



Programa Presidencial Sonidos para la Construcción de Paz

“De taller en taller como carro viejo...”

Poéticas del encuentro en el Diplomado Prácticas
Artísticas y Culturales Para La Vida y La Paz

PSCP 2024-2025

Mónica Briceño Robles y
Bibiana Delgado-Ordóñez



**Programa Presidencial
Sonidos para la Construcción de Paz**

**“De taller en taller como carro viejo...”
Poéticas del encuentro en el Diplomado Prácticas
Artísticas y Culturales Para La Vida y La Paz**

PSCP 2024-2025

**Mónica Briceño Robles y
Bibiana Delgado-Ordóñez**

Resumen

Desde los lugares de implementación del Diplomado Prácticas Artísticas y Culturales para La Vida y La Paz, el presente texto refleja una lectura, en clave de encuentro y memoria, de los procesos de formación del Programa Sonidos para la Construcción de Paz, PSCP. El proceso liderado por la Universidad Pedagógica Nacional estuvo dirigido a la formación de formadores en 22 de los 32 departamentos de Colombia. Las voces que se recogen en este documento han sido brindadas por las y los maestros del Diplomado que recolectaron las experiencias de las y los beneficiarios en los encuentros presenciales que acontecieron en dichos territorios. Ello aunado a los itinerarios del viaje, el contacto con las y los docentes del Diplomado, la experiencia del encuentro con sus pares, con gentes y paisajes diversos.

¿De qué manera los derroteros trazados por el Diplomado contribuyen a formar formadores en prácticas

musicales con el impulso de protagonizar una transformación social que propenda por la construcción de culturas de paz en nuestro país? Con el ánimo de recoger las voces de los beneficiarios de este proceso, a través de este documento se ofrece una mirada crítica, pero dialogante, en torno a la emergencia de unas autonomías creativas afincadas en el territorio que ponen de relieve el dinamismo entre lo sonoro, la escucha, los saberes compartidos y los lugares. De esta forma, tratamos de ver el PSCP desde adentro para aportar al Ministerio en su apuesta por la educación artística y cultural con miras a fomentar pensamiento crítico en la ciudadanía que impulse un cambio social sostenido.

Palabras clave

Construcción de paz, prácticas artístico-musicales, sonido, escucha y auralidad, territorio, saberes compartidos, memoria social.

“De taller en taller como carro viejo...”¹

Poéticas del encuentro en el Diplomado Prácticas Artísticas y Culturales Para La Vida y La Paz

PSCP 2024-2025

Mónica Briceño Robles y Bibiana Delgado-Ordóñez

Entre los ruidos, la música, en tanto que producción autónoma, es una invención reciente. Hasta el siglo XVIII inclusive, la música se funde en una totalidad. Ambigua y frágil, en apariencia menor y accesorio, ha invadido nuestro mundo y nuestra vida cotidiana. Actualmente es inevitable, como si un ruido de fondo debiera cada vez más, en un mundo que se ha vuelto insensato, tranquilizar a los hombres. (Attali 1977).

Detener los imperativos de la productividad en estos tiempos no es fácil. Respirar y escuchar tu respiración parece un ejercicio insustancial que raya en los bordes de la insignificancia. La escucha, en sí misma, parece estar a la deriva, de ser un acto esencial para la comunicación ha transmutado en un evento superfluo, afanoso por el registro del dato y evasivo a la presencia de quien lo suministra. (Delgado-Ordóñez 2022).

La escucha es la disciplina y el arte de captar la complejidad de la historia en la sencillez de la intuición profunda. Es prestar atención a un penetrante sentido de lo que significan las cosas. (Lederach 2007).

Introducción

La participación de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) en el Programa Sonidos para la Construcción de Paz (PSCP) ha inspirado preguntarse incesantemente por el rol que cumple la institución

en un momento de post-acuerdo, tanto para las y los docentes más jóvenes como para quienes sumamos tiempos en esta casa. En el marco del Programa la UPN ha sido la encargada de organizar y dirigir uno

¹ Esta frase proviene de la narrativa autónoma de uno de los beneficiarios del Diplomado, mencionada en una de las sesiones coordinadas por la maestra Luz Ángela Gómez Cruz. Más allá, del matiz coloquial que remite, en nosotras, las autoras de este documento, la frase remite al rastro de una trayectoria que el Ministerio ha venido construyendo desde programas anteriores y que empieza a consolidar con el PSCP.

de los espacios más reflexivos y críticos de la política cultural: el primer escenario de formación de las y los docentes que forman parte del PSCP. Con esta parte de responsabilidad se creó el *Diplomado Prácticas Artísticas y Culturales Para La Vida y La Paz* que tuvo presencia en veintidós de los treintaidós departamentos que constituyen la geografía colombiana. Las autoras de este texto partimos así de un interrogante que se antoja provocador e inagotable: ¿De qué manera los derroteros trazados por el Diplomado contribuyen a formar formadores en prácticas musicales con el impulso de protagonizar una transformación social que propenda por la construcción de culturas de paz en nuestro país?

Comprenderán nuestras audiencias que responder a semejante pregunta con la abundancia que se merece, es imposible. La dificultad de incorporar una respuesta absoluta en la sencilla longitud de este artículo no solo subyace en los alcances de la gestión del Diplomado sino, también, en las profundas reflexiones que suscitó entre expertos temáticos, mediadores, quienes fueron las y los docentes, y artistas sabedores y formadores, quienes fueron las y los beneficiarios. Pero más aún, es inconcebible una respuesta totalizante mientras el eco de esa intervención en los territorios sigue y seguirá resonando por un buen rato, ya que los cursos y los instrumentos de formación, sensibilización y pensamiento fueron programados para hacer eclosión en el tiempo. Bajo este principio de realidad, las autoras de este documento aclaramos que lo definido en este manojito de reflexiones, no puede considerarse una serie de generalizaciones o unidades totalizantes de sentido, sino, por el contrario, factores que inciden más o menos en determinados escenarios y lugares y en dependencia directa de ciertas circunstancias culturales.

Por otra parte, es menester aclarar que los datos que nutrieron la presente fase de investigación fueron aportados por las y los maestros expertos y mediadores del Diplomado a través del Cuestionario Creamos. Asimismo, se recibió información de las y los maestros asistentes a los cursos por medio del Cuestionario Beneficiarios. Las conversaciones que

sostuvimos con algunas personas se encuentran citadas parentéticamente como “Testimonio DPAC”, sigla propuesta para identificar el Diplomado, y los relatos escritos se citan como “Anecdotario DPAC”. Ninguno de los contenidos de esas fuentes ha sido publicado hasta el momento, pero tenemos el consentimiento expreso de su uso, de manera anónima o con nombre propio.

El presente texto se divide en tres secciones fundamentales. En la primera sección, titulada “Sonido y Resonancia en la curación colectiva y la reconciliación”, se explora la teoría auditiva del cambio propuesta por Jhon Paul y Angela Jill Lederach a propósito de los procesos de curación colectiva, que en su dinamismo y complejidad muestran cualidades propias de lo sonoro: esfericidad, multidimensionalidad, multitemporalidad y reverberación. En la segunda sección, “Cartas de permiso y chalecos negros: el valor de lo simbólico en la gestión y transformación del conflicto”, se observa la trascendencia de la operatoria de desestabilización de los símbolos del agravio y la reconfiguración de las redes significantes en la construcción de paz. En la tercera sección, “Conclusiones. Retejer las relaciones aurales entre balas y bombos”, se plantean los resultados parciales de esta primera fase de investigación, direccionados especialmente a la trascendencia del sonido, la escucha y las nuevas relaciones aurales que competen a este momento especial del camino hacia la convivencia pacífica en Colombia.

Añadir que el anhelo de construir la memoria social del PSCP y de plantearse la transformación del país desde la base comunitaria por medio de las prácticas artísticas, se asienta en la posibilidad de que los gobiernos continúen el Programa y no se eche en saco roto el esfuerzo mancomunado que ha supuesto, en sí, toda la Política de Música y Construcción de Paz. Por este motivo, precipitar sentencias totalizadoras a una pregunta de respuestas trascendentales solo nos llevaría a un exabrupto gramatical, codicioso, en medio de las búsquedas por construir las rutas para tramitar las violencias persistentes y continuar estableciendo los derroteros del post-acuerdo.

I. Sonido y Resonancia en la curación colectiva y la reconciliación

En el marco del PSCP, la participación de la universidad en formación de formadores deja experiencias valiosas que trascienden los contenidos. Más allá de lo formativo, el *Diplomado Prácticas Artísticas y Culturales para la Vida y la Paz* (en adelante DPAC), ofrece un escenario valioso para explorar procesos que se proyectan hacia la transformación social en contextos de violencia. Inspiradas por John Paul y Angela Jill Lederach en *Cuando la sangre y los huesos claman. Travesías por el paisaje sonoro de la curación y la reconciliación* (2010), las experiencias del DPAC nos revelan que la curación colectiva —definida como la “reconstrucción de las relaciones comunitarias tras una violencia masiva”²— y la reconciliación son procesos inherentemente circulares, simultáneos y multidimensionales.

1.1 Metáforas vivas y comunidades locales

Las metáforas son centrales en este análisis. Basándose en el texto *Metaphors We Live By* de George Lakoff and Mark Johnson (1980), los Lederach señalan que las metáforas no son meros adornos poéticos, sino elementos activos que moldean nuestra percepción, definen significados e iluminan u ocultan facetas de la realidad. Organizan nuestra comprensión de las experiencias y la creación de significados, por un proceso de comparación en el que “un tipo de cosa” se entiende “en términos de otra”. En la construcción de paz, la metáfora dominante es de linealidad: “EL CONFLICTO ES LINEAL. LA PAZ ES SECUENCIAL” (2010, 74). Ello se manifiesta en términos que sugieren una progresión en etapas y fases, como “transición”, “preconflicto”, “posconflicto”, entre otros. Aunque útiles para análisis o di-

seño de programas, los Lederach advierten que esta linealidad “esconde” o “disminuye” aspectos cruciales de la curación colectiva, pues las metáforas dominantes revelan y ocultan simultáneamente la complejidad de la realidad.

En contraste, proponen que la curación y la reconciliación son procesos circulares, dinámicos y repetitivos que emergen de la experiencia comunitaria. Metáforas como lugar, seguridad y voz — con sus múltiples cualidades — se distancian de la idea de un avance lineal y permiten entender estos procesos como de profundización, arraigo, involucramiento y resonancia. Sostienen que la música y el sonido no solo facilitan este cambio metafórico, sino que fundamentan una *teoría auditiva del cambio*, donde la “curación es auditiva” por la cualidad envolvente y vibratoria del sonido que genera eco y resonancia en un espacio compartido.

La relevancia de las comunidades locales es crucial. Son ellas quienes afrontan el dolor, a menudo en presencia de sus adversarios, y tejen vínculos significativos en la convivencia diaria, incluso en medio de la violencia. Actuando como “cuencos sonoros” —contenedores lo suficientemente amplios para la interacción, pero adecuadamente cercanos para la proximidad y el contacto—, permiten que las voces emerjan, vibren, resuenen y creen eco. Estas comunidades, además, operan como un espacio intermedio entre la curación individual y la reconciliación social.

Esta perspectiva es acorde al concepto de “comunidades de práctica-aprendizaje” del PSCP, definidas en el documento *Estrategias pedagógicas y metodológicas* como

Tejido social en el que el trabajo colaborativo prepondera sobre el orden vertical y de poder, y en el que, desde la interacción, todos los individuos, tienen oportunidad de aportar en su cons-

2 Aclaran los autores que este término no ha sido tan desarrollado como la noción de *reconciliación social*. Para su definición retoman y profundizan los planteamientos de Paula Green, quien fue psicóloga, docente y activista en construcción de paz. Ella propuso que la curación colectiva, a menudo un preludio de la reconciliación y el perdón emerge de iniciativas que rehumanizan relaciones rotas, reconstruyen la confianza, normalizan la vida cotidiana y restauran la esperanza.

trucción, fortalecimiento y reparación. Propicia vínculos sociales desde la confianza y el cuidado; genera identidad y pertenencia al colectivo; y se autogestiona desde acuerdos y deliberaciones.” (Portillo Valencia; Linares Rozo; Valencia Rincón 2023, 103)

Desde una perspectiva metafórica, estas comunidades son “tejidos” orgánicos y dinámicos. En ellas, las experiencias musicales actúan como un “tejido que teje” la dimensión social y cultural a partir de la reiteración de acontecimientos significativos y transformadores; los docentes son, a la vez, tejedores y se tejen con el grupo³. Las comunidades de práctica-aprendizaje son protagónicas en el PSCP, pues en su interior se sustenta el *musicar*⁴, la experiencia musical como acción social y participativa que se puede vivir como un ritual, vinculando a todos los individuos sin importar su rol: tocando, escuchando, ensayando, practicando, componiendo o bailando. A su vez, el *musicar* fomenta la exploración de relaciones, la afirmación identitaria y el disfrute colectivo.

Al vincular los planteamientos de los Lederach sobre las comunidades locales con la noción de comunidades de práctica-aprendizaje del PSCP y las experiencias del DPAC, resalta la importancia de atender a su conformación, reiterar sus encuentros y asegurar

su sostenibilidad. Con la esperanza de la curación colectiva y la transformación del tejido social, estas comunidades tienen el potencial de ser “cuencos sonoros” capaces de albergar la intimidad y proximidad del encuentro, donde la vibración de voces y sonidos se entrelaza y el *musicar* reverbera, tejiendo lazos de confianza que gestan profundas experiencias.

1.2 Desafíos y Resiliencia en los Territorios: Fuerza y Fragilidad

El protagonismo de las comunidades de práctica-aprendizaje en la curación colectiva nos lleva a considerar los desafíos de su conformación y permanencia. Es vital recordar que esta curación va más allá de la sanación individual o la superación de enemistades, aunque mantener el contacto es crucial. Se fundamenta en la resiliencia colectiva, que los Lederach definen como la habilidad de las comunidades para recuperarse de ciclos de violencia, mantenerse activas y responder constructivamente, incluso en épocas de supervivencia (2010, 223)⁵.

En contextos como el nuestro, donde la violencia ha trascendido generaciones, tanto la resiliencia colectiva como la propia violencia exhiben cualidades circulares y repetitivas. De hecho, la violencia es “resiliente, aun-

-
- 3 El “tejido que teje” es el enfoque metodológico de la propuesta pedagógica. Se inspira en la metáfora del tejido — desde procesos biológicos, redes complejas de relaciones entre seres vivos y no vivos, hasta prácticas materiales y simbólicas de pueblos originarios latinoamericanos— que se extiende a la cultura como un entramado social donde voces, acciones y energía creativa se entrelazan para la transformación. El tejido actúa simbólicamente en la construcción, sostenimiento y reparación material, política e identitaria de las comunidades (Portillo Valencia, Linares Rozo y Valencia Rincón, 2023, 60)
 - 4 Para la definición de *musicar* los autores retoman la propuesta del investigador y músico Christopher Small. (Portillo Valencia; Linares Rozo; Valencia Rincón 2023, 104).
 - 5 La resiliencia, en los colectivos locales, describe la capacidad de forjar solidaridad, sostener la esperanza y adaptarse creativamente a los desafíos. Numerosos autores la identifican como un mecanismo innovador de supervivencia para comunidades afectadas por la violencia: “Sus trayectorias vitales representan una cualidad de desviación positiva que define la esencia misma de la resiliencia: contra todo pronóstico, estas personas y comunidades salen adelante. Al identificar qué es lo que contribuye a esta cualidad trascendental, los investigadores escogieron la palabra resiliente porque describía esa capacidad de rebotar, de recuperarse.” (Lederach y Lederach 2010, 91-92)

que de forma negativa” (2010, 70)⁶. Por tanto, la curación y la reconciliación social no son eventos únicos que ocurren solo tras el fin de la violencia o la firma de acuerdos de paz; por el contrario, se desarrollan en paralelo. Esto exige, tanto a individuos como a comunidades, un viaje interno y externo, junto con innovación, creatividad para sostener la esperanza y adaptación para negociar los desafíos. Así, la resiliencia colectiva, clave para la reconciliación, se construye en un “espacio frágil pero dinámico con cualidad de semilla, simultáneamente nacimiento y fruto” (Lederach y Lederach 2010, 32).

Todo lo anterior se refleja en las experiencias con las comunidades de práctica-aprendizaje del DPAC. Aunque muchos encuentros forjaron lazos significativos desde el principio, también surgieron situaciones que desafiaron estos espacios de resonancia y pusieron en evidencia la complejidad de las violencias en cada territorio.

El reto más evidente fue la violencia directa que coexistió con los encuentros. Tanto en los anecdóticos como en conversaciones personales, varios docentes expresaron el impacto de realizar actividades con ciertas comunidades de práctica-aprendizaje en lugares donde los actos violentos son recurrentes y cotidianos. En algunos casos, ocurrieron situaciones de violencia durante los mismos días de los encuentros, lo cual generó temor por la propia seguridad, pues se trata de territorios con disputas permanentes entre autodefensas, disidencias y delincuencia común.

Tales realidades exigen a las comunidades una resiliencia constante. Por ejemplo, deben gestionar permisos de tránsito o ajustar horarios para garantizar su seguridad. Estas prácticas, a menudo parte de su vida cotidiana, no solo buscan la supervivencia, sino también sostener la esperanza y el sentido de vida.

Más allá de la violencia explícita, otros testimonios de las y los docentes revelan desafíos incrustados en las culturas locales, que dificultan la emergencia de la voz y el sentido de lugar y seguridad:

- **Asimetría de género:** Las comunidades de práctica-aprendizaje estuvieron predominantemente conformadas por hombres (20% de participación femenina)⁷.
- **Percepciones machistas sobre la práctica musical:** En varios territorios, se evidenció el malestar de algunos participantes debido a percepciones locales sobre las prácticas musicales “adecuadas” para las mujeres. Estos malestares revelan al menos dos aspectos cruciales a considerar: por un lado, la persistencia de estereotipos de género relacionados tanto con los repertorios como con la práctica instrumental. Por otro lado, la existencia de percepciones y prácticas culturales ligadas a cosmovisiones diversas que deben abordarse desde una perspectiva respetuosa y, al mismo tiempo, crítica de la multiculturalidad.
- **Prejuicios hacia comunidades de orientación sexual diversa:** Se registraron comentarios despectivos sobre las comunidades LGBTIQ, incluso en presencia de participantes del DPAC con orientaciones de género diversas. Esta actitud se extendió también a la práctica musical. Por ejemplo, en una zona del norte del país, los participantes hombres se negaron a explorar registros vocales agudos, asociándolos a connotaciones estigmatizantes, con comentarios como: “no profe, pero eso es para maricas. Eso qué les vamos a cantar así [a los niños]” (comunicación personal – 25 de mayo de 2025).

6 Al respecto los autores enfatizan: “la violencia es resiliente, aunque de forma negativa, rebrota una y otra vez con nuevos y viejos rostros. El reto de la violencia no termina con la declaración del alto el fuego. Por lo tanto, la curación y la reconciliación tienen que darse en escenarios sumamente dinámicos e imprevisibles, tanto si se han firmado acuerdos de paz como si no.” (2010, 70).

7 Datos extraídos a través del cuestionario virtual. La escasa presencia de mujeres en cada grupo también fue corroborada por mediadores y Expertos Temáticos.

- **Resistencia a docentes mujeres:** Varias docentes experimentaron dificultades para ser reconocidas por la comunidad de práctica-aprendizaje. Coincidieron en percibir que algunos hombres, especialmente los de mayor edad, cuestionaban de manera persistente sus propuestas, al no considerar a las mujeres aptas para la práctica musical. Esta situación fue particularmente recurrente entre algunas de las docentes más jóvenes.
- **Tensiones en el encuentro de la multiculturalidad:** Aunque el encuentro de saberes generó un balance mayoritariamente positivo, en algunas regiones - tanto del norte como del centro y del suroccidente del país - dicho encuentro generó momentos de tensión, especialmente con los saberes y las prácticas indígenas. Estas situaciones fueron más persistentes en poblaciones con una marcada presencia católica o cristiana y puso en evidencia lo que la Comisión de la Verdad ha señalado como el “lugar dual” de las comunidades de fe, que a veces estigmatizan a quienes no comparten su credo (2022, 578).

Los desafíos que enfrentaron los docentes, aunque parezcan anecdóticos, reflejan un legado histórico de exclusión, desigualdad y discriminación. Son ejemplos de *violencias estructurales*: prácticas discriminatorias y dominaciones perpetuadas durante siglos, con raíces profundas en herencias culturales coloniales que persisten en la sociedad contemporánea. Este legado, a menudo normalizado, se manifiesta a diario mediante gestos, comentarios desobligantes o, como en el DPAC, el entorpecimiento de actividades preparadas por expertos y mediadores. La Comisión de la Verdad subraya que la violencia multifactorial en Colombia está intrínsecamente ligada a estas violencias estructurales, las cuales se vinculan explícitamente con el racismo, el clasismo, el patriarcado y la precaria valoración de la infancia, la adolescencia y la juventud. Todo ello configura la percepción de los otros como “enemigos internos”, justificando y promoviendo violencias basadas en la exclusión social de poblaciones y territorios.

Sin embargo, más allá de estos retos, es crucial destacar que los encuentros de las comunidades de práctica-aprendizaje en el DPAC y el PSCP generaron conversaciones significativas. Cada desafío, abordado comunitariamente en el diálogo cara a cara de los docentes con esos “otros” a veces tan distantes, se convirtió en una oportunidad para la reflexión y el “musical”. No obstante, solo a través de la reiteración de encuentros, diálogos y resonancias podremos ver los frutos de estas semillas, tal como sugiere la naturaleza circular de los procesos de curación colectiva.

1.3 Transformación Conceptual: Lugar, Seguridad y Voz como Ejes de Curación

En el escenario de metáforas esféricas y el protagonismo de las comunidades locales, la propuesta de John Paul y Angela Jill Lederach inspira reflexiones profundas. Señalan tres aspectos clave, entendidos como retos y oportunidades para cultivar la curación colectiva: la insuficiencia de la palabra para expresar lo indecible; la necesidad de nuevas metáforas para comprender estos procesos dinámicos y complejos; y la simultaneidad de pasado, presente y futuro en la búsqueda individual y colectiva de sentido, lugar y objetivos de vida, especialmente en contextos de conflictos prolongados.

Como se ha mencionado, la curación colectiva se entiende como un proceso holístico y dinámico, arraigado en la comunidad. Se distancia de metáforas lineales de paz para abrazar metáforas esféricas que reflejan su naturaleza de profundización, arraigo y resonancia. Este cambio se fundamenta en tres conceptos clave que, en las experiencias de violencia, pueden transformarse positivamente a través de procesos comunitarios:

1. **Lugar:** transitar del desplazamiento físico y el desarraigo existencial a encontrar un sentido de pertenencia y arraigo. La pregunta “¿dónde estamos?” se conecta con “¿quiénes somos?”. Invitando a la reflexión sobre nuestra ubicación en

el mundo. En una sociedad excluyente, donde se ha instalado la idea de los otros como enemigos internos, preguntarnos sobre el desarraigo y la búsqueda de un lugar físico y metafórico es necesaria y pertinente, especialmente en el trabajo con comunidades de práctica-aprendizaje. Las experiencias en el DPAC abren la puerta a estas preguntas y explora sus posibles respuestas. De esta manera contribuye a la conformación de “lugares” para que estas comunidades tejan su propio territorio⁸.

2. **Seguridad:** transitar de la incertidumbre y la desconfianza a la sensación de “sentirse en casa”. Este concepto se concibe como un “contenedor metafórico”. Alude a las cualidades resguardo, envoltura, aceptación y confianza. En el DPAC, se promovió activamente la co-creación de “espacios seguros” a través de diversas actividades. Desde entender el error como una oportunidad de aprendizaje hasta la configuración de espacios rituales, la conciencia sobre la seguridad fue recurrente en los relatos.
3. **Voz:** de su ausencia a su presencia plena. Su carencia es impotencia y exclusión para las víctimas (“se habla de las víctimas pero no con ellas, y cuando sí se habla con ellas, expresan a menudo la impresión de que la conversación no fue importante porque no trajo el cambio esperado”, Lederach y Lederach 2010, 89). Un segundo nivel la entiende como fenómeno sónico que requiere proximidad para generar eco y resonancia en diálogos significativos. Su ausencia indica distancia y desconexión. En su nivel más profundo, la carencia de voz representa la pérdida de humanidad y significado, un dolor “indecible” que demanda formas no racionales de comprensión.

En todos estos niveles, la voz como metáfora, basada en la vibración y el eco, enfatiza la necesidad de proximidad para que las conversaciones significativas florezcan. Fomenta la reciprocidad, el reconocimiento y el intercambio. La comunidad local es el contexto esencial donde la participación y el diálogo generan una resonancia colectiva vital para la recuperación y la rehumanización frente a la violencia

Los procesos de transformación que buscan convertir el desplazamiento en arraigo, la inseguridad en seguridad y la ausencia de voz en su presencia se materializan profundamente a través del sonido y la música. Como pilar de la teoría auditiva de la curación propuesta por los Lederach, lo sonoro ofrece un medio para: evocar experiencias no verbalizables, situar a la persona combatiendo el desarraigo, envolverla en un contenedor de seguridad, transportarla más allá de la linealidad temporal hacia la simultaneidad, facilitar la repetición como camino a la conexión profunda, y crear belleza para rehumanizar. Es en la naturaleza envolvente y vibratoria del sonido donde reside la capacidad de arraigo, protección y la plena manifestación de la voz, elementos esenciales para la curación colectiva.

II. Cartas de permiso y chalecos negros: el valor de lo simbólico en la gestión y transformación del conflicto

En la línea de un desarrollo artístico y musical como culturas de paz, primer eje de promoción del PSCP, desde el *Diplomado Prácticas Artísticas y Culturales Para La Vida y La Paz* nos preguntamos: ¿cuál es el valor de lo simbólico en la gestión o transformación del conflicto? Un chaleco negro, una tonada de gaitas

8 En el sentido propuesto por el PSCP: Más que como un espacio geográfico, el territorio, como un entramado vivo de relaciones humanas, culturales, sociales, económicas y ambientales, son fundamentales para entender y potenciar el papel de la música en la construcción de paz. Desde las dimensiones geográficas, culturales, sociales, simbólicas y hasta virtuales, el territorio nos construye a partir de sensaciones y percepciones, y a su vez, es construido mediante la experiencia creativa compartida. (Portillo Valencia, Linares Roza y Valencia Rincón, 2023, 16 y 105).

o una camiseta que va flotando río abajo,⁹ trascienden la eventualidad de lo efímero para revelar derroteros del horror. Horror que también se expresa con elocuentes demostraciones de autoritarismo para definir el orden de las cosas en una Colombia lejana a los focos mediáticos del centro del país. Continuamente, aquellos objetos y sucesos cotidianos se incorporan a un entramado significativo que expresa las reglas del juego establecidas por agentes de control hostiles con el entorno y con la población. Bajo este panorama se gestiona la realidad entre pequeños artefactos, gestos de condescendencia y maneras varias de convivir en medio del conflicto.

Según el Plan Nacional de Desarrollo 2022-2026, el sentido y la existencia de los territorios se adquiere “en la medida en que cuentan con una construcción simbólica que evidencia la relación entre el espacio, la naturaleza y las dinámicas sociales y culturales” (Hernández Salgar et al. 2023, 14). Gran parte de esas dinámicas está imbricada de medios de subsistencia a los que la gente se adapta para mantener la vida y gestionar el día a día. En el transcurso de la Ruta 8, Músicas Sinfónicas,¹⁰ uno de los maestros del DPAC refiere lo siguiente acerca de su breve estancia en el departamento del Caquetá:

Me hablaron de los contratos que no les brindan estabilidad en sus hogares, de la necesidad de instrumentos en los diferentes territorios, del deseo de seguir compartiendo música con los beneficiarios del proyecto, también de ciertas comunidades, donde para poder entrar debieron llevar cartas a diferentes grupos, legales e ilegales, para poder pasar a compartir la música en los lugares donde se necesita, [...] (Anecdotario DPAC 2025).

En muchos lugares de la geografía colombiana, y a casi diez años de firmar el Acuerdo de Paz con las FARC-EP,¹¹ el tránsito dentro de una zona está supeditado a tal tipo de transacciones: las cartas. Ellas son un requerimiento para constituir la factibilidad del viaje, del recorrido, del movimiento de la vida entre un territorio y otro.¹² Las cartas que se vehiculan en medio del conflicto entre grupos armados, viajantes, cronistas, investigadoras, periodistas o artistas, comportan un sinfín de connotaciones del agravio a la población civil. Asimismo, se pueden encontrar cartas de permiso para atravesar un camino, cartas de sufragio que anteceden el asesinato, cartas que te advierten de ya no regresar a casa

-
- 9 Conforme se expone en los siguientes párrafos, los chalecos negros son prendas usuales en la vestimenta de los paramilitares que controlan el departamento de Córdoba, localizado hacia la costa norte de Colombia. A su vez, la música de gaitas fue el detalle característico de la Masacre de El Salado, en el departamento de Bolívar. En este lugar, los paramilitares asesinaron en el año 2000 a más de 60 personas mientras tocaban gaitas y tambores que habían robado de la Casa de la Cultura del municipio. (Salcedo Ramos 2015). Por camisetas flotando en el agua me remito a la obra Río Abajo de la artista Erika Diettes, en la cual incorpora camisetas y otras prendas de vestir de los cuerpos de personas asesinadas que se arrojan al Río Magdalena: <https://www.erikadiettes.com/rio-abajo-ind>.
- 10 La ruta sinfónica recorrió las ciudades de Neiva capital del departamento del Huila y Florencia capital del Caquetá.
- 11 Los diálogos de paz entre el Gobierno Nacional y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP) terminaron el 24 de agosto de 2016 tras cuatro años de negociaciones en La Habana, Cuba. Un mes después se firmó en la ciudad de Cartagena, Colombia, el Acuerdo Final para la Construcción de una Paz Estable y Duradera.
- 12 Además, hay que anotar el control del tránsito humano por franjas horarias. El maestro Óscar Santafé, experto temático de la Ruta 3, Músicas comunitarias, relata: “Hay carreteras donde los grupos armados ilegales no permiten la circulación desde las 6.00 pm hasta las 6.00 am.” Por lo intrincado de la geografía, la dificultad de acceso al lugar de encuentro implica tiempos de recorrido inimaginables, en consecuencia, también el retorno. Por lo tanto, las actividades tenían que acortarse fuera de lo planeado, para que los beneficiarios no excedieran el tiempo de movilidad establecido. (Anecdotario DPAC 2025)

más.¹³ Cuantas cartas hayan tenido que gestionarse para llegar a los lugares de encuentro del DPAC, escapan a la poética epistolar de quién escribe y quién recibe el mensaje. Pese a la engorrosa tramitología, de por sí excesiva para todo en este país, las cartas se formularon, llegaron a destino y, con ellas, los y las estudiantes del Diplomado.

La maestra Sara Acosta Gómez, experta temática de la Ruta 2, Expresiones sonoras de los pueblos originarios, narra un evento singular sobre el desarrollo del Diplomado en la ciudad de Montería, Córdoba:

En esos días llegaron los chalecos. Y ése fue un tema porque llegaron unos chalecos “negros”, con el Programa y las letras de Sonidos. Y ellos (los estudiantes) decían: “lo que pasa es que el negro es con el que identificas al paramilitar. Entonces, uno que se va a poner eso”. Pero también era la resignificación, porque atrás (el chaleco) tiene su letrero grande, amarillo, de Sonidos, y para ellos todos esos detallitos, como de tener su chaleco, de que la gente diga: ¡Ay! viene el profe del Ministerio, pues hasta ellos se sienten, bueno... ellos son de la Universidad de Antioquia y del Ministerio. Entonces, para ellos es como muy grato, muy importante. Uno lo normaliza un poquito, pero para ellos es, ¡ufff...! Haciendo el Diplomado hablaban de eso: “es que desde que yo estoy acá, en el Programa, yo he sentido que mi profesión es valorada diferente”. (Testimonio DPAC 2025)

Este evento nos informa sobre la operatoria de desestabilización de unos significados directamente anclados a las estructuras elementales del poder de la

violencia. Es imprescindible la operatoria desestabilizadora de ciertos conceptos para que la red simbólica en la que emerge la cultura se actualice de manera positiva y de la gestión del conflicto pasemos a la transformación constructiva del mismo. Hugh Miall (2004, 3) acude a David Bloomfield y Ben Reilly¹⁴, quienes sostienen que “La gestión del conflicto es el manejo positivo y constructivo de la diferencia y la divergencia”; la idea no es eliminarlo sino manejarlo constructivamente con la participación cooperativa de las partes opuestas. Por otra parte, Miall considera que la transformación del conflicto “es un proceso que implica comprometerse con y transformar las relaciones, intereses, discursos y, si es necesario, la constitución misma de la sociedad que sostiene la continuación del conflicto violento”. (2004, 4).

Pareciera que los pequeños objetos, estos sencillos artefactos tangibles, como un chaleco negro con el logo del PSCP, no tuvieran transcendencia; que lo que empieza a decir la gente sobre las y los artistas formadores del Programa, fuera “cualquier vaina”. Sin embargo, cada artefacto y cada palabra que dote de nuevos significados, cuenta en aquella tentativa por generar otros sentidos, sentidos disruptivos de la violencia. La maestra Sara enfatiza en su relato:

Algo lindo del Programa para ellos, eso sí fue general, es que, siendo artistas formadores del Programa, ellos sentían un reconocimiento que nunca habían sentido de su profesión. Que se habían sacado un poquito el paradigma del músico parrandero. Que se le dio un lugar diferente a ser músico o música en esa labor del proyecto. Siento que para ellos eso era súper importante, ese reconocimiento, eso era muy bonito y todo el

13 “Pero cómo, ¿y todavía estás vivo?”, me sentí derrotado. Me confesé incapaz de hacerle frente a una nueva y grosera carta, esta vez anónima, que decía: “A usted se le debe dar sepultura lo más pronto. Si es comunista, es bandolero, y eso es sinónimo de terrorista, hijo de puta. Donde estés mal parido, las autodefensas te damos chicharrón. (Comisión de la verdad 2022, 30). “[...] si no me hubiesen mandado sufragios a la casa, si no hubiesen puesto patrullas a que me persiguieran, incluso si a mí no me hubiesen torturado cuando me detuvieron la primera vez, pues seguramente yo me habría quedado en mi casa, no me hubiera ido a la guerra.” (Comisión de la verdad 2022, 162).

14 Bloomfield, D. and Ben Reilly 1998. “The Changing Nature of Conflict and Conflict Management,” in Peter Harris and Ben Reilly (eds.)

mundo hablaba de eso. “Sí, es que ahora la gente, nos ven así... estar ahí ha hecho que la gente piense tales y tales cosas de mí, yo también me siento como en un lugar reconocido” [...] No sé, es que, a uno, de pronto, yo pensaba eso, le parece cualquier vaina, pero: la escarapela, entonces, ¡ellos con su escarapela!, ¡la vaina!

Mientras que el ideal principal del Programa y de la Política educativa y cultural es incidir en los factores que estructuran las violencias para construir la paz, la pregunta por lo simbólico no es un asunto menor. En tanto dicha construcción dependa profundamente de despertar un pensamiento que permanece acallado en las poblaciones, es decir, el de pensar las formas de desconfigurar la violencia para gestionar propositivamente los conflictos, comprendemos que la práctica musical, la atención a lo sonoro y las relaciones que se producen en su entorno, pueden accionar la concienciación requerida para dar el salto a la re-semantización de los símbolos que representan la violencia. Esto, con el cuidado debido para no ocultarla o generar opacidades en los significados primarios de las experiencias y las dimensiones del conflicto que necesitan conformar la memoria histórica del país.

Ahora, es necesario considerar los obstáculos que se presentan en ciertas zonas rurales para el cometido de la gestión y transformación del conflicto. A veces el control de los grupos armados se vuelve tan omnipresente y represivo que encontrar una fisura, una grieta, un escape que permita trabajar el conflicto desde la música, es casi imposible y tangiblemente riesgoso. El maestro John Higuera, experto temático en la Ruta 9, Bandas de marcha, batucadas y formatos de desfile, comparte el relato de un joven profesor que llega con su guitarra a una vereda de muy difícil acceso geográfico, considerada una zona de guerrilla. Lo primero que le sucede es que se ve sometido a una requisa y posteriormente es conducido a una entrevista con “El comandante”:

El comandante le preguntó a qué venía, nuestro amigo le responde:

- “Soy el profe de música, vengo a enseñar música a los niños”.

A lo que el comandante responde:

-Mire profesor, acá los niños y sus papás llevan sembrando coca por mucho tiempo, los papás de los papás también lo hacían, y adivíne que... los niños cuando crezcan van a hacer los mismo. ¿Y por qué? Porque aquí mandamos nosotros y no nos interesa que los niños hagan algo más que eso. Entonces usted se acomoda a eso o se va, o lo desaparecemos. Si va a hablar de música, ojo con las canciones, nada de mensajes de paz ni que anime y cree que los niños pueden hacer algo más.

Así nuestro amigo, con la voz entrecortada, nos contó que decidió quedarse, adaptando los contenidos y con el miedo constante de ser observado. (Anecdotario DPAC 2025).

En una geografía distante a la de este testimonio, otro beneficiario del DPAC corrobora la situación con el siguiente comentario: “La guerrilla me dejó entrar a la institución educativa con la condición de no hablarle a los niños sobre la universidad, solo de recreación, porque ellos deben quedarse aquí a sembrar coca”. Con ese estado de situación, pensar mecanismos de gestión y transformación del conflicto parecería una labor demasiado escabrosa. En el caso del joven profesor, él decide quedarse porque observa que los niños se sienten muy felices con la clase. Entonces, él articula los contenidos de las canciones más hacia el cuidado de la naturaleza y de la tradición musical, ya que en estas zonas hay una gran avanzada de músicas sobre el narcotráfico.

Este tipo de narrativas ilustran acerca de las formas en que se gestiona el conflicto, pues no siempre puede hablarse de transformación del mismo. No obstante, el proceso queda supeditado a las condiciones del lugar y muchas veces la gestión se conduce desde una sola orilla, pero, en tanto llega a convertirse en un mecanismo de supervivencia, se legitima a sí misma. Tanto gestión como transformación del conflicto quedan evidenciadas en los distintos casos trasladados a este texto y, evidentemente, a éstas las asiste la desconfiguración y reconfiguración de la red simbólica. Ello atestigua que, más allá del valor de lo simbólico, lo que

importa y efectivamente opera, es el valor de la reconfiguración simbólica y del entretejido de nuevas mallas significantes.

III. Conclusiones. Retejer las relaciones aurales entre balas y bombos

La pregunta fundamental a la que responde este estudio, como señalábamos en la introducción, se planteó en los siguientes términos: ¿De qué manera los derroteros trazados por el Diplomado contribuyen a formar formadores en prácticas musicales con el impulso de protagonizar una transformación social que propenda por la construcción de culturas de paz en nuestro país? Evidentemente, la respuesta que proporcionamos por el momento es inicial, ya que haría falta el tiempo requerido para completar el proceso de transformaciones que se sembraron a lo largo del DPAC y, asimismo, más y más páginas para narrar toda la experiencia y construir esa gran memoria social que necesitamos ver y asumir desde las distintas instituciones y políticas que le apuestan a construcción de paz en momentos del post-acuerdo.

Es así que, en esta sección culminante, y de manera particular, continuamos citando algunos testimonios y apartes teóricos que refuerzan el carácter y el valor de las experiencias del DPAC en su implementación presencial en los territorios, lo que a su vez apuntala las conclusiones a las que llegamos después de analizar la documentación brindada. Por otra parte, enfatizamos en tres puntos muy específicos entre todos los hallazgos que hemos observado. Primero, que lo sonoro traspasa las fronteras de lo acústico para demarcar la curación de las poblaciones violentadas. Segundo, que la Escucha redundante en las operatorias de re-tejer las relaciones aurales. Y, en tercer lugar, que la potencia de lo comunitario desafía la arremetida de la violencia en los territorios del conflicto armado, especialmente al retornar la voz a las personas y a los grupos.

La vasta experiencia de Angela Jill y John Paul Lederach (2014) en etapas de construcción de paz en di-

versos países, les ha conducido a una respuesta crucial para comprender estos procesos: la curación es auditiva. En relación a la música y la voz, los autores aluden al concepto de sónica de la curación para analizar el vínculo auditivo entre sonido y supervivencia y a su vez explican el surgimiento de metáforas sónicas para contener el conflicto. El y la autora plantean tres conceptos recurrentes en las experiencias de violencia: el lugar, la seguridad y la voz, y agregan que las cualidades de lo sonoro, en su esfericidad, en su envoltura, constituyen la gran metáfora de la curación auditiva. Cuando lo sonoro tiene un vínculo con la inseguridad, el trabajo comunitario es fundamental, puesto que el nicho comunal se transforma en un cuenco de contención que aporta esa sensación de seguridad como volver a casa, el espacio seguro en el cual pueden reconfigurarse las relaciones aurales.

Remitir a la metáfora del cuenco tibetano es necesario para comprender las formas en las cuales funciona la curación. La metáfora indica que éste es un instrumento musical que responde mejor cuando se frota en movimientos circulares, que cuando se golpea. El sonido emerge en un momento llamado “frecuencia natural”, cuando las vibraciones se profundizan hacia el interior del cuenco e interactúan adecuadamente; comienza como un sonido débil y tembloroso y llega a un volumen que llena la habitación y envuelve a quienes lo oyen; cuando se detiene el movimiento circular, el cuenco mantiene el sonido por varios minutos, pero hay que volverlo a frotar para que vuelva a sonar, es decir, requiere un proceso cíclico y sostenido.

El maestro Andrés Flórez, experto temático de la Ruta 5. Músicas Caribe-Iberoamericanas y de frontera, desde su travesía por el Eje Cafetero, nos brinda el relato de un profesor que recordaba un suceso particular. En una de sus clases el profesor realizaba una actividad de asociaciones sonoras entre elementos de la naturaleza e instrumentos musicales:

Cuando llegué al territorio, en una pequeña escuela del municipio [no mencionado] se comenzaron a impartir las sesiones de música a los niños del curso. La actividad consistió en que los

niños hicieran el ejercicio de asociar los sonidos de los instrumentos a sonidos de la naturaleza o de su vida cotidiana, recreando así un paisaje sonoro colectivo. Por ejemplo, algunos de ellos asociaban la flauta dulce al canto de los pájaros, los shakers al sonido del viento chocando con los árboles y las claves al llanto de los pollitos. Sin embargo, llamó mi atención la asociación que un niño hizo del bombo, al cual relacionó con el sonido de las bombas y disparos de la guerrilla, de grupos paramilitares y del ejército. (Anecdotario DPAC 2025).

No encontramos mayor desarrollo del relato, pero he aquí una exhortación a pensar lo simbólico y, especialmente, los sentidos que se elaboran en las relaciones que propicia la Escucha, sí en mayúscula. Cuando la asociación simbólica es negativa, cuando el bombo remite a balas y bombas, ¿cómo recomponer esa relación aural con la música? Lederach y Lederach explican que para que eso ocurra es vital la potencia de la comunidad y su voz. La comunidad logra que las personas vuelvan a sentir ese volver a casa, y “tener voz sugiere que las personas, y los sucesos importantes que afectan a sus vidas, estén próximos: están lo suficientemente cerca físicamente como para que las vibraciones de los sonidos se toquen entre sí, creen un eco que rebote, reverbere y resuene entre ellas” (Lederach y Lederach 2014, 89). Con lo cual, cuando emergen las voces dentro de la comunidad, el artefacto funciona realmente como un cuenco sonoro contendor que reestablece el espacio seguro. Por lo tanto, cuando se reactiva la conformación de lo comunitario, se logra desestabilizar la asociación negativa para resignificar el sonido.

Más allá de una metáfora conceptual, el caso del bombo que evoca el estallido permite explicar el entramado de relaciones que se tejen en la escucha, es decir, la auralidad. La auralidad atiende la escucha de

las personas consigo mismas, del entorno, de lo social y de lo histórico. (Ochoa 2014; Delgado-Ordóñez 2022; Erlmann 2010; Oliveros 2005; Schafer 1977; Feld 1982).¹⁵ Las dinámicas auditivas que se constituyen entre dichos elementos potencian la experiencia estética de la escucha, producen inter-subjetividades y alimentan el sentido de la colectividad y de lo comunitario. Después de todo, maestras y maestros en los espacios del DPAC ayudaron a activar nuevos entretijos aurales gracias a las redes que se conformaron o consolidaron con las actividades del Diplomado. Es impensable que no se produjera la dinámica intersubjetiva de la escucha en la sonoridad de las narraciones que desbordaron la ruta del DPAC en los territorios.

Como se observa en los testimonios citados a lo largo de este texto, especialmente en aquellos conectados por cierta familiaridad, la repetición de algunos factores no es accidental, ya que resume las circunstancias actuales de país que se abonan lejos del centro. Es así que, entendido el sonido como un eje central de la auralidad, Lederach y Lederach destacan sus cualidades de circularidad y el potencial que yace en su reiteración:

El sonido y la música crean el cambio de metáfora en el que la circularidad, la repetición y la simultaneidad se convierten en fenómenos que merece la pena perseguir por sí mismos, precisamente por la capacidad inherente que tienen de profundizar y alcanzar aspectos de la experiencia humana que requieren nutrición y exploración constantes. (Lederach y Lederach 2014a, 146).

Gracias a los tantos relatos recogidos dentro del Diplomado, podemos asistir a un evento que trasciende en su importancia: la escucha colectiva, el saberse comunidad entre artistas y docentes que comparten música y, a través de ella, la vida misma.

15 En ese sentido el concepto de metáfora sónica es susceptible de articularse al campo de la Arqueología de la Escucha. Allí, por ejemplo, Bibiana Delgado-Ordóñez instala un escenario histórico, creativo y crítico al que denomina Vocalidades Sumergidas. Aunque, en efecto, dicho término dirige a una metáfora y podría interpretarse como tal, la autora lo define como escenario, como lugar. https://soundcloud.com/vocalidadessumergidas?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

El sonido y la música crean en la persona la sensación de estar sostenida. La experiencia sónica, especialmente la de la música y de unas canciones concretas, puede servir como contenedor que estimula la percepción y el potencial creativo. La sensación de la persona de estar envuelta crea espacios para sentir el potencial y quizás la realidad de que nos aceptan, sentir la presencia del amor incondicional, sensación que puede describirse como sentirse sostenida, sentirse segura, experimentar la sensación de “estar en casa”. Sentimos el “silencio”. La música nos permite sentirnos más plenamente humanos, en nuestro mismo ser. (A. J. Lederach y Lederach 2014b, 159).

Es al interior de las comunidades de práctica-aprendizaje que anidan sus propios lugares y que crean espacios seguros donde se da la posibilidad de “sentirse en casa”, donde las voces emergen, se encuentran y reverberan. Múltiples experiencias han relatado los docentes y, quizás, una de las más significativas es la descrita por la maestra Olga Lucía Jiménez como resultado de la ruta 2, “Expresiones Sonoras de los Pueblos Originarios”: los “sonidos guardados”.

Esta actividad partió de una historia real de una comunidad del Putumayo: una niña enmudeció tras presenciar la violencia de un grupo armado que destruyó sus viviendas. Apodada “la niña de los sonidos guardados”, recuperó su voz un día cuando la comunidad realizó un ritual de cantos, danzas y abrazo colectivo. Partiendo de esta historia, se convocó a los maestros del Diplomado a realizar una exploración sonora con elementos del entorno y diálogos rítmicos para evocar sus

propios sonidos guardados.

En la plenaria final se escucharon historias extraordinarias, como la de un maestro de Pensilvania, Caldas, quien contó que hasta ese día había sido consciente de sus “sonidos guardados”:

“Cuando comencé mis estudios en el bachillerato me encontré con un maestro de música que un día nos puso a imitar lo que él hacía con sus palmas, yo no entendía nada, pero hacía lo que él me decía, me dijo: —usted hágase aquí— y a mi lado fue poniendo más niños, cuando terminó nos miró y dijo ustedes van a ser los músicos de la banda del colegio, mi felicidad y la de mi familia fue inmensa y ahora reconozco que estaban esos sonidos guardados para lo que soy ahora: un director de banda.” (Anecdótico DPAC)

Ejemplos como este ilustran vívidamente cómo las comunidades de práctica-aprendizaje se convierten en esos espacios seguros y vibrantes. Es allí donde los “sonidos guardados” —ya sean por el trauma de la violencia o por el simple paso del tiempo— hallan un cauce para emerger y resonar, no solo restaurando voces individuales, sino también fortaleciendo el tejido colectivo y sentando las bases para una curación social profunda y significativa. Es aquí donde concluye nuestro periplo por las memorias recientes del DPAC, y es éste el lugar que permite dar cuenta de cómo algo percibido como un sencillo taller o una sesión de práctica musical colectiva comportan todo un entramado de saberes, diálogos, creación y organización, que confluyen en el encuentro de las personas y los territorios para seguir reactivando los entretejidos sociales y fortalecer los nichos de oposición a la violencia.

Referencias bibliográficas

- Anecdótico DPAC. 2025. *Experiencias y memorias de Maestros mediadores y Expertos temáticos en el Diploma de Prácticas Artísticas y Culturales Para La Vida y La Paz*. Bogotá: Mimeo.
- Attali, Jacques. 1977. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo XXI Editores.
- Comisión de la verdad. 2022. *La Colombia fuera de Colombia. Las verdades del exilio. Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*. Gobierno de Colombia.
- Delgado-Ordóñez, Bibiana. 2022. «Arquitecturas urgentes para una Pedagogía de la Escucha: Cuando te escuchó, un documental sonoro entre voces de mujeres». En *SABIC Salón Bienal de Investigación-Creación*. Universidad de Nariño.
- Erlmann, Veit. 2010. *Reason and Resonance: A History of Modern Aurality*. Zone Books.
- Feld, Steven. 1982. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Duke University Press.
- Hernández Salgar, Óscar, Santiago Niño Morales, y Eliécer Arenas Monsalve. 2023. *Músicas y construcción de paz. Documento de orientación conceptual y pedagógica para el Programa Sonidos para la Construcción de Paz (PSCP)*. Asociación para las Investigaciones Culturales del Chocó - ASINCH Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes.
- Lederach, Angela Jill, y John Paul Lederach. 2014a. *Cuando la sangre y los huesos claman. Travesías por el paisaje sonoro de la curación y la reconciliación*. Asociación de Investigación por la Paz Gernika Gogoratuz.
- Lederach, Angela Jill, y John Paul Lederach. 2014b. *jiji Cuando la sangre y los huesos claman. Travesías por el paisaje sonoro de la curación y la reconciliación*. Asociación de Investigación por la Paz Gernika Gogoratuz.
- Lederach, John Paul. 2007. *La imaginación moral. El arte y el alma de la construcción de la paz*. Fundación Gernika Gogoratuz.
- Miall, Hugh. 2004. «Conflict Transformation: A Multi-Dimensional Task». *Management*, agosto, 1-20.
- Ochoa, Ana María. 2014. *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Duke University Press.
- Oliveros, Pauline. 2005. *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*. iUniverse.
- Salcedo Ramos, Alberto. 2015. «El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas». En *La eterna parranda*. Penguin Random House.
- Schafer, R. Murray. 1977. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destiny Books.



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

Educadora de educadores