

# Una escena musical sentipensante en la transición posacuerdo en Colombia: el caso de la Casa de la Paz\*

Fernanda Barbosa dos Santos\*\*

Clément Roux\*\*\*

Carolina Saldarriaga Cardona\*\*\*\*

Eva Youkhana\*\*\*\*\*

Situada en el centro de Bogotá (Colombia), la Casa de la Paz es un proyecto productivo creado por antiguos guerrilleros de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), tras la firma del acuerdo con el Gobierno colombiano en noviembre de 2016. La iniciativa empezó con la venta de una cerveza artesanal y se ha ido convirtiendo en uno de los ejemplos más simbólicos de los progresos de la implementación del acuerdo. El objetivo de este artículo fue analizar cómo se promulgaron narrativas en la transición posacuerdo en la Casa de la Paz entre 2021 y 2022. Esta investigación fue desarrollada a partir del método etnográfico, con observaciones participantes, entrevistas, análisis del ámbito sonoro y del espacio. Los hallazgos indican que la Casa de la Paz se ha convertido en uno de los lugares emblemáticos de una escena musical local sentipensante, un centro cultural en el que el gusto compartido no se define por un único género o estilo musical, sino por narrativas comunes de transición en el marco del posacuerdo. Concluimos que, en la Casa de la Paz, la música y el espacio son la expresión de una solución creativa para hacer circular y construir colectivamente narrativas con sentidos políticos compartidos. Son el sostén que mantiene unido lo que se piensa y lo que se siente. El aporte es haber develado que el espacio y la música se constituyen en el tejido conectivo de las narrativas comunes, que se establecen a partir de conexiones sentipensantes.

**Palabras clave:** música, sentipensar, paz, Colombia, conflicto armado, FARC.

Doi 10.11144/javeriana.mavae18-2.emsp

Fecha de recepción: 3 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 4 de marzo de 2023

\* Artículo de investigación. La investigación y la escritura fueron elaboradas por tres candidatos a doctores de la Universidad Nacional de Colombia beneficiarios del Programa de Apoyo a la Formación Doctoral (PAFD) y por una profesora del programa, directora del Centro de Estudios para el Desarrollo (ZEF, por sus siglas en alemán) de la Universidad de Bonn.

\*\* Doctoranda en Ciencias Humanas y Sociales en la Universidad Nacional de Colombia, magister en Periodismo de la Universidad CEU San Pablo, especialista en Política y Relaciones Internacionales por la Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP), comunicadora social y periodista por la Universidade Mackenzie e historiadora por la Universidade de São Paulo. En la actualidad, desarrolla su doctorado en el Centro de Estudios Sociales (CES) del Universidad Nacional de Colombia y en el Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos (Diversitas) de la Universidade de São Paulo. Además, es integrante del grupo de investigación en Estudios sobre Identidad (ESI), adscrito a la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad del Rosario.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5148-5939> Correo electrónico: fbarbosas@unal.edu.co.

\*\*\* Doctorando en Ciencias Humanas y Sociales en la Universidad Nacional de Colombia y en Ciencias de la Información y la Comunicación de la Université Panthéon-Assas, magister en Comunicación y Multimedia, magister en Geografía de los Países del Sur Global y geógrafo por la misma universidad. En la actualidad, es docente adjunto en la Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Nacional de Colombia. Integrante del Centro de Estudios Sociales (CES) de la Universidad Nacional de Colombia y del Centre d'Analyse et de Recherche Interdisciplinaires sur les Médias (CARISM) de la Université Panthéon-Assas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5760-3940> Correo electrónico: croux@unal.edu.co.

\*\*\*\* Doctoranda en Estudios Urbanos y Territoriales de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín, magister en Diseño Arquitectónico Avanzado por la Universidad de Buenos Aires y arquitecta por la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín. En la actualidad, es docente en el programa de Arquitectura de Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín. Miembro del Grupo de Investigación en Construcción y del Grupo Hábitat-Cehap. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6357-1968> Correo electrónico: csaldar@unal.edu.co.

\*\*\*\*\* PhD Degree in Sociology, University of Frankfurt, Master Degree in Social Anthropology (focus on Latin America and Migration), New Spanish Literature, Sociology, University of Cologne, Bachelor Degree in Cultural Anthropology (focus Latin America, Mexico, ethnic minorities), Spanish and Geography, University of Bonn. En la actualidad, pertenece al Centro de Estudios para el Desarrollo (ZEF, por sus siglas en alemán) de la Universidad de Bonn, al Programa de Apoyo a la Formación Doctoral (PAFD) y al Centro de Estudios Latinoamericanos Avanzados (CALAS). Es directora del ZEF e integrante del Grupo de Investigación CALAS, Grupo de Investigación Afrontar las crisis: Perspectivas transdisciplinarias desde América Latina. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5790-4348> Correo electrónico: eva.youkhana@uni-bonn.de.



## CÓMO CITAR:

Barbosa dos Santos, Fernanda, Clément Roux, Carolina Saldarriaga Cardona y Eva Youkhana. 2023. "Una escena musical sentipensante en la transición posacuerdo en Colombia: El caso de la Casa de la Paz". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 18 (2): 142-163. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae18-2.emsp>

## A Sensing/Thinking Music Scene in the Post-Accord Transition in Colombia: The Case of Casa de la Paz

## Uma cena musical sentipensante na transição pós-acordo na Colômbia: o caso da Casa da Paz

[ABSTRACT]

Located in downtown Bogotá, Colombia, Casa de la Paz is a productive project created by former guerrillas of the Revolutionary Armed Forces of Colombia (FARC), following the signing of the peace agreement with the Colombian government in November 2016. The initiative started with the sale of craft beer, which has gradually become one of the most symbolic examples of progress in the implementation of the peace accord. This article aims to analyze how narratives were disseminated in the post-accord transition at Casa de la Paz between 2021 and 2022. This research was conducted using an ethnographic method, involving participant observations, interviews, and analysis of sound and space. The findings indicate that Casa de la Paz has become a significant hub for a local sensing/thinking music scene—a cultural center where shared taste is not defined by a single genre or musical style, but by common narratives of transition within the post-accord context. The conclusion is that, in Casa de la Paz, music and space serve as expressions of a creative solution for circulating and collectively constructing narratives with shared political meanings. They provide the support that keeps sensing and thinking connected. The contribution of this study is to reveal that space and music constitute the connective tissue of common narratives, established through sensing/thinking connections.

**Keywords:** music, sensing/thinking, peace, Colombia, armed conflict, FARC.

[RESUMO]

Localizada no centro de Bogotá (Colômbia), a Casa da Paz é um projeto produtivo criado por ex-guerrilheiros das Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (FARC), após a assinatura do acordo com o governo colombiano em novembro de 2016. A iniciativa começou com a venda de uma cerveja artesanal e se tornou um dos exemplos mais simbólicos dos avanços na implementação do acordo. O objetivo deste artigo foi analisar como foi que se promulgaram as narrativas na transição pós-acordo na Casa da Paz entre 2021 e 2022. Esta pesquisa foi desenvolvida a partir do método etnográfico, com observações participantes, entrevistas, análise do âmbito sonoro e do espaço. Os achados indicam que a Casa da Paz tornou-se um dos locais emblemáticos de uma cena musical local sentipensante, um centro cultural em que o gosto compartilhado não é definido por um único gênero ou estilo musical, mas por narrativas comuns de transição sob o pós-acordo. Concluímos que, na Casa da Paz, música e espaço são a expressão de uma solução criativa para fazer circular e construir coletivamente narrativas com sentido político compartilhado. São a ligação que mantem unido o que se pensa e o que se sente. A contribuição é ter desvendado que o espaço e a música constituem-se no tecido conectivo das narrativas comuns, que se estabelecem a partir de conexões sentipensantes.

**Palavras chave:** música, sentipensar, paz, Colômbia, conflito armado, FARC.

## Introducción

> El acuerdo de paz firmado en Colombia en noviembre de 2016 entre el Gobierno Nacional y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) es un hecho histórico. Además de dar fin a los enfrentamientos de más de medio siglo entre el Estado y una de las guerrillas más grandes del continente, ha motivado el regreso a la vida civil de cerca de 13 000 personas tras la entrega de las armas.<sup>1</sup> A pesar de las dificultades para el avance de su implementación, que incluyeron la falta de respaldo de la anterior Presidencia de Iván Duque (2018-2022) y una reactivación de la violencia,<sup>2</sup> el proceso de transición ha avanzado tanto en el nivel institucional como en el nivel cotidiano.

En el nivel institucional, se destacó la creación del Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición (SIVJRNR), que incluyó la Comisión de la Verdad y la entrega de su informe final (2022). En el nivel cotidiano, el apoyo al acuerdo se mostró en el denominado paro nacional de 2021, un hito emblemático en la movilización social en Colombia, y en la elección de Gustavo Petro como presidente en 2022. A diferencia de su antecesor, Petro (que integró el Movimiento 19 de Abril [M-19] hasta su desmovilización en 1990) ha apoyado el proceso de paz durante la campaña electoral. En este contexto de transición, se fortaleció una plétora de microexperiencias de construcción de paz, solidaridad, memoria y resistencia.

Entre esos procesos, está la Casa de la Paz, un proyecto productivo de excombatientes de las FARC que empezó con la venta de la cerveza La Trocha y se volvió un lugar representativo del periodo posacuerdo en Bogotá. Este espacio ha sido escogido por el expresidente Juan Manuel Santos (2010-2018) y por el antiguo comandante en jefe de las FARC Rodrigo Londoño, conocido como Timochenko, para conmemorar los cinco años de la firma del acuerdo. Antes de ese reconocimiento institucional, sin embargo, en la Casa de la Paz ya convivían excombatientes, víctimas del conflicto y un público diverso, entre el que se destacaban estudiantes y profesores universitarios, músicos, activistas y líderes de proyectos autogestionados.

Iniciativas culturales como esta son consideradas centrales para el avance de los procesos de paz por autores del campo de los estudios de los conflictos. Para que haya cambios relevantes, dichos procesos deben impulsar “prácticas que permitan a las personas arraigarse, restablecer relaciones mediante las cuales un sentido de sí mismo y del lugar pueda emerger” (Lederach 2019, 196). En consecuencia, el silencio de los fusiles es solo el punto de partida, pero no el desenlace, de lo que algunos expertos llaman la fase de “transformación del conflicto” (Galtung 2000; Lederach 2009). Además, la música ha sido descrita desde la etnomusicología como una herramienta para esta transformación (Bergh y

Sloboda 2010) y desde la creación de escenarios de no guerra (Luján Villar 2016a). En este caso, el papel del espacio no es menor. El concepto de *escena musical* lo relaciona con las prácticas de productores, músicos y aficionados para la construcción de una identidad común (Bennett y Peterson 2004). No consideramos, por tanto, el espacio sencillamente como un lugar físico, sino como un conjunto indisoluble de sistemas de objetos y acciones, una construcción social constante, que fusiona materialidades, símbolos y cotidianidades (Santos 2000).

A partir de esas bases teóricas, emergió la pregunta central de este artículo: ¿cómo son promulgadas las narrativas de transformación de conflicto en la Casa de la Paz durante el proceso de implementación del acuerdo iniciado en 2016? Vinculada a la pregunta anterior, se establecieron las secundarias: ¿cuáles son las características de las principales narrativas que circulan en la Casa de la Paz? y ¿cuáles actores, prácticas musicales y espacios permiten la promulgación de dichas narrativas?

La investigación se basó en el método etnográfico (Geertz 1998b). Las observaciones participantes iniciaron en abril de 2021, “pasando el rato” (Geertz 1998a), de manera prolongada en la Casa de la Paz, y buscando en los diálogos sentires y experiencias en el campo para la reflexión. Durante más de un año, hemos participado en eventos como conciertos, conversatorios, “mercadillos” con productos artesanales y campesinos, exposiciones fotográficas, fiestas, eventos políticos y lanzamiento de libros. Desde las vivencias como frequentadores del espacio, identificamos y seleccionamos informantes, realizamos cinco entrevistas en profundidad, analizamos canciones y mapeamos los espacios. Para aportar a la conexión de los lectores con la Casa de la Paz, también agregamos códigos QR que dan acceso a sonidos que en ella habitan.

A partir de la etnografía, identificamos que la Casa de la Paz es un lugar emblemático de una escena musical local, en la que el gusto compartido no se define a partir de un solo género o estilo musical, sino de narrativas comunes en la transición posacuerdo. Narrativas que suenan al mismo tiempo desde dos principales instrumentos: la razón y el sentimiento, es decir, de forma *sentipensante* (Fals Borda 2009). Proponemos que el espacio y la música son centrales en esa ecuación y aplicamos a ellos el concepto biológico de *tejido conectivo*, porque funcionan como un “pegamento” entre estas narrativas.

Este artículo se divide en cuatro partes. La primera es un contexto de los actores, las prácticas y los espacios de la Casa de la Paz. La segunda y la tercera proponen reflexiones basadas en el marco teórico, mostrando por qué esta puede ser considerada parte de una escena musical local y un espacio *sentipensante* en la transición posacuerdo. La cuarta sección presenta un análisis de las narrativas promulgadas en la Casa de la Paz. Finalmente, las conclusiones proponen una caracterización del fenómeno observado y vivido.

## Actores, prácticas y espacios

La Casa de la Paz está ubicada en la localidad de Santa Fe, en el centro de Bogotá. Junto con Los Mártires y La Candelaria, componen el núcleo histórico de la capital colombiana. La estructura que vemos actualmente en los barrios aledaños a dicha localidad se consolidó durante la década de 1930, debido, en gran medida, a la cercanía con la Estación de Ferrocarriles de la Sabana. Desde entonces, los barrios, en principio residenciales, fundados por los migrantes judíos y europeos, han ido mutando su vocación. Hoy día, muchas de esas casas han sido convertidas en locales comerciales, discotecas, lugares para el ejercicio de la prostitución y hoteles (Enciso 2017). En esta localidad, sin embargo, se encuentran sedes de los poderes



Mapa 1. Mapa de los alrededores de la Casa de la Paz  
Fuente: Elaboración propia.

económicos más influyentes del país, que limitan con las zonas modestas, con altos índices de vulnerabilidad. Se trata de un lugar que en sí mismo condensa las contradicciones y desigualdades de la capital colombiana.

Para llegar a la Casa de la Paz, sobre la carrera 13, hay dos vías cercanas principales: la carrera 7 hacia el oriente y la avenida Caracas al occidente (mapa 1). El visitante que llega por la carrera 7 pasa al frente del Parque Nacional, de universidades privadas y del edificio de Ecopetrol, la empresa más grande de Colombia. Sin embargo, para quienes llegan por la avenida Caracas, el paisaje es distinto: las personas caminan con más rapidez, desconfiadas, las calles tienen menos iluminación y menos movimiento. Por tanto, esta avenida marca unas de estas fronteras urbanas que estructuran la segregación socioespacial en la capital de la República.

La casa, arquitectónicamente, rememora la historia del barrio. Su fachada se caracteriza por el uso de ladrillos a la vista, arcos apuntados, tejas de terracota, chimeneas y ventanas salientes. También se caracteriza por la presencia de un gran patio trasero. A pesar de nuestros intentos, no hemos podido averiguar la fecha exacta de su construcción. Pero es probable que se construyera en la década de 1930 o 1940, cuando la nueva élite empresarial de Bogotá trataba de imitar el modo de vida anglosajón (Barbosa 2018).

Hoy, la Casa de la Paz pertenece a un anciano miembro del Partido Comunista Colombiano (PCC), quien aceptó alquilarles una sede a los exguerrilleros. Su ubicación en el centro de la ciudad, así como su arquitectura, convierten este edificio en un símbolo de la historia y la actualidad de Bogotá y Colombia. Por lo general, sin letreros ni avisos, dicha casa pasa desapercibida. Un pequeño antejardín y una puerta cerrada con llave separan al visitante de la entrada. Una vez cruzado el umbral, un primer espacio lo recibe: un salón amplio donde hay conciertos, lecturas y conversatorios, siempre alrededor de La Trocha, la cerveza de la casa. El salón conserva los acabados originales, enchapes en madera, apliques en los cielos rasos, una



chimenea y una escalera que lleva a los dos pisos más arriba. Al fondo, el bar, la cocina y un patio exterior donde aparece otro ambiente dentro de la casa (figuras 1 y 2). “Lo más bacano de la casa acá está: hay espacios diferenciados. Estábamos rumbeando con los tambores y los gaiteros, y en el otro [espacio] estaba su música moderna y como que no había una yuxtaposición, no había encontronazo [...]. Esta casa tiene su magia” (Doris Suárez, comunicación personal, 14 de agosto de 2021).

La Casa de la Paz comenzó con la unión de diez firmantes del acuerdo, quienes usaron los incentivos financieros otorgados por el Gobierno colombiano para lanzar una cerveza artesanal: La Trocha. En marzo de 2020, el proyecto se mudó a una casa en la localidad de Santa Fe y, en pocos meses, se convirtió en un espacio cultural. Un epicentro para la difusión de los proyectos productivos de los excombatientes y también de colectivos de víctimas que encontraron en esta casa un lugar para reunirse. Incluso, diferentes colectivos pueden organizar actividades sin pagar por el uso del espacio. Así, La Trocha con mayúscula se convierte en una trocha, un camino para el encuentro. “Ya este espacio se nos está desbordando.

Figura 1. Interior y exterior de la Casa de la Paz  
Fuente: Elaboración propia.



V  
V

Figura 2. Paisaje sonoro de la Casa de la Paz  
de la Paz  
Fuente: Elaboración propia a partir de grabaciones de canciones, charlas y sonidos grabados entre 2021 y 2022, y su posterior edición. Esta pieza de audio busca mostrar un recorte de los sonidos que componen el ambiente en la Casa de la Paz para ubicar al lector de forma sensorial en la experiencia sentipensante que nos ha guiado por el espacio.

La cerveza queda en el último plano y lo que va a prevalecer son las actividades de encuentro que hacemos con diferentes sectores de la sociedad civil” (Doris Suárez, comunicación personal, 14 de agosto de 2021).

Hay tres líderes principales en la Casa de la Paz: Doris Suárez, Alexander Monroy y Virgelina Chará. Los dos primeros son firmantes del acuerdo de paz y coordinan su funcionamiento. Doris, de 60 años, perteneció la mitad de su vida a las FARC: quince años en el monte y quince en las cárceles. En 2017, fue liberada gracias al acuerdo. Alexander actuó en las milicias urbanas de las FARC integrando el Movimiento Bolivariano. A sus 35 años, se ha formado como líder social en procesos de juventudes en barrios periféricos de Bogotá. Virgelina, de 67 años, es una líderesa social de Suárez (Cauca). Fue víctima del desplazamiento de la represa de Salvajina en la década de 1980. Cantora de nacimiento, lidera el colectivo Unión de Costurero, un proceso autónomo, en el segundo piso de la Casa de la Paz. Además, es compositora de música social y de protesta.

En los círculos políticos y periodísticos, la Casa de la Paz no ha pasado desapercibida. Sin embargo, fue a partir del 24 de noviembre de 2021, con la visita mediatizada de Santos y Timochenko, que se convirtió en un símbolo (figura 3 y 4). Desde entonces, la mayoría de los grandes medios nacionales colombianos, así como algunos internacionales, publicaron notas sobre la Casa de la Paz. Todos presentaron a Doris y sus compañeros como modelos de reincorporación en la vida civil en medio de las vicisitudes del proceso de paz.

## Entre lo musical y lo político

A finales de 2021, Catalina Suárez, columnista uribista<sup>3</sup> de W Radio, y Jorge Suárez, firmante del acuerdo de paz, miembro del partido Comunes<sup>4</sup> e hijo del fallecido Mono Jojoy,<sup>5</sup> anunciaron públicamente su matrimonio. La noticia se volvió tendencia en redes sociales y provocó miles de comentarios tanto positivos como negativos. La polémica simbolizó durante unas semanas la extrema polarización del país frente al acuerdo de paz. El 3 de diciembre, la entonces “pareja del momento” se reunió en la Casa de la Paz, junto con una docena de amigos periodistas y miembros del partido Comunes. El objetivo de esta visita era promover una nueva cerveza artesanal, la Alapaz, producida con fines humanitarios por iniciativa de Pastor Alape.<sup>6</sup> La cantante Glenda Oñate realizó un concierto acústico para los asistentes. Entonó “Pueblo Unido”, uno de los himnos de la campaña que llevó a Salvador Allende a la Presidencia de Chile en 1970 y que los exguerrilleros se saben de memoria. El hijo del Mono Jojoy cantó con entusiasmo el coro, mientras su esposa parecía agradablemente sorprendida por esta canción que invita a la “unión del pueblo” de una manera integradora. Glenda terminó su presentación con el vallenato *Canta conmigo*, un clásico de la música popular colombiana que compuso Hernando Marín para el polémico Diomedes Díaz.<sup>7</sup> Los gritos e intensos aplausos que recibió la cantante al final de su interpretación dan cuenta de un improbable momento de comunión musical entre exguerrilleros y periodistas cercanos al uribismo. En su discurso de cierre, Pastor Alape enfatizó este acontecimiento:

Al ritmo de las canciones de Glenda, que nos elevó el espíritu, nos puso a cantar, tanto en el vallenato como en el homenaje a Allende [...] todos nos identificamos aquí. Todos nos encontramos. Y esto es lo más chévere de la construcción de paz. Aquí, hoy, ya se escuchan los sonidos de los aplausos, y no los estampidos de la guerra.



## Una escena musical local

Forjado durante la década de 1990, el concepto de *escena musical local* se refiere al contexto “en el cual grupos de productores, músicos y aficionados hacen realidad su gusto musical común, distinguiéndose colectivamente de los demás mediante el uso de música y signos culturales a menudo apropiados de otros lugares, pero que se recombinan localmente para llegar a representar la escena local” (Bennett y Peterson 2004, 8). A partir de esta definición voluntariamente amplia y flexible, este concepto permite indagar la comunidad que se está estructurando a partir de prácticas musicales en la Casa de la Paz y otros lugares similares.

Por ejemplo, las canciones de vallenato de la Costa Caribe suelen ser interpretadas, en este contexto particular, como una celebración del cosmopolitismo bogotano, que contradice la construcción mediática y política dominante que representa la migración como una amenaza en Bogotá (Ordóñez y Ramírez Arcos 2019).

Asimismo, observamos en la Casa de la Paz que las prácticas musicales fomentan una reapropiación de los símbolos culturales de la extinta guerrilla. Al ritmo de la “música fariana”, que incluye cientos de canciones producidas por las FARC a lo largo del conflicto (Bolívar 2017; Quishpe Contreras 2020), un público más amplio se va familiarizando con una de las culturas más estigmatizadas de Colombia. Este fenómeno se observa, por ejemplo, en el vocabulario de los visitantes (“camarada” para interpelar a otra persona, o “socia/socio” para referirse a sus parejas), así como en la forma de vestir, que incluye prendas producidas por las cooperativas de los excombatientes. Sin olvidar, por supuesto, los mismos nombres de las cervezas artesanales, que evocan el pasado guerrillero de sus productores: La Trocha, La Roja, Alapaz, y otras.

v  
v

Figura 3 : Expresidente Juan Manuel Santos de visita en la Casa de la Paz, junto con Doris Suárez y Martín Batalla.  
Fuente: Fotografía de Doris Suárez.

Figura 4: Expresidente Juan Manuel Santos y Rodrigo Londoño, excomandante en jefe de las FARC. Aniversario de los cinco años de la firma del acuerdo de paz en La Casa de la Paz  
Fuente: Fotografía de Doris Suárez.

## Resistencia, protesta social y paro nacional

A lo largo de nuestro trabajo de campo, pudimos observar cómo la Casa de la Paz se incorporó en los eventos que se conocen en Colombia como paro nacional, unas sucesivas olas de protesta política que marcaron la Presidencia de Iván Duque (2018-2022). Junto con la condena de la violencia policial y las impopulares reformas, la defensa del acuerdo de paz ha sido una de las principales reivindicaciones de los manifestantes.

Una simple búsqueda en las redes sociales de la Casa de la Paz (Facebook, Twitter e Instagram) lo demuestra: los líderes del lugar estuvieron personalmente involucrados en el paro nacional desde por lo menos noviembre de 2019 organizando decenas de eventos alrededor de las protestas que se estaban dando en las calles. Por ejemplo, el 28 de mayo de 2021, esta se convirtió en el escenario de un “viernes de música y protesta”, donde los visitantes aportaron dinero y objetos como cascos, bloqueador solar y guantes de carnaza para los manifestantes. Asimismo, Doris y sus compañeros publicaron varios videos para invitar a los seguidores de La Trocha a salir a protestar en contra de las reformas del Gobierno de Duque:

Hoy cumplimos el primer mes de resistencia en el paro nacional. Los invitamos a que continúen apoyando las marchas en los diferentes lugares donde se encuentran, y que si están por aquí cerca de la casa de La Trocha, la Casa de la Paz, vengan, tomen un respiro, una Trocha, y continuemos apoyando estas jornadas de resistencia. También estamos recibiendo artículos de primera necesidad para la primera, la segunda, la tercera y la cuarta línea. ¡Viva el paro nacional! (La Trocha Cerveza - La Casa de la Paz 2021)

Como lo afirmaron varios analistas, el paro nacional también se caracterizó por su inédita dimensión sonora (Cartier Barrera 2021; Gómez Ospina 2021). Lo corrobora Alexander Monroy, responsable de la programación musical en la Casa de la Paz:

Mira que ahorita, con el paro nacional, salieron muchas canciones espectaculares. Estas son las que encaleta por aquí. Entonces me puse en la tarea de buscar, de investigar, y descubrí muchas canciones nuevas. Los pelados las cantan en los barrios, en los puntos de resistencia. Es un ejercicio muy interesante. Porque se vuelven virales, a replicar, a replicar. (comunicación personal, 14 de agosto de 2021)

Entre las canciones que más sonaban en la Casa de la Paz cuando realizamos nuestra investigación estaban *Nos están matando*, de Yoky Barrios y El Barragán; *No Azara*, de la cantautora La Muchacha, y *La caza de Nariño*, del dueto Alcolirykoz de Medellín. Con sus letras movilizadoras y ritmos populares, a menudo “bailables”, estas canciones se convirtieron en los verdaderos “himnos de las protestas” (Universidad Nacional de Colombia 2021).

Pero más allá de la galaxia de artistas y canciones que difícilmente pueden ser agrupados en un determinado género, la Casa de la Paz se consolidó como un lugar importante para algunos protagonistas del paro nacional. Los manifestantes buscaban en ella un refugio, utilizando su espacio para descansar de la tensa situación de las calles, la música funcionando a la vez como una sanación y una forma de apoyar el proceso de paz. En palabras de una estudiante:

Es como si la música fuera algo semejante al calor, a la hoguera. Cuando hace frío, todo el mundo se acerca al fueguito, todo el mundo se aglutina cerca de las orquestas o de los baffles [...] Era como celebrar estas ansias de libertad. Estas ansias de ponerle fin a la guerra y cambiar las balas por canciones. (Paola Montoya, comunicación personal, 28 de octubre de 2021)

Además de esta función de refugio, la Casa de la Paz funcionó a la vez como un lugar de conciertos de los artistas relacionados con el paro nacional (la cantante La Muchacha y el grupo la Segunda Línea realizaron conciertos en margen de las protestas), así como un espacio de reflexión para los académicos que investigan las diferentes dimensiones del activismo social durante el Gobierno de Duque. Por ejemplo, la Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Nacional de Colombia organizó varios conversatorios en la Casa de la Paz sobre este tema, incluida una exposición colaborativa llamada *Memoria y resistencia*, en diciembre de 2022.

Por lo anterior, consideramos que la Casa de la Paz se está consolidando como uno de los lugares emblemáticos de una escena musical local en la transición posacuerdo de paz en Colombia.

## Narrativas que circulan a través de la escena musical local

El concepto de *escena musical* se elaboró, en gran medida, a partir de la teoría de los campos<sup>8</sup> de Pierre Bourdieu (Bennett y Peterson 2004, 3). En este sentido, la escena que pudimos observar en la Casa de la Paz se inscribe en un campo híbrido situado entre lo musical y lo político, en el que los “capitales específicos” por los cuales luchan sus visitantes tienen que ver tanto con el reconocimiento de sus gustos musicales como de su agencia política. Estos esfuerzos se materializan en narrativas características que circulan a través de productos culturales (canciones, EP, conciertos, afiches, estampados, tertulias, libros, etc.) que se conforman a partir de una escena local en la cual la Casa de la Paz es un importante nudo.

Los actores de la protesta social en Colombia adquieren un *habitus* (capital cultural incorporado) a través de prácticas culturales en las cuales la música tiene un papel determinante. Estas les permiten interiorizar y subvertir las reglas de comportamiento tradicionales tanto del campo político como del campo musical, que se había caracterizado tradicionalmente en Colombia por su carácter evasivo y conservador frente al tema del conflicto (García González 2019). Al mismo tiempo, los manifestantes del paro nacional afinan con la música sus gustos comunes y sincronizan una visión compartida del mundo en la escena musical local. En gran medida, este proceso tiene lugar de manera consciente. Por ejemplo, cuando le preguntamos a Alexander Monroy cuál es su criterio principal para realizar la programación musical en la Casa de la Paz, contestó lo siguiente:

¡Lo político! Para mí todo, absolutamente todo, es político. Cuando me vinculé a las FARC, era un peladito de 17 años. Pero desde años antes sentía el poder político de la música. O sea, sin leer libros, sin entender lo que decían los profesores, sentía que la música era lo más importante. Porque mi educación fue más informal. Entonces, pienso que la música me ha formado políticamente. (comunicación personal, 14 de agosto de 2021)

Para evaluar este fenómeno, pedimos a Alexander Monroy una muestra de 114 canciones provenientes de la lista de reproducción musical de la Casa de la Paz. Después, hicimos un análisis de los géneros y artistas más representados en esta lista (figuras 4 y 5). En primer lugar, notamos que el 100 % de la música que se escucha en la Casa de la Paz pertenece a la categoría muy amplia de la canción popular<sup>9</sup> en lengua española. Sorprende la completa ausencia en esta *playlist* de canciones en inglés, lengua franca de las industrias culturales. Sin entrar en los complejos debates sobre la significación necesariamente subjetiva y situada del discurso musical,<sup>10</sup> este hallazgo indica que, por lo menos en la Casa de la Paz, “lo político” del discurso musical es indisoluble de sus letras. Por supuesto, otros elementos no verbales



Figura 4. *Playlist* de la Casa de la Paz en YouTube, 14 de agosto de 2021  
Fuente: Elaboración propia a partir de la selección de Alexander Monroy.

v  
v

Figura 5. Clasificación de 114 canciones provenientes de la *playlist* de la Casa de la Paz  
Fuente: Elaboración propia.

Categorías	Género	Número de canciones
Música Fariana	Vallenato	7
	Cumbia	5
	Rap	4
	Salsa	1
	llanera	1
	Porro	1
<b>Total de canciones farianas</b>		<b>19</b>
Música protesta no fariana	Chilena	22
	Cubana	8
	Colombiana	5
	Española	5
	Argentina	4
	Uruguay	3
	Nicaragua	1
	Mexicana	1
	Venezuela	1
<b>Total de canciones protesta no fariana</b>		<b>50</b>
Otros géneros	Son Cubano	12
	Pop Rock Latino	10
	Cumbia	10
	Salsa	6
	Rap colombiano	3
	Canción popular mexicana	2
	Ska argentino	2
<b>Total de canciones otros géneros</b>		<b>45</b>

(ritmos, bailes, melodías, etc.) también contribuyen a transmitir emociones y significaciones que pueden ser consideradas políticas. Pero en la Casa de la Paz se privilegian expresiones musicales que articulan de manera explícita un discurso político de izquierda.

En efecto, el 44 % de las canciones de la *playlist* pertenecen al género música protesta<sup>11</sup> y el 17 % al género música fariana. Los líderes de la Casa de la Paz se refieren a este tipo de canciones como “música mamerta”, un término cuya carga peyorativa ha sido resignificada por los exguerrilleros:

Para mi generación, el mamerto era el que no peleaba. El que se sentaba en una cafetería a hablar de política, criticar el Gobierno, pero no hacía nada más... Los revolucionarios de cafetería [...] Pero ahora, como el país está tan derechizado, cualquier persona que opine diferente al establecimiento es considerada mamerta. Llegué a la conclusión que todos somos mamertos. Y lo voy aceptando. Es esta vaina del lenguaje que se transforma con el tiempo. (Alexander Monroy, comunicación personal, 14 de agosto de 2021)

En la Casa de la Paz, los artistas “mamertos” incluyen representantes del Cono Sur (Víctor Jara, Los Prisoneros, Violeta Parra, Mercedes Sosa), de Cuba (Silvio Rodríguez, Carlos Puebla), de España (Los Compañeros, Chicho Sánchez, Juanito Piquete) y de Colombia (La Muchacha, Ana y Jaime, César Mora). Asimismo, estas canciones cubren un amplio rango temporal que va desde la Guerra Civil Española hasta el paro nacional en Colombia. En esta categoría, también cabe la música fariana. Con más de 500 canciones, las FARC produjeron un importante corpus musical que hoy seduce más allá de sus círculos tradicionales. “Estas canciones tienen letras a veces fuertes y contestatarias, que me mueven bastante”, confirma un estudiante de 24 años (Diego Tena, comunicación personal, 19 de agosto de 2021).

En consecuencia, solo el 39 % de las canciones que suenan en la Casa de la Paz no se pueden asimilar con la música mamerta. Sin embargo, sus narrativas se interpretan como parte de un mensaje político de resistencia, que emerge de dos principales motivos. El primero es la

exaltación de los territorios marginalizados de donde provienen los artistas. El segundo es que algunos de estos músicos tomaron posicionamientos políticos explícitos, o bien por sus participaciones en manifestaciones, o bien por las letras de otras de sus canciones que no suenan en la Casa de la Paz. Por tanto, esta franja del porcentaje de la *playlist* también tiende a ser interpretada como contrahegemónica.

## *Sentipensando* la Casa de la Paz: un espacio que se habilita desde lo simbólico

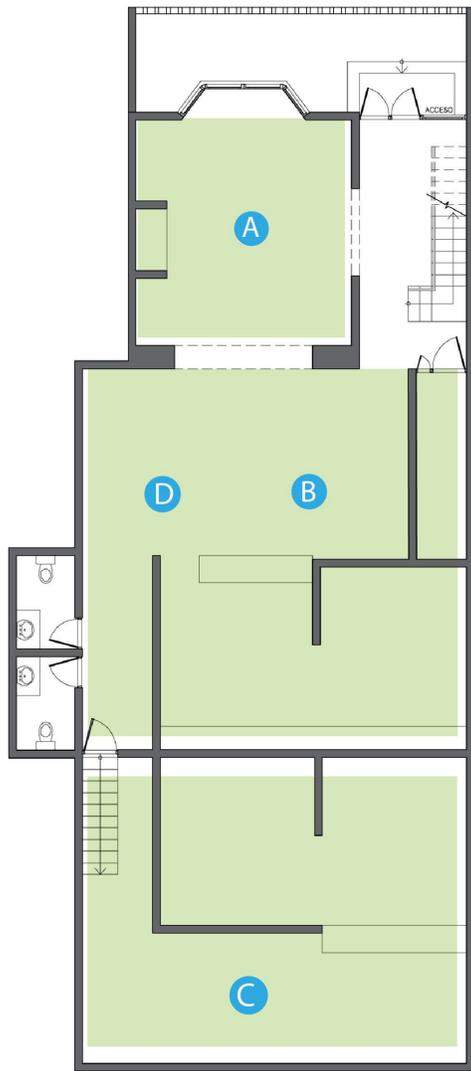
El público que visita la Casa de la Paz se divide entre el baile, la barra, un rincón para la venta de productos y los títulos expuestos en la biblioteca-librería. En el segundo piso, están dos proyectos de confección y venta de vestuario liderados por firmantes del acuerdo, además de la Unión de Costurero, un espacio de *coworking* y la oficina administrativa. En el tercero, el ático, donde se hacen presentaciones culturales, conversatorios y proyecciones de películas.

En las paredes de la Casa de la Paz, hay consignas de lucha: “No nacimos para la guerra”, “Pensar bonito también es resistir”. El sofá trae rostros de íconos de la música, como Elvis Presley y Mick Jagger. Los libros de la Colección Futuro en Tránsito, de la Comisión de la Verdad, están colgados en el salón principal junto con fotografías del proceso de reincorporación tomadas por una fotógrafa que fue parte de las FARC.

Según Santos (2000), el espacio es concebido “como forma-contenido, es decir, como una forma que no tiene existencia empírica y filosófica si la consideramos separadamente del contenido y, por otro lado, como un contenido que no podría existir sin la forma que lo sustenta” (21). Significa esto que la Casa de la Paz como espacio se concibe en su propia existencia mientras es habitado. Con cada acontecimiento que ocurre dentro y fuera ella, transitan sueños, personas y proyectos, que, aunque tienen vigencia en el presente, coexisten con la memoria del pasado y con el deseo del tiempo futuro. Estas coexistencias también son sugeridas por Lefebvre (2013) cuando plantea que el espacio no es ni sujeto ni objeto, sino un conjunto de relaciones sociales que se envuelven entre percepciones, concepciones y acciones.

La Casa de la Paz, entonces, es un dispositivo simbólico donde las formas de lo construido, la experiencia de lo percibido y lo simbólico de lo vivido coexisten. Como espacio construido, tiene que ver con lo visible, lo tangible, con su condición material, así como con su entorno en Bogotá. Como espacio percibido, tiene que ver con lo cotidiano, con las acciones que transforman permanentemente su interior, como los toques de música, la venta de cerveza, de comida, de libros, etc. Y como espacio representado devela esos puntos de encuentro entre la experiencia y lo material, entre lo tangible y lo intangible, entre la memoria del pasado y la posibilidad de un tiempo futuro (figura 6).

Por eso, aunque la forma es un atributo que se descubre a la vista, en una misma forma pueden realizarse contenidos muy diversos, constituyendo un complejo conjunto de relaciones e intercambios que en ella tienen lugar. Esto demuestra que, aunque la forma brinda un punto de partida, está lejos de proporcionarnos un punto de llegada. Y en la Casa de la Paz queda manifiesto tanto el acuerdo de paz, con la presencia de Santos y Timochenko, como las raíces afrocolombianas de la Costa Atlántica y la Costa Pacífica, a través de su música y su gastronomía. Así, la forma, más que seguir una función, sigue una ficción, que narra historias, que genera símbolos a veces espontáneos, dando múltiples significados a los espacios mientras son habitados. En esta casa suena la música, pero también suenan sueños y deseos, que se tejen como narrativas comunes.



V  
V

Figura 6. La Casa de la Paz, un espacio simbólico. A: El escenario; B: El bar exterior-planta baja; C: La exhibición; D: El costurero, segunda planta  
Fuente: Elaboración propia.

## *Sentipensar*: un concepto situado en Colombia

En Colombia, la unión entre el sentir y el pensar ha sido llevada a las ciencias sociales por Orlando Fals Borda (Fals Borda 1986; Fals Borda 2009). El autor explicaría el concepto en entrevista:

El *sentipensante* que aparece en mis libros no lo inventé yo, eso fue ahí en una de las ciénagas cerquita a San Benito Abad [en el departamento de Sucre] [...]. Algún pescador que iba conmigo dijo: 'Mire, nosotros sí en realidad creemos que actuamos con el corazón, pero también empleamos la cabeza. Y cuando combinamos las dos cosas, así somos *sentipensantes*. (Rodríguez Villasante 2007)

Inspirado en las comunidades pesqueras del río Magdalena, este concepto se ha aplicado por diferentes académicos y escritores latinoamericanos (Escobar 2014; Fals Borda 2009; Galeano 2003) en investigaciones situadas desde el Sur Global, con abordajes críticos y decoloniales. En palabras de Fals Borda (2009): "Ahora tratamos de inspirarnos en nuestro propio contexto y dar a nuestros trabajos el sabor y consistencia propias del Tercer Mundo y su trópico, con un paradigma más flexible de naturaleza holística y esencia participativa democrática" (19).

Es importante anotar que, si bien el concepto *sentipensante* fue inspirado en las investigaciones de Fals Borda, los vínculos que unen la razón a las emociones han sido reflexionados siglos atrás. Spinoza, por ejemplo, sostenía que "la emoción o los afectos son tan constitutivos del ser como la capacidad de raciocinio" (citado en Aubán Borrell 2017, 72), que el ser humano es el resultado de los encuentros que a lo largo de su vida tiene con las cosas, las personas y los lugares. En tanto, Zambrano (2006) y Nussbaum (2014) nos ayudan también en esta orientación. La primera, a través de la "razón poética", reintegra la unidad entre la razón y el corazón, como dos realidades complementarias que constituyen al ser humano. Y la segunda plantea que las emociones son profundamente racionales porque valoran y dan sentido a diversos aspectos de la realidad.

El concepto de *sentipensar*, según entendemos en este artículo, es una actitud del conocimiento que no pelea con la intuición, ni con el saber de la experiencia. Que comprende que el mundo no está compuesto solo de cosas, sino también de acontecimientos, de sucesos que se mueven y discurren permanentemente. En este sentido, en la Casa de la Paz y en las narrativas que circulan por ella, hay manifestaciones en las que no se puede separar lo que es sentido y lo que es pensado. Como lo expresa Doris Suárez:

A veces en los ritmos hay cosas que vos no podés explicar. [...] Hay cosas que a uno no le gusta. A mí, por ejemplo, no me hace vibrar esa música moderna, esa electrónica. Hay otra que sí me mueve, los tambores, debo tener algo de negra por ahí. Me encanta esa música, pero no sé, es como una cuestión de sensibilidad. O sea, la música es lo que llaman *sentipensante*, ¿cierto? El sentimiento y la racionalidad. O sea, no todo es racional. (comunicación personal, 14 de agosto de 2021)

*Sentipensar* la Casa de la Paz significa, entonces, transformar el orden hasta ahora dominante de lo pensable, uniendo lo que el conocimiento históricamente objetivista ha separado: la emoción de la razón, el cuerpo de la mente, la vida de la muerte. Implica, además, deconstruir las visiones universalistas y absolutas, reconociendo la importancia del contexto, de la mirada del otro, de su memoria, de su subjetividad. Este cambio de perspectiva también afecta nuestra forma de percibir los conflictos.

## ¿Narrativas de transformación del conflicto o narrativas en transición?

Como se explicó, no consideramos el acuerdo de paz entre el Gobierno colombiano y las FARC como el fin del conflicto armado en el país, sino como un evento significativo que señala una transición. Sin embargo, a partir de esta se pueden encadenar tanto nuevos periodos de agresión como escenarios de no violencia, por lo que el concepto de *transformación del conflicto* orientó nuestra pregunta inicial para este artículo. Galtung (2000) considera que la transformación es necesaria para que se pueda prevenir la violencia y desarrollar el potencial creativo del conflicto social. Es decir, el conflicto social en sí no es el problema a ser evitado, sino su escalada hasta un escenario de agresión. La transformación, según el autor, incluye trascender los objetivos iniciales de las partes y definir nuevas metas, para evitar la violencia o terminarla en el caso de que haya irrumpida.

Lederach (2009) compara la transformación del conflicto con un conjunto de lentes que permiten ver y comprender tanto la situación inmediata como sus causas anteriores y las relaciones entre los patrones que las rodean. El objetivo, sin embargo, no es solo el análisis, sino también la creación de plataformas con soluciones creativas al conflicto inicial. Para ello, es necesario considerar “la cabeza”, “el corazón”, “las manos”, “piernas y pies”. La primera para reflexionar sobre el conflicto social como un fenómeno natural con potencialidades transformadoras. El segundo (que no es solo racional, sino también emocional) se enfoca en los aspectos menos visibles de las relaciones humanas y sus conexiones con el contexto. Por último, las manos, las piernas y los pies representan la construcción de soluciones creativas que mejoren las relaciones.

El concepto de *transformación del conflicto*, sin embargo, no fue bien recibido por todos los entrevistados de la Casa de la Paz. Virgelina Chará considera que “el conflicto no se transforma, el conflicto se erradica”. La palabra “conflicto”, en este caso, es comprendida como conflicto armado, como la violencia que ha persistido en Colombia durante más de cinco décadas. “En la Casa de la Paz ya no está el conflicto, el conflicto ya no existe dentro de ellos [firmantes]. Lo que hay es una transición a la vida civil” (comunicación personal, 18 de diciembre de 2022).

La lideresa prefiere no usar la frase “transformación del conflicto”, ya que quienes “se transforman son las personas que han estado en la guerra, que hacen un tránsito a la vida civil”, y que el conflicto armado se debe “erradicar” y no transformar en una nueva modalidad de conflicto. Estamos de acuerdo con Galtung (2000) y Lederach (2009) en que el conflicto social es más amplio que la violencia armada, la puede o no incluir. Sin embargo, también reconocemos que el lenguaje académico está atravesado por los conflictos y puede ser agresivo en la medida en que se distancia de la experiencia sentipensante de los sujetos que viven (y vivimos) el presente de la transición posacuerdo. Por tanto, el uso del vocabulario es parte de esta discusión, y para evitar ambigüedades, optamos por hablar de “narrativas en la transición posacuerdo”.

## La práctica musical como mediación

En el campo de la etnomusicología, la práctica musical ha sido estudiada como una herramienta para la creación de escenarios de no guerra (Bergh y Sloboda 2010; Luján Villar 2016a, 2016b; Odunuga 2013; Rojas 2019). Además, ha sido utilizada en periodos de transición para aportar a las posibilidades de diálogo, paz y convivencia, y a la cohesión social. Como una práctica que mueve emociones (de forma *sentipensante*, añadiríamos), la música puede generar

rutas de reconciliación que no serían posibles con enfoques más racionales. En ese caso, los músicos se establecen como mediadores y la música como una forma de escucha de las ideas del otro (Rojas 2019).

No adoptamos la visión ingenua de que la música obligatoriamente crea una comunidad entre los que la comparten. Sin embargo, cuando lo logra hacer, puede ser el elemento que articula “las necesidades y aspiraciones” de lo colectivo (Rolston 2001). En la Casa de la Paz, la práctica musical (en vivo o reproducida por los parlantes; escuchada, cantada o bailada) es una mediadora. Articula los usos de los espacios, las consignas en las paredes, las relaciones, los sentires, las ideas. “La música que interpretamos es colectiva en el sentido de la palabra, comunitaria, de resistencia también. Entonces eso transforma todo el sentido de la práctica, la acción de tocar [...] es una acción solidaria desde su base” (Diego Tena, comunicación personal, 19 de agosto de 2021).

Un ejemplo de esa mediación ocurrió en la exposición *Sangre, memoria y raíces*, acompañada de actividades artísticas, el 30 de julio de 2021. Tres grupos musicales mayoritariamente formados por personas de Bogotá llevaban a la Casa de la Paz ritmos de tambores africanos (La Gran Chócolo) y de la Costa Caribe, con la cumbia y el bullerengue (Sonido Mestizo) y la gaita (Son Oro Cardón). Todos ellos habían sido invitados por Herencia Afro (un proceso de memoria afrocolombiana del cual Virgelina Chará hace parte) y mediaban simbólicamente el encuentro entre diferentes territorios en la Casa de la Paz. También entre personas de diferentes contextos: profesores, firmantes del acuerdo, víctimas del conflicto e integrantes de la Conferencia Nacional de Organizaciones Afrocolombianas (CNOA). Bailando en su salón principal, las conexiones se veían más presentes que las diferencias.

## Narrativas en la transición posacuerdo

Las narrativas en la transición posacuerdo que circulan en la Casa de la Paz, y que pudimos observar en 2021, se describen a continuación.

### *Apuesta por el acuerdo de paz: reincorporación como un diálogo*

La apuesta principal está en la propia existencia de la Casa de la Paz. “La reincorporación es un proceso de todos, tanto de los excombatientes como de los demás, que también están reincorporándose a los excombatientes”, afirmó uno de los panelistas en la conmemoración del Día Internacional de la Cerveza, en agosto de 2021. Por eso, sus actividades acercan a los visitantes el universo simbólico de los firmantes del acuerdo, con su música, su cerveza, su jerga, sus marcas de ropa. La reincorporación se muestra como una práctica de doble vía, cómo un diálogo inclusivo. Como lo señaló Doris Suárez: “La Casa de la Paz es un referente cultural, una plataforma para mostrar otros productos, de otras personas”.

Por eso, en la Casa de la Paz no solo habitan los firmantes del acuerdo, sino también organizaciones de víctimas y visitantes diversos, unidos por una apuesta por el diálogo. Este intercambio de símbolos culturales entre el pasado guerrillero y público más amplio empieza a contradecir la idea dominante de una historia cíclica en Colombia, donde los acuerdos de paz y las amnistías siempre están seguidos de una reactivación de los rencores, conduciendo a un perpetuo rearme de los excombatientes (Fattal 2022).

## Relaciones con “sentido”: la resistencia desde lo local y lo popular

La existencia de la Casa de la Paz carga en sí un sentido político de resistencia desde lo local, desde abajo.<sup>12</sup> Para eso, se articulan firmantes del acuerdo, parches de jóvenes de barrios populares, feministas, campesinos, académicos, estudiantes y asociaciones de víctimas. Las prácticas musicales se relacionan con ese sentido desde sus temas, sus letras y sus referencias territoriales. Diego Tena, integrante del grupo Son Oro Cardón, considera el “sentido compartido” algo opuesto a la mercantilización, basado en el encuentro como apoyo mutuo:

En la Casa de la Paz, solo tocando se está participando en la construcción de la paz. Porque se está apoyando el lugar. Todo lo que uno hace acá en la Casa es con sentido. Alguien que venga y se tome una cerveza está aportando al proceso de paz. Es diferente ir a un lugar porque me van a pagar, o acá que de pronto me paguen o no me paguen, pero no estoy viniendo a eso. Si estoy viniendo, estoy aportando. (comunicación personal, 19 de agosto de 2021)

El “sentido compartido” desarrollado en el espacio se basa en intereses y rasgos comunes, en una convivencia horizontal entre diferentes perfiles de personas, que ha aportado en la construcción de un tejido social cohesionado.

## Reivindicación de derechos

La reivindicación de derechos se ve en la Casa de la Paz en los mensajes en las paredes, en los conversatorios liderados por diferentes entidades y colectivos, en las músicas presentadas en vivo y hasta en los títulos del espacio de la librería. Son comunes los mensajes en oposición a la brutalidad policial, y otros en favor de la protesta social, por ejemplo:

La paz son derechos fundamentales, consagrados por la Constitución de Colombia de 1991. [...] Si nosotros la leemos, dice: el que tiene que garantizar la paz es el mandatario inmediato, la tiene que garantizar a todos sus conciudadanos, que son las necesidades básicas insatisfechas, el derecho a la vida, el derecho a la salud, a la educación, a la vivienda y al trabajo. (Virgelina Chará, comunicación personal, 14 de agosto de 2021)

## Puente multicultural: en búsqueda de lo territorial

La Casa de la Paz se ubica en el centro de Bogotá, pero logra establecer un puente multicultural con otros territorios del país a partir de los acentos, de la culinaria y de la música. La exposición *Sangre, memoria y raíces* es un ejemplo de cómo se articulan las expresiones culturales de diferentes regiones en forma de homenaje y reivindicación. Los tres grupos musicales, a pesar de ser oriundos mayoritariamente de la capital, tocaron música de la Costa Atlántica y tambores africanos. Además, también se presentaron alabados del Cauca y del Chocó, en presencia de estudiantes de la Universidad de La Sabana.

Esos puentes multiculturales también se dan en las historias personales, incluso las de aquellos que pasaron décadas de su vida en el monte y de los que participan en las actividades de memoria lideradas por la Unión de Costurero. Simbólicamente, las narrativas en la Casa de la Paz no son centralistas, sino todo lo contrario: parten de la referencia a diferentes territorios, ancestralidades, etnicidades e identidades.

## Los límites que emergen

Durante estos años de difícil implementación del acuerdo, también han aparecido límites para las narrativas en la transición posacuerdo. El primero tiene que ver con la falta de seguridad para los excombatientes y la estigmatización que viven. La Casa de la Paz no lleva, en general, ningún aviso en su fachada que indique su naturaleza o programación. Además, durante los eventos, la puerta de entrada queda cerrada con llave para controlar los accesos. El segundo está en los discursos polarizados. No todas las narrativas en ella generan apertura para el diálogo, la conciliación y la convivencia con las diferencias. En las paredes, hay imágenes con la sigla ACAB (*all cops are bastards*, o “todos los policías son bastardos”), que suele ser utilizada en diferentes países en protestas contra la brutalidad policial. Asimismo, como lo hemos visto, la palabra “conflicto” no es entendida de la misma manera por los distintos actores que confluyen en la Casa de la Paz. Considerar estos límites evidencia la complejidad del periodo de implementación del acuerdo que se vive en Colombia. Además, ayuda a comprender cómo se entrecruzan las narrativas en la transición posacuerdo con la persistencia de las violencias.

## Conclusiones: el espacio y la música como tejido conectivo para nuevas narrativas en la transición posacuerdo

Una casa, una idea. En el centro de Bogotá, una casa emerge como un espacio cultural. A través de la música, del baile, de la comida, se invita a todo aquel que quiera apostarle a una posibilidad: a mantener viva la idea de la paz.

Diez excombatientes juntaron esfuerzos por una idea. Una cerveza. Un nuevo proyecto de vida. Un acto político que está tejiendo nuevamente los lazos rotos por la guerra.

En la Casa de la Paz, circulan afectos que visibilizan luchas, paredes que relatan historias. También desafíos y desacuerdos que no necesitan de las armas para manifestarse.

Al calor de la música, hay resistencia y convocatoria. A través de las gaitas, de los tambores, de los alabaos, se rememora y se reivindica. Hay esperanza. (Carolina Saldarriaga Cardona, narrativa según observación participante y apuntes del diario de campo, 14 de agosto de 2021)

El espacio y la música en la Casa de La Paz son el tejido conectivo entre los actores, las prácticas y las visiones de mundo de los que en ella conviven. En el cuerpo humano, este

tejido permite que los sistemas funcionen con cierta armonía, sosteniendo y estructurando a los órganos y otros tejidos. Es decir, es un tipo de “pegamento” que rellena espacios y permite que el cuerpo se sostenga como un todo unido. En este sentido, el espacio y la música funcionan como un “pegamento”, de ideas y narrativas en la transición posacuerdo, que establecen conexiones *sentipensantes* entre la razón y la emoción.

Existe en cada espacio habitado una realidad que trasciende las características materiales y físicas que lo conforman. Como lo manifiesta Alexander Monroy describiendo la Casa de la Paz:

Es un espacio que ya está posicionado en Bogotá para la reconciliación, para la cultura, para el debate político. Nosotros renunciamos a las armas, pero no a las ideas. Pero el hecho de que no pienses como yo no significa que no puedas venir acá, hablar conmigo, debatir, compartir y no nos tenemos que matar. Así es este espacio. [...] Creo que [muestra] la diversidad que hay en este país, expresiones artísticas, musicales, gastronómicas, desde la cerveza, desde la forma de hablar, los acentos. Eso es Colombia y en este espacio chiquito están todas esas expresiones. Además, es un espacio donde hay personas que estuvimos en la guerra, personas que no, víctimas de la guerra, civiles que se han acercado a la paz. (comunicación personal, 14 de agosto de 2021)

Nos hemos acostumbrado a mirar el lleno y no el vacío. Ese inmenso vacío que contiene tejidos y estructuras, a veces invisibles, pero que son parte integrante de nuestra concepción del mundo, porque nos muestra aquello que todavía no vemos, pero que también somos. El acto de sentipensar la Casa de la Paz requiere un espacio para ser y un colectivo de personas que le den sentido ético y estético con cada una de sus acciones. Un acto político que permite que diversas narrativas se encuentren a través de la empatía y el reconocimiento mutuo.

La Casa de la Paz, con su escena musical local *sentipensante*, es lo que lidera la construcción de nuevas relaciones y convivencias. Proponemos la definición de la Casa de la Paz como parte de una escena musical local *sentipensante*, en la medida en que los músicos, visitantes y líderes del lugar comparten un gusto musical común, anclado no en un género o estilo musical específico, pero sí en lo político y en las narrativas que evocan, a partir de una interpretación colectiva de las canciones. Entre las narrativas que promulgan, están las ideas de diálogo, de resistencia popular, de reivindicación de derechos y del establecimiento de puentes multiculturales.

Retomando a Lederach (2009), además de la cabeza y del corazón, también es necesario considerar “las manos, las piernas y los pies”, es decir, un nuevo diálogo entre visiones de mundo compartidas. Es cierto que la conexión no es absoluta y no incluye todo el espectro ideológico y político presente en Colombia, pero sí ha entramado una multiplicidad de pensamientos, territorios y sentires.

En la Casa de la Paz, la música y el espacio son la expresión de una solución creativa para hacer circular y construir colectivamente narrativas con sentidos políticos compartidos. Son el sostén que mantiene unido lo que se piensa y lo que se siente, y así construye un cuerpo de nuevas narrativas en la transición posacuerdo. Son el “pegamento” que conecta las disputas, las expresiones de indignación y de esperanza. También los anhelos, los gustos, los afectos, los territorios, las memorias y sus prácticas. La música y el espacio son, por tanto, el tejido conectivo de la escena musical local *sentipensante* que esta casa integra, creando un lugar de paz en tiempos de conflicto.

## [NOTAS]

1. En marzo de 2023, 10 577 excombatientes de los más de 13 000 firmantes del acuerdo continúan su proceso de reincorporación según la Misión de Verificación de las Naciones Unidas en Colombia (2023).
2. Desde la firma del acuerdo fueron asesinados más de 350 excombatientes y 1450 defensores de derechos humanos en Colombia (Indepaz 2023). El país también siguió enfrentando el narcotráfico y la minería ilegal, que han alimentado a nuevos o antiguos grupos irregulares que suman en conjunto más de 10 000 miembros. Además, persisten problemas sociales, como las desigualdades, la inequidad y el modelo económico extractivista.
3. Catalina Suárez ha reivindicado en múltiples ocasiones su amistad personal y proximidad ideológica con el expresidente Álvaro Uribe, uno de los adversarios más radicales de las FARC y del acuerdo de paz.
4. Llamado originalmente Fuerza Alternativa Revolucionaria del Común (FARC), el partido político creado por los firmantes del acuerdo de paz cambió oficialmente su nombre a Comunes en 2021.
5. Mejor conocido como el Mono Jojoy, Víctor Julio Suárez Rojas (1953-2010) se desempeñó como comandante del Bloque Oriental de las FARC hasta su muerte en combate.
6. Nacido en 1959, Pastor Alape ha sido comandante del Bloque Magdalena Medio de las FARC. En 2010, integró su Secretariado, su más alta instancia, antes de convertirse en uno de los principales artesanos del acuerdo. Desde entonces, se desempeña como director del Consejo Nacional de Reincorporación (CNR-Comunes).
7. Ídolo de la canción popular colombiana, Diomedes Díaz es también conocido por sus relaciones con grupos paramilitares y comportamientos machistas. Fue condenado en 2001 a doce años de prisión por el asesinato de una de sus fanáticas de 27 años, Doris Adriana Niño.
8. Bourdieu (1986) usa el concepto de *campo* para describir un espacio relacional en el cual los actores sociales luchan para la adquisición de un “capital específico”, que determina a su vez la posición de dominado o dominante en el interior del campo.
9. Interpretando a Hall (2010), consideramos “popular” aquella música que articula o refleja de algún modo los conflictos de poder que atraviesan las sociedades contemporáneas.
10. Para los etnomusicólogos (Blacking 1982; Pelinski 2000), el discurso musical procede de un modo de pensamiento humano distinto del lenguaje verbal. Por tanto, no puede ser interpretado desde su parte formal, como lo hace la lingüística con los textos, sino como parte de un contexto cultural que le otorga sentido.
11. Entendemos como “música protesta” las canciones que expresan sin ambigüedad, desde sus letras, su pertenencia a un proyecto político de izquierda.
12. Con la expresión “desde abajo”, destacamos el carácter popular del sentido político en la Casa de la Paz, que no se deriva de decisiones institucionales o de líderes políticos, sino de las prácticas de las personas comunes que frecuentan y trabajan en el espacio. El término se relaciona con el enfoque “historia desde abajo”, propuesto por el historiador francés G. Lefebvre y desarrollado por historiadores británicos como E. P. Thompson y E. Hobsbawm. El campo busca las perspectivas de las personas consideradas comunes, las memorias olvidadas por la historiografía tradicional y el estudio de voces diferentes de las de los líderes políticos y de la élite económica de los países (Sharpe 2009).

## [REFERENCIAS]

- Aubán Borrell, Mónica. 2017. "La dignidad de los márgenes: Aproximaciones afectivas a la ciudad informal". *Revista INVI* 32, n.º 91: 67-89. <https://doi.org/10.4067/s0718-83582017000300067>
- Barbosa, Juanita. 2018. "Casas inglesas en Bogotá". *Revista Credencial*. <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/casas-inglesas-en-bogota>
- Bennett, Andy y Richard A. Peterson, eds. 2004. *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Bergh, Arild y John Sloboda. 2010. "Music and Art in Conflict Transformation: A Review". *Music and Arts in Action* 2, n.º 2: 2-18. <http://www.musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/conflicttransformation/45>
- Blacking, John. 1982. "The Structure of Musical Discourse: The Problem of the Song Text". *Yearbook for Traditional Music* 14: 15-23. <https://doi.org/10.2307/768068>
- Bolívar, Ingrid. 2017. "Unheard Claims, Well-Known Rhythms: The Musical Guerrilla FARC-EP (1988-2010)". En *Territories of Conflict: Traversing Colombia through Cultural Studies*, editado por Andrea Fanta, Alejandro Herrero-Olaizola y Chloe Rutter-Jensen, 209-220. Rochester: University of Rochester Press.
- Bourdieu, Pierre. 1986. "L'illusion biographique". *Actes de la recherche en sciences sociales* 62, n.º 1: 69-72. [https://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1986\\_num\\_62\\_1\\_2317?\\_prescripts](https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1986_num_62_1_2317?_prescripts)
- Cartier Barrera, Nicole. 2021. Trazos urbanos y cuerpos ausentes: Registro visual de pintadas en las protestas sociales en Colombia (2020-2021). *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17, n.º 1: 74-93. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.tuca>
- Comisión de la Verdad. 2022. *Hay futuro si hay verdad*. <https://www.comisiondelaverdad.co/hay-futuro-si-hay-verdad>
- Universidad Nacional de Colombia. (2021). *A pesar de usted: Canciones de esperanza y resistencia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. [https://www.humanas.unal.edu.co/2017/application/files/7016/3219/0972/CC04\\_-\\_A\\_pesar\\_de\\_usted\\_-\\_Sep\\_16\\_Digital.pdf](https://www.humanas.unal.edu.co/2017/application/files/7016/3219/0972/CC04_-_A_pesar_de_usted_-_Sep_16_Digital.pdf)
- Enciso, Sergio. 2017. "El Santa Fe, una historia de judíos, comercio y prostitución". *Carma*. <https://carmajournal.com/el-santa-fe>
- Escobar, Arturo. 2014. *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Universidad Autónoma Latinoamericana. [http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/escpos-unaula/20170802050253/pdf\\_460.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/escpos-unaula/20170802050253/pdf_460.pdf)
- Fals Borda, Orlando. 1986. *Historia doble de la Costa*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Fals Borda, Orlando. 2009. "La investigación acción en convergencias disciplinarias". *Revista PACA*, n.º 1: 7-21. <https://doi.org/10.25054/2027257X.2194>
- Fals Borda, Orlando. 2009. *Una sociología sentipensante para América Latina*, compilado por Víctor Manuel Moncayo. Bogotá: Siglo del Hombre. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/coedicion/fborda/>
- Fattal, Alexander L. 2022. "Guests of the Guerrilla: Integrated Spectacle and Disintegrating Peace, an Ethnographic Analysis of the FARC's Tenth (and Final?) Guerrilla Conference". *Journal of Latin American Studies* 54, n.º 4: 647-677. <https://doi.org/10.1017/S0022216X22000487>
- Galeano, Eduardo. 2003. *El libro de los abrazos*. Madrid: Siglo XXI.
- Galtung, Johan. 2000. *Conflict Transformation by Peaceful Means: The Transcend Method*. Disaster Management Training Programme. <https://www.issueelab.org/resources/19719/19719.pdf>
- García González, David Fernando. 2019. "Regreso a 'La tierra del olvido': Versiones y revisiones de la memoria en Colombia". *Revista de Estudios Colombianos* 54, n.º 54, 50-59. <https://doi.org/10.53556/rec.v54i0.62>
- Geertz, Clifford. (1998a). "Deep Hanging Out". *The New York Review*, 22 de octubre. <https://www.nybooks.com/articles/1998/10/22/deep-hanging-out/>
- Geertz, Clifford. (1998b). "La description dense: Vers une théorie interprétative de la culture". *Enquête. Archives de la revue Enquête* 6: 73-105. <https://doi.org/10.4000/enquete.1443>
- Gómez Ospina, Nicolás. 2021. "¿A qué suena el Paro Nacional? Música para la protesta y la memoria". *Cartel Urbano*, 28 de mayo. <https://cartelurbano.com/creadorescriollos/que-suena-el-paro-nacional-musica-para-la-protesta-y-la-memoria>
- Hall, Stuart. 2010. "Notes on Deconstructing 'the Popular' 1981". En *Cultural Theory: An Anthology*, editado por Imre Szeman y Timothy Kaposy, 72-80. Oxford: John Wiley & Sons.
- Indepaz (Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz). 2023. "Líderes sociales, defensores de DD.HH y firmantes de acuerdo asesinados en 2023". <https://indepaz.org.co/lideres-sociales-defensores-de-dd-hh-y-firmantes-de-acuerdo-asesinados-en-2023/>
- La Trocha Cerveza - La Casa de la Paz [@trochacerveza]. Facebook, 28 de marzo, 2021, <https://www.facebook.com/pg/trochacerveza/photos/>
- Lederach, Angela. 2019. "'El campesino nació para el campo': Un enfoque multiespecies hacia la paz territorial en Colombia". *Maguaré* 33, n.º 2: 171-207. <https://doi.org/10.15446/mag.v33n2.86200>
- Lederach, John Paul. 2009. *El pequeño libro de transformación de conflictos*. JustaPaz. <https://www.studocu.com/es-ar/document/universidad-de-buenos-aires/metodos-alternativos-de-resolucion-de-conflictos/pequeno-libro-transformacion-lederach/36949202>
- Lefebvre, Henri. 2020. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Luján Villar, Juan David. 2016a. Escenarios de no guerra: El papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto. *Revista CS*, n.º 19, 167-199. <https://doi.org/10.18046/recs.i19.2171>

- Luján Villar, Juan David. 2016b. Los hijos de la violencia y la segregación: La escena afrojuvenil del rap en la ciudad de Cali en la década de los noventa. *Methaodos: Revista de Ciencias Sociales* 4, n.º 1. <https://doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.96>
- Misión de Verificación de las Naciones Unidas en Colombia. 2023. "Informe del secretario general". <https://colombia.unmissions.org/reportes>
- Nussbaum, Martha C. 2014. *Emociones políticas: ¿Por qué el amor es importante para la justicia?* México: Paidós.
- Odunuga, A. Funmilayo. 2013. "Preventing Socio-Political Conflicts and Building Peace Block: The Role of Music". *Mediterranean Journal of Social Sciences* 4, n.º 2: 703-708. <https://doi.org/10.5901/mjss.2013.v4n2p703>
- Ordóñez, Juan Thomas y Hugo Eduardo Ramírez Arcos. 2019. "National Dis(order): The Construction of Venezuelan Migration as a Public Health and Security Threat in Colombia". *Revista Ciencias de la Salud* 17: 48-68. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/revsalud/a.8119>
- Pelinski, Ramón. 2000. *Invitación a la etnomusicología: Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal.
- Quishpe Contreras, Rafael Camilo. 2020. Corcheas insurgentes: Usos y funciones de la música de las FARC-EP durante el conflicto armado en Colombia. *Izquierdas* 49: 554-579. <https://doi.org/10.4067/s0718-50492020000100231>
- Rodríguez Villasante, Tomás. 2007. "Orlando Fals Borda: Concepto sentipensante". <https://www.youtube.com/watch?v=mGAy6Pw4qAw>
- Rojas, Juan Sebastián. 2019. "Músicas locales, construcción de paz y postconflicto: El caso de Libertad (Sucre)". *Revista de Estudios Colombianos*, n.º 53: 56-73. <https://doi.org/10.53556/rec.v53i0.48>
- Rolston, Bill. 2001. "'This is not a Rebel Song': The Irish Conflict and Popular Music". *Race and Class* 42, n.º 3: 49-67. <https://doi.org/10.1177/0306396801423003>
- Santos, Milton. 2000. *La naturaleza del espacio: Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Barcelona: Ariel.
- Sharpe, Jim. 2009. "Historia desde abajo". En *Formas de hacer historia*, editado por Peter Burke, 38-58. Madrid: Alianza.
- Zambrano, María. (2006). *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.