



El discurso sonoro en estrategias sobre memoria colectiva en periodos de posconflicto: el caso de “La Oruga”

Sound discourse in strategies on collective memory in post-conflict periods: the case of “La Oruga”

Alfonso Antonio Tamariz Bernal¹

Cómo citar

Tamariz, A. (2024). El discurso sonoro en estrategias sobre memoria colectiva en periodos de posconflicto: el caso de “La Oruga”. *Socialium*, 8(2), 69-91. <https://doi.org/10.26490/uncp.sl.2024.8.2.2327>

RESUMEN

¹ Maestrando en Comunicación,
Comunicador social,
Universidad Nacional Mayor de
San Marcos, Lima, Perú.
alfonso.tamariz@unmsm.edu.pe

Este estudio analiza el discurso sonoro en el póodcast “La Oruga” como estrategia para construir y transmitir la memoria colectiva del conflicto armado interno en el Perú (1980-2000). Mediante un enfoque cualitativo, se realizó un muestreo intencional de cinco episodios representativos del póodcast, analizándolos mediante una ficha de análisis de contenido adaptada al formato sonoro y al contexto de memoria colectiva. Los resultados revelan que el simbolismo sonoro, la recreación de los testimonios y la centralización de los mismos son, entre otros, elementos potentes en la construcción de una narrativa multidimensional del conflicto que logra dar voz a perspectivas históricamente marginadas, contribuyendo así a una memoria colectiva más inclusiva, profunda y compleja del conflicto armado interno peruano. Se concluye que el discurso sonoro, a través del formato de póodcast, es actualmente una estrategia en construcción que en un contexto de posconflicto permite una aproximación más empática y pluralista a sucesos históricos traumáticos, facilitando su comprensión y apuntando a una reconciliación.

Palabras clave: *discurso sonoro; memoria colectiva; conflicto armado interno; La Oruga; póodcast.*

ABSTRACT

This study analyzes the sound discourse in the podcast “La Oruga” as a strategy to construct and transmit the collective memory of the internal armed conflict in Peru (1980-2000). Using a qualitative approach, five representative episodes of the podcast were purposively sampled and analyzed by means of a content analysis form adapted to the sound format and the context of collective memory. The results reveal that the sound symbolism, the recreation of the testimonies and their centralization are, among others, powerful elements in the construction of a multidimensional narrative of the conflict that manages to give voice to historically marginalized perspectives, thus contributing to a more inclusive, deep and complex collective memory of the Peruvian internal armed conflict. It is concluded that sound discourse, through the podcast format, is currently a strategy under construction that in a post-conflict context allows a more empathetic and pluralistic approach to traumatic historical events, facilitating their understanding and aiming at reconciliation.

Keywords: *sound discourse; collective memory; internal armed conflict; La Oruga, podcast.*

Arbitrado por pares ciegos

Recibido: 05/05/2024

Aceptado: 15/06/2024

Publicado: 05/07/2024



Artículo Open Acces bajo
licencia Creative Commons

SOCIALIUM revista científica de Ciencias Sociales, Vol. 8 - No. 2, julio-diciembre 2024
DOI: <https://doi.org/10.26490/uncp.sl.2024.8.2.2327>

Introducción

El conflicto armado interno en el Perú, que se extiende desde 1980 hasta el 2000, se inicia con la decisión de Sendero Luminoso de declarar la guerra al Estado peruano. La acción simbólica que marca el comienzo fue la quema pública de las ánforas electorales en el distrito de Chuschi, Ayacucho. Es importante enfatizar que este movimiento subversivo rechaza con este acto al proceso democrático que se estaba reiniciando en el país después de años de gobierno militar (CVR, 2003).

Este periodo se caracteriza por una escalada de violencia que afectó principalmente a las poblaciones rurales y más pobres del país. Sendero Luminoso utiliza tácticas de extrema violencia y terror, sin respetar las normas básicas de los derechos humanos. Por su parte, la respuesta del Estado peruano también estuvo marcada por graves violaciones a los derechos humanos. La militarización del conflicto, que comienza en 1983 con la entrada de las Fuerzas Armadas en la lucha contrasubversiva, llevó a un aumento significativo en el número de víctimas y violaciones de derechos humanos en las zonas afectadas (CVR, 2003).

Uno de los puntos más críticos ocurre entre 1989 y 1992, cuando Sendero Luminoso intensifica sus asesinatos y atentados y llega a zonas céntricas de Lima. La captura de Abimael Guzmán, cabecilla terrorista, en 1992, marca el inicio del declive de la acción subversiva, pero para ese entonces era evidente la existencia de profundas heridas en la sociedad peruana, con un saldo estimado de 69,280 víctimas fatales, además de graves consecuencias económicas, sociales y una sociedad adolorida y polarizada (CVR, 2003).

Situaciones como la mencionada hacen que la memoria colectiva sea un fenómeno complejo que se construye a través de múltiples formas de expresión y representación (Chaves, Múnера y Ruiz, 2019). En contextos de conflicto armado interno, la memoria colectiva enfrenta desafíos particulares, como la necesidad de documentar hechos traumáticos, dar voz a las víctimas, preservar testimonios que podrían perderse u olvidarse (Stern, 2004) y apuntar a una reparación (Jelin, 2002) y a una reconciliación.

En este sentido, el discurso sonoro, a través de los testimonios, los paisajes sonoros, las narrativas orales y la música, emerge como una herramienta consistente para capturar y transmitir experiencias históricas de manera significativa. Una de las vertientes de investigación es el uso del discurso sonoro y la memoria colectiva en situaciones de conflicto armado interno, con el pódcast como uno de los formatos más estudiados (Trochez Patiño, 2024). Esta función es tan importante como el uso de los archivos de historia oral en la resolución de procesos judiciales a raíz de los conflictos armados (Lara Meza, 2019).

No es un asunto sencillo. Sirva para explicarlo -o para complejizarlo- una reflexión del historiador, poeta y activista de derechos humanos, José Carlos Agüero cuando, al aludir a la necesidad de un discurso de

reconciliación, considera que la visión de los vencidos merece también un espacio, pero ensaya lo que parte de la sociedad podría pensar: “¿A mí qué me importa si eres un derrotado? No me importa tu derrota ahora, me es indiferente”. Ante lo cual, el autor plantea: “¿Si hubiera ganado Sendero Luminoso estaríamos reclamando (...) memoria histórica completa? Estaríamos muertos”. Agüero y otros investigadores sociales trabajan para que el trabajo por una memoria del periodo de violencia política sea inclusivo; y aunque “reconciliación” sea una palabra muy lejana, una meta es la recomposición de los lazos que han sido dañados (Pásara, 2016).

Esta complejidad lleva al autor de esta investigación a analizar, luego de revisar varios proyectos sonoros, entre los cuales destacan los que usan la radio y/o el pódcast, a seleccionar uno desarrollado en el Perú, país en el que este estudio presenta particular relevancia debido al contexto social, político y mediático caracterizado por la polarización persistente, las interpretaciones a menudo confrontacionales sobre las causas y consecuencias de la violencia.

Objetivo de investigación

Este estudio busca analizar el discurso sonoro del pódcast “La Oruga” como una estrategia para construir y transmitir la memoria colectiva del conflicto armado interno en el Perú (1980-2000), examinando cómo los testimonios orales, paisajes sonoros, música, estructuras narrativas y otros elementos del discurso sonoro articulan perspectivas marginadas, evocan emociones y promueven una comprensión empática y pluralista del pasado, contribuyendo así a los procesos de reconciliación y justicia social en contextos de posconflicto.

Método

Tipo de estudio. Esta investigación adoptó un enfoque cualitativo en mérito a que permite una comprensión profunda de los fenómenos sociales complejos (Sautu, 2005), como son la memoria colectiva y el discurso sonoro (Vasilachis de Gialdino, 2006). Utiliza un diseño de estudio de caso único, que permite una exploración profunda y contextualizada del fenómeno en cuestión. El estudio de caso es particularmente adecuado para analizar fenómenos sociales complejos, como la construcción de la memoria colectiva a través del discurso sonoro, ya que permite una comprensión detallada de un caso específico dentro de su contexto real (Yin, 2018). Se analiza el discurso sonoro del pódcast "La Oruga" debido a su enfoque innovador en la reconstrucción de la memoria histórica del conflicto armado interno en el Perú (1980-2000), a través de narrativas sonoras que combinan testimonios, música y paisajes sonoros. Este formato permite una aproximación multisensorial a la memoria, lo que lo convierte en un

objeto de estudio ideal para explorar cómo el sonido puede evocar emociones, reconstruir experiencias y fomentar la empatía en la audiencia (Lutowicz, 2012).

Se seleccionaron cinco episodios representativos mediante un muestreo intencional, basado en criterios de relevancia temática y diversidad de perspectivas sobre el conflicto. El instrumento utilizado fue una ficha de análisis de contenido, adaptada del trabajo de Krippendorff (2018) para el análisis de medios sonoros. Este tipo de muestreo es común en investigaciones cualitativas (Martínez-Salgado, 2012, ya que permite seleccionar casos que son particularmente informativos para los objetivos del estudio (Coyne, 1997). La validez del instrumento se aseguró mediante una revisión por parte de expertos en comunicación y memoria colectiva, y se realizó una prueba piloto con un episodio no incluido, titulado "Una botella lanzada al mar", para ajustar los criterios de análisis.

Así, se incluyeron cinco capítulos por su centralidad en el conflicto armado interno peruano, representando la diversidad de experiencias (víctimas, niños soldados, participantes en grupos subversivos, entre otros) y resaltando la propuesta narrativa y el uso innovador del sonido como símbolo, atmósfera, y silencio reflexivo. Además, se priorizaron aquellos que evidencian una reflexión sobre la memoria colectiva. Se incluyó un episodio en el formato entrevista para analizar si en este formato se presentaban particularidades en el abordaje del discurso sonoro que merecieran resaltarse.

Se excluyeron episodios que no abordaban directamente el conflicto armado interno, carecían de profundidad o relevancia en el tratamiento de la memoria colectiva, presentaban limitaciones de acceso a la información (guiones), o duplicaban perspectivas y estrategias ya representadas. También se descartaron aquellos con problemas de calidad de sonido o que carecían de potencial para conectar el análisis del discurso sonoro con conceptos teóricos relevantes. Esta diversidad asegura una comprensión más completa del papel del discurso sonoro en la construcción de la memoria colectiva.

Unidad de análisis y corpus. La población de estudio comprende todos los episodios del pócast "La Oruga", que a agosto de 2024 sumaron 36. El corpus se selecciona mediante un muestreo intencional, que permitirá obtener una comprensión profunda y rica del contenido estudiado, si bien se acepta que tendrá una capacidad limitada de generalizar los resultados a la población en general. A través de este muestreo se elige tres episodios representativos que abordan diferentes aspectos del conflicto armado interno en el convencimiento de acometer claramente los objetivos de investigación (Coyne, 1997). Los cinco episodios seleccionados son los siguientes:

- Las decisiones de Laura: La vida en un campamento de Sendero Luminoso (Serie "Relatos").
- Julián: La vida de un niño asháninka en un campamento de Sendero Luminoso (Serie "Relatos").
- Un objeto valioso: Una búsqueda interminable (Serie "Relatos").

-La trenza: Un detalle anclado en la mente (Serie “Relatos”).

-Memorias de soldados desconocidos: Conversando con Lurgio Gavilán (Serie “Conversas”).

Instrumento de recolección de datos. Se empleó como instrumento para el análisis de los cinco episodios del pódcast "La Oruga" una ficha de análisis de contenido, adaptada del marco metodológico de Krippendorff (2018) sobre análisis de contenido en medios de comunicación y de Balsebre (1994), que plantea cómo el discurso sonoro puede definirse como un sistema semiótico complejo para construir significados y evocar imágenes mentales en el oyente. Por su parte, Krippendorff enfatiza la importancia de definir categorías claras y pertinentes que permitan capturar los aspectos clave del contenido analizado. En este caso, se adaptó el aporte de ambos autores para aplicarla al análisis de medios sonoros digitales, específicamente el pódcast, lo que requirió una revisión y ajuste de las categorías tradicionales de análisis de contenido. Así, la ficha se estructuró en torno a cuatro categorías principales, que fueron seleccionadas por su relevancia para el estudio del discurso sonoro en contextos de memoria colectiva:

-Estructura narrativa del episodio: que se enfoca en la organización del contenido, incluyendo la secuencia de los testimonios, la intercalación de música y efectos de sonido, y la construcción de un arco narrativo coherente.

-Uso de testimonios orales: que se centra en el análisis de los testimonios de los protagonistas, incluyendo sus características más saltantes. Se buscó capturar cómo los testimonios contribuyen a la construcción de narrativas históricas y cómo evocan emociones en la audiencia.

-Incorporación de paisajes sonoros: que analiza el uso de sonidos ambientales, efectos de sonido, en especial aquellos que tienen una gran capacidad simbólica o metafórica para crear una atmósfera que potencie la narrativa y la inmersión en la historia.

-Selección musical y su relación con el contenido narrativo: que examina la música utilizada en los episodios y la función que cumplen, en especial cuando contextualiza y refuerza los temas y emociones presentes en la narrativa.

La intención fue asegurar que estas categorías fueran lo suficientemente amplias para capturar la complejidad del discurso sonoro, pero lo suficientemente específicas para permitir un análisis detallado de los aspectos clave del discurso sonoro en los cinco episodios.

La validez del instrumento fue evaluada mediante el juicio de tres expertos con formación en investigación científica y experiencia en la temática del estudio. Tras su revisión, se concluyó que el instrumento es válido para su aplicación en el estudio.

Procedimientos de la recolección de datos. El proceso de análisis implicó una escucha activa y repetida de los cinco episodios seleccionados, seguida de una revisión detallada de la transcripción ofrecida en la web del proyecto que incluyó no solo el diálogo, sino también elementos sonoros no verbales, como pausas, tonos de voz y, en lo posible, elementos paralingüísticos que transmiten emociones y significados adicionales. Luego, se aplicó la ficha de análisis de contenido a cada episodio, identificando patrones y temas emergentes en cada una de las categorías. Finalmente, se realizó un análisis comparativo de los episodios para identificar similitudes y diferencias en el uso del discurso sonoro y su contribución a la construcción de la memoria colectiva.

Aspectos éticos. El estudio se adhiere a principios éticos fundamentales en la investigación, incluyendo el respeto por los derechos de autor, la confidencialidad, y el análisis objetivo y respetuoso del contenido. Estos principios se alinean con las directrices éticas propuestas por María Florencia Santi (2016) y que recoge el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) para la investigación en ciencias sociales en América Latina.

Análisis de datos. En el capítulo de análisis de datos, se optó por un enfoque simple en busca de hallazgos significativos, en lugar de otros métodos como la teoría fundamentada, que requerirían de una muestra o corpus más abundante. Este proceso implicó examinar cuidadosamente los datos recopilados para identificar patrones, tendencias y relaciones relevantes en el discurso sonoro de los episodios para los objetivos de la investigación. Se comenzó por organizar y clasificar los datos, reducirlos mediante la integración y categorización, y finalmente identificar temas y patrones emergentes.

Es importante reconocer las limitaciones de esta investigación. El enfoque en un solo pódfcast y la selección de una muestra o corpus reducido de episodios puede limitar la generalización de los hallazgos.

Resultado

Si se hiciera un recuento de los procesos político-sociales difíciles y dolorosos que ha vivido Latinoamérica en los últimos años, se observaría que varios de ellos -como las protestas contra los gobiernos de Perú y Chile, saldadas con decenas de ciudadanos muertos- han imprimido en el sonido, en los testimonios, gran parte de su fuerza descriptiva y de significado más profundo. En un mundo en el que Nora (2008) ha detectado una “obsesión por la memoria”, el uso del discurso sonoro en la memoria posibilita la recuperación de la voz de los marginados de la historia (Schwarzstein, 2002).

Para tal fin se ha seleccionado un proyecto que surge de la iniciativa del investigador social peruano José Carlos Agüero, y que derivó en que un centro de investigación en ciencias sociales autónomo y sin fines de lucro -el IEP-, lo acogiera como un proyecto plural e interdisciplinario.

"La Oruga"

"La Oruga" es parte de "El Presente de la Memoria" un proyecto del Instituto de Estudios Peruanos – IEP- cuyo propósito es reflexionar sobre el mundo subjetivo que ha dejado el conflicto armado interno en el Perú (La Oruga, 2023). Su impulsor es José Carlos Agüero, cuyos padres, integrantes de Sendero Luminoso, fueron muertos en situaciones extrajudiciales durante el conflicto armado interno. (1995, 1999). "La Oruga", en tanto proyecto cultural y pedagógico, inicia en 2021 y se centra en la creación de pódcast que ofrecen tres tipos de contenidos: relatos, conversas y testimonios de diversas personas que vivieron el conflicto. Los pódcast testimoniales muestran la relevancia de las experiencias durante el conflicto armado interno en nuestra convivencia ciudadana en el presente. José Carlos Agüero, junto a un equipo en el que destacan tres antropólogas, incluyen como objetivo del proyecto el desarrollo de "La Oruga en el aula" un espacio que busca acercar estas historias a adolescentes y jóvenes a través de la reflexión colectiva del pódcast en colegios, universidades y diversos espacios culturales.

A continuación, se analizan los cinco episodios seleccionados.

"Las decisiones de Laura" (Serie "Relatos")

Este episodio, publicado en setiembre de 2021 y de 25 minutos de duración, profundiza en la historia de una persona que vivió en un campamento senderista durante el conflicto armado interno. Laura es una joven que se ve envuelta en el conflicto armado interno en Perú, específicamente en un campamento de Sendero Luminoso. El comienzo es una exploración de su infancia, marcada por el compromiso político de su familia (su padre era un policía con un profundo sentido de justicia social) y su amor al arte. Laura, influenciada por su entorno y su relación con Martín, un militante de Sendero Luminoso se involucra en actividades del grupo subversivo y termina retenida en un campamento. Se produce, a partir de allí, un sostenido y largo proceso de decepción de la organización subversiva. Un momento importante en la trama es cuando queda embarazada y decide no dar su hijo a los senderistas, sino que planea su salida y la lleva adelante. Posteriormente es detenida y es sentenciada. El testimonio se produce luego de ese periodo.

Esa parte del relato muestra a Laura no solo como una víctima, sino también como una persona que toma decisiones en un contexto difícil. Su historia humaniza a los jóvenes que se involucran en movimientos subversivos y consigue que se entienda que sus elecciones son a menudo el resultado de una serie de factores complejos, incluyendo el amor, la lealtad, la búsqueda de un sentido de pertenencia y la sed de justicia social, pero que luego al darse cuenta de que habían estado se desencantan de una propuesta de violencia pura y de dogmatismo.

"Las decisiones de Laura" se estructura en un viaje desde la idealización política juvenil, marcada por el himno "El Pueblo Unido", hasta la dura realidad de un campamento de Sendero Luminoso y la posterior

encarcelación. La narración en primera persona de Laura, intercalada con contextualizaciones históricas y reflexiones, crea una tensión entre lo personal y lo político, evidenciada en el contraste entre la vida cotidiana y los sonidos del noticiero que anuncian la violencia. Esta estructura se sirve, a modo de signos de puntuación, de momentos clave como el sonido del agua, que evoca un instante de paz en medio del horror; el ruido de las hélices que recuerdan la persecución, y los latidos que simbolizan una nueva esperanza, para marcar puntos de inflexión en la historia.

Se percibe la centralidad del testimonio de Laura. Por lo mismo, que el testimonio fuera estuviera a cargo de la antropóloga Tamia Portugal, integrante de "La Oruga", genera la pregunta de si la excelente interpretación, rica en matices, basta para transmitir la complejidad de las decisiones de la protagonista e imprimir autenticidad y cercanía al relato. Por lo pronto, resalta cómo la voz adolorida, los ensimismamientos y los silencios constituyen elementos expresivos, especialmente al narrar los momentos más difíciles, tan elocuentes como las palabras. Los mismos permiten ver la hondura del trauma, la dificultad de revivir el pasado y la dificultad de expresar plenamente la experiencia vivida, si bien el pódcast es una forma de hacerlo, de terminar con ese silencio.

En cuanto al paisaje sonoro, los sonidos de los insectos, aves y demás animales amazónicos cumplen una doble función: la de ubicar geográficamente a la protagonista de la historia y la de recrear la atmósfera opresiva, el aislamiento y el peligro de estar en un campamento de Sendero Luminoso. En esa línea, el ruido de la ciudad podría simbolizar en la historia el regreso de Laura a cierta "normalidad", sin embargo, esta situación se ve ensombrecida por el peso del pasado de la protagonista.

En una característica que se repetirá en otros episodios, se usa el simbolismo sonoro en momentos clave. Así, el sonido de los latidos durante el embarazo de Laura enfatiza su conexión con su hijo y su determinación de protegerlo, aunque el futuro fuera incierto hasta el punto de pasar cárcel por más de diez años. En conjunto, todas estos elementos y rasgos de la propuesta discursiva sonora posibilitan que el pódcast humanice una experiencia que a menudo se reduce a etiquetas y estereotipos, e invita a la audiencia a cuestionar sus propias preconcepciones y a considerar la complejidad de las decisiones tomadas en contextos de conflicto armado interno. De esta manera, "La Oruga" se convierte en una herramienta poderosa para la construcción de una memoria colectiva más inclusiva, matizada y comprometida con la búsqueda de la verdad y la reconciliación.

Se resalta también la inserción de un fragmento o clip de noticiero con una periodista narrando agitadamente sobre una balacera y la presencia de "terroristas que están tirando balas". El fragmento, aunque breve, muestra que es difícil que se prescinda de estas representaciones, enclavadas en la memoria colectiva, en proyectos como "La Oruga", que se trazan el objetivo de reflexionar sobre el presente a través de una memoria colectiva más responsable, compleja y profunda. Otra interpretación

de uso de este fragmento de noticiero podría ser que, además de producir una rápida contextualización a través del sonido, crea un contraste entre la agitación del reporte noticioso y la voz reflexiva de Laura, enfatizando la diferencia entre la experiencia vivida y la representación mediática del conflicto.

El empleo de la música -además de momentos en los que el piano sirve como refuerzo emocional del testimonio doloroso y emotivo- tiene al inicio una gran importancia. La inclusión del tema "El Pueblo Unido", composición del grupo Quilapayún y considerado un himno de la canción política socialista latinoamericana, contextualiza los ideales de los movimientos sociales y la sed de justicia social de familias humildes como las de Laura, en las que el padre, un policía, soñaba con una revolución encabezada por personas justas, pero a la vez este tema puede devenir en un contrapunto irónico, confrontando los ideales románticos de la izquierda con la desilusión que experimentará Laura por lo que vivió en Sendero Luminoso.

"Julián"

Este episodio se centra en la historia de Julián, un niño del pueblo originario amazónico asháninka que a los ocho años fue reclutado a la fuerza por Sendero Luminoso, separado de su familia y enviado a Ayacucho para recibir entrenamiento. Si bien, no explicita en ello, el relato explica que Julián presenció y fue obligado a participar en actos violentos, entre ellos, asesinatos. Después de cinco años, a los 13 años, regresa a su comunidad y encuentra a su madre muerta y a sus abuelos asesinados por Sendero Luminoso. A partir de este hecho y de la conciencia de la violencia senderista planea huir y finalmente concreta su escape.

La estructura narrativa tiene como hilo conductor el relato de la antropóloga Tamia Portugal, que en la grabación menciona que trabaja sobre el pasado violento del Perú, y que intercala preocupaciones, dudas y escenas de su vida mientras presenta la historia de Julián. Es fundamental esta propuesta porque apunta a una de las consideraciones éticas más profundas en este ámbito: cómo hacer para contar esta historia de manera respetuosa pero que a la vez impacte en quien escucha.

En cuanto al testimonio oral principal, destaca el uso de una voz recreada para representar el testimonio de Julián, una decisión que plantea importantes consideraciones éticas y narrativas. Se salvaguarda la identidad real de Julián en un contexto de posconflicto caracterizado por la profunda sensibilidad del tema y los potenciales riesgos para su seguridad. La narradora explica que han pasado veinte años desde que Julián brindara este testimonio a la CVR y que no sabe si está vivo o no. La caracterización de la voz de Julián, a cargo de un poblador asháninka, es rica en matices e interpreta con eficiencia lo que relata.

Durante el relato se incluye la voz de una experta -en este caso, Natalí Durand- que se encarga de brindar el contexto histórico de los hechos que ocurrieron en territorio asháninka y que detalla cómo fueron los métodos violentos Sendero Luminoso en estas tierras, entre los que se incluía el uso del asesinato y el

miedo para mantener el control. La historia avanza de manera cronológica. La narradora usa a recursos literarios, como el dejar una frase a medio decir para que Julián la complete, para cimentar el arco narrativo. El final es una escena en la que Tamia Portugal ve a su hijo jugar en el parque mientras se pregunta cuál habrá sido el destino de Julián. Este contraste puede subrayar la fragilidad de la inocencia y la importancia de proteger a los niños de los horrores de la guerra.

En el tema del paisaje sonoro se construye mediante una cuidadosa selección de sonidos que buscan evocar emociones específicas y reforzar la narrativa. Por ejemplo, cuando la narradora se dirige al centro de la ciudad, los sonidos urbanos representan el mundo cotidiano y caótico que contrasta con la violencia del pasado que investiga, subrayando la desconexión entre la memoria y el presente. Las marchas cantadas por niños reclutados por Sendero Luminoso muestran la pérdida de la inocencia, el control mental y la instrumentalización de la infancia en esa propuesta de violencia. El sonido del río después de que Julián relata la tristeza por el suicidio de su hermano no solo indica que el cuerpo de este fue encontrado en el río, sino que contiene un simbolismo importante, con el sonido del agua que puede representar tanto un elemento de la limpieza de tanta violencia y tanto dolor como recordándonos que el tiempo no se detiene y que es posible seguir adelante.

La música cumple varias funciones en la historia. En la primera parte, el tema "I Want the World to Stop" de Belle and Sebastian, puede representar el deseo de parar el tiempo y no tener que lidiar con tanta oposición en un país que no valora la memoria colectiva en este tema. También el uso de esta canción puede crear una atmósfera de introspección y vulnerabilidad, invitando al oyente a conectar con las emociones de la narradora como de Julián a un nivel profundo. El uso de "Mujer Hilandera" de Juaneco y Su Combo, presentada inicialmente como un símbolo de la selva que evoca un sentimiento de pertenencia y conexión, genera también una disonancia incómoda a Tamia porque la alegría de la cumbia amazónica contrasta con el dolor profundo y la pérdida que sufrió Julián.

Pero quizás el aporte musical mayor de este episodio sea cuando, sobre todo al final de la historia, se escucha "Canción de una madre que pierde un hijo", interpretada en asháninka, y que otorga voz y presencia a la comunidad indígena que sufrió directamente las consecuencias del conflicto armado interno. Es una forma de reconocer su dolor, su resistencia y su cultura, en un contexto donde sus voces a menudo son silenciadas o marginalizadas. El que en ese momento no se traduzca la letra -se hace luego de los créditos- permite que el oyente conecte con el dolor asháninka a un nivel emocional profundo, trascendiendo las barreras del idioma y la cultura.

"Un objeto valioso"

Se trata de un capítulo del pódfcast que dura 29 minutos y que cuenta cómo el padre de Rogger (se mantiene en reserva su apellido) fue desaparecido en Chuschi, Ayacucho, en 1991, junto a otras tres

personas. Se relata los intentos de encontrar el cuerpo del desaparecido y de encontrar justicia. En el episodio se cuenta lo sucedido en una de las acciones judiciales: la reconstrucción de los hechos.

La estructura narrativa, a diferencia de los restantes cuatro capítulos analizados, presenta un prólogo sonoro constituido por el sonido de una máquina de escribir, al que le sigue unas frases de Rogger, el protagonista, recalando que él estuvo al lado de su padre cuando fue raptado de su casa por las fuerzas del orden. Luego de esta rápida pero significativa apertura, la narradora hace la presentación del pódcast y proporciona información sobre el contexto histórico y geográfico de los eventos, situando al oyente en Chuschi, Ayacucho, en 1991. La decisión de utilizar una narradora no profesional, la antropóloga Rosa Vera, en lugar de un locutor tradicional añade un tono de autenticidad y rompe, en parte, con las convenciones en programas sonoros. Esto puede interpretarse como un intento de democratizar la narración de la memoria histórica. A continuación, el relato sigue una línea de tiempo que comienza con la vida cotidiana de Rogger y su familia antes de los eventos, pasando por la noche de la desaparición, hasta llegar a los juicios años después.

En algunos momentos, a modo de documental sonoro, se deja que el solo testimonio del protagonista y los sonidos, en especial el sonido de la máquina, desarrolle el arco narrativo. En otros, la narradora interviene para brindar información, contexto y reflexiones sobre los hechos. La estructura incorpora un elemento sorpresivo, y que uno de los grandes aportes de este episodio, cuando se produce durante una diligencia judicial el pedido de perdón por parte de uno de los militares que cometieron el secuestro y asesinato del padre de Rogger. La estructura deja abierta la resolución final, reflejando la realidad de muchos casos de desapariciones forzadas donde no se logra una completa justicia o cierre.

En el uso de testimonios, la historia se basa principalmente a través del testimonio de Rogger, quien narra sus experiencias y recuerdos directamente, y, como se señala en el punto anterior referido a la estructura narrativa, un momento trascendente es el pedido de perdón por parte de un militar y la aceptación de este perdón por la madre y otros familiares de la víctima representa un acto de reconciliación poco frecuente y muy significativo. En esos minutos, el pódcast, como medio puramente sonoro, crea una conexión íntima entre el oyente y las voces de los protagonistas, permitiendo una experiencia emocional más intensa en ese momento. El acto de pedir y aceptar perdón en este contexto trasciende lo personal y se convierte en un símbolo de la posibilidad de reconciliación a nivel social.

De igual importancia es que en ese momento crucial las víctimas expresan su dolor y, posteriormente, su perdón, en el idioma quechua. Esto resalta la importancia de la lengua materna en los procesos de reconciliación, especialmente en contextos de conflicto donde las comunidades indígenas han sido particularmente afectadas. El uso del quechua no solo añade autenticidad al relato, sino que también simboliza la preservación de la identidad cultural en medio del trauma.

Sobre el paisaje o diseño sonoro, hay un elemento sonoro que resalta por su función simbólica: el uso recurrente del sonido de la máquina de escribir, que inicialmente representa la labor del padre de Rogger y simboliza la normalidad y la vida productiva antes del conflicto. Luego se transforma en un símbolo de la violencia militar, imitando disparos o marchas castrenses, una transmutación sonora que refleja cómo la violencia pervirtió las estructuras sociales y los objetos cotidianos. En algún momento también se puede interpretar que el tecleo mecánico evoca la burocracia y la impunidad constituidos por los informes oficiales y la frialdad del sistema que hizo poco antes las desapariciones. Finalmente, por su ritmo constante, por el tecleo persistente, se convierte en una metáfora del latido de la memoria, un recordatorio constante del trauma y la búsqueda de justicia.

Esta evolución sonora encapsula la trayectoria del conflicto mismo: desde la paz relativa, pasando por la violencia extrema, hasta llegar a la persistencia del recuerdo y la lucha por la verdad. El sonido de la máquina de escribir no es un mero efecto de fondo, sino un elemento central del discurso sonoro que, incluso, articula la narrativa puesto que marca transiciones entre escenas y estados emocionales y guía al oyente a través de la historia. En ese sentido, la máquina de escribir es un leitmotiv sonoro, que unifica los diferentes segmentos de la historia.

Este episodio, la ausencia de música puede entenderse como una decisión deliberada para priorizar la crudeza y autenticidad del testimonio de Rogger, así como para evitar manipular emocionalmente al oyente. Al eliminar la música, el capítulo se centra en el sonido de la máquina de escribir que evoca la documentación del pasado, así como en las voces de Rogger y la narradora que tejen la historia.

La trenza (Serie "Testimonios CVR")

El episodio "La trenza", que dura trece minutos, es parte de los "Testimonios CVR" son historias elaboradas por "La Oruga" a partir del archivo de testimonios recopilados por la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), en la cual trabajó José Carlos Agüero. En este episodio, la antropóloga Tamia Portugal investiga el testimonio de una mujer andina cuya madre fue torturada y violada, y cuyo hermano desapareció. El testimonio revela la brutalidad de la experiencia e incluye el corte de las trenzas de la madre, un símbolo de su identidad y femineidad, que se convierte en un acto de humillación.

En la estructura narrativa, El audio del comercial de TV ofreciendo un shampoo al inicio del episodio funciona como un "shock" auditivo que sorprende al oyente y anuncia su intención de no seguir las narrativas convencionales sobre la feminidad y la violencia. La presencia constante de Tamia Portugal como narradora que reflexiona sobre su proceso de trabajo y verbaliza sus propias dudas, recuerdos y asociaciones influyen en la forma en que se presenta el testimonio. Esto genera una tensión interesante entre la objetividad que se espera de un investigador y la subjetividad inherente a la memoria y la experiencia personal. La estructura del episodio refleja el proceso de Tamia de lidiar con el material y

decidir si y cómo compartirlo. La indecisión de Tamia sobre si producir o no el episodio puede entenderse como un elemento retórico, pero también como un final abierto que no solo refleja la incertidumbre del proceso de investigación, sino también la dificultad de dar un cierre definitivo a historias de trauma y violencia que siguen teniendo repercusiones en el presente.

El testimonio de la mujer, interpretada por otra persona identificada como Pilar Robledo, transmite no solo información sobre los hechos, sino también la carga emocional del trauma. La voz, aunque no sea la del personaje real, se convierte en un testimonio de la resiliencia y la capacidad de sobrevivir al horror.

En el paisaje sonoro, resalta el espacio del archivo como sonido. Los sonidos del espacio de trabajo de Tamia (pasos, ruido de papeles, escritura a mano) no solo sitúan al oyente en el contexto de la investigación, sino que también evocan el esfuerzo casi solitario que es preservar la memoria de este periodo tan doloroso. Asimismo, se incluye el sonido de ejercicio militar en el que escuchan los lemas vitoreados por militares y que reflejan la comunicación vertical a la que sometían a sus víctimas los militares que cometieron los delitos que se denuncia en la historia.

La selección musical y su relación con el contenido narrativo podría parecer a primera vista poco sólido. Incluso podría constituir un distractor, pero las canciones, de diferente época y estilo, al tener todas ellas como motivo el cabello y asociaciones culturales que enriquecen la experiencia auditiva y la conexión emocional con la historia.

"Memorias de soldados desconocidos" (Serie "Conversas")

El episodio "Memorias de Soldados Desconocidos" dura algo más de noventa minutos y es una conversación entre la antropóloga Rosa Vera y Lurgio Gavilán, quien de niño se enroló en Sendero Luminoso para luego pasar a ser soldado del ejército y concluir como antropólogo, escritor y profesor universitario.

El episodio: es una conversación con Lurgio Gavilán, quien de niño fue secuestrado y pasó a las filas de Sendero Luminoso. Se incide en los momentos fundamentales hasta convertirse en antropólogo, escritor y profesor universitario.

Este episodio, el único de la serie "Conversas", se distingue por su formato de conversación, es decir, a diferencia de los demás episodios analizados que se centran en el testimonio individual, este se construye a través de un diálogo. La interacción entre la entrevistadora y Lurgio permite explorar diferentes aspectos de su vida y sus reflexiones sobre el conflicto. El episodio, más que un estricto recuento cronológico y episódico de la vida de Lurgio Gavilán, se estructura sobre todo por los hallazgos más importantes que ha encontrado la presentadora en los libros de Gavilán, todos ellos relacionados con sus experiencias como soldado en el ejército durante el conflicto armado interno. Se nota un énfasis en la capacidad de Lurgio

para transformar su experiencia traumática en una oportunidad para la resiliencia y para la reflexión que merecen las heridas abiertas por el conflicto.

Sobre el valor testimonial, se puede afirmar que la voz de Lurgio es un elemento central. Su forma de hablar, su acento, sus silencios, su voz adolorida y al borde del llanto cuando habla, por ejemplo, de los soldados de más bajo rango que lucharon contra los senderistas, y que provenían de hogares violentos y fracturados transmiten tanto como las palabras.

Debido quizás al formato de entrevista, no hay sonidos que se puedan mencionar más que los propios que se escuchan en una larga conversación.

En el aspecto musical, la canción de corte andino, utilizada en la introducción y en otros momentos del episodio, sitúa la historia en el contexto geográfico y cultural de los andes peruanos y evoca sentimientos de arraigo, tradición y resistencia.

Discusión

De acuerdo con los resultados de la investigación, y en el afán de responder a las preguntas planteadas y cumplir con los objetivos trazados

1. Estructura narrativa

La estructura narrativa de los episodios del pódcast "La Oruga" revela un espectro de estrategias diseñadas para representar y comprender el complejo periodo de posconflicto en el Perú. Como señala White (1973) en su análisis sobre la construcción histórica, la narrativa no es un mero reflejo de los hechos, sino una forma de darles sentido y organizarlos en un relato coherente (Burke, 2000). En "La Oruga," esta organización varía significativamente entre los episodios, adaptándose al contenido y a la intencionalidad del relato: desde líneas de tiempo cronológicas hasta patrones asociativos que emulan el funcionamiento de la memoria individual y colectiva.

En el caso de "Las decisiones de Laura," se observa una estructura que contrasta la idealización inicial de la militancia con la desilusión posterior experimentada en el campamento de Sendero Luminoso. Esta contraposición se apoya en momentos sonoros clave, que actúan como "puntos de inflexión" (Bruner, 1991), guiando al oyente a través del viaje emocional de la protagonista y marcando la transición entre diferentes etapas de su vida. En "Julián," la estructura se articula en torno a la voz de la antropóloga Tamia Portugal, quien intercala sus reflexiones personales con el testimonio del testigo. Esta estrategia, que remite a la "autorreflexividad" en la investigación cualitativa (Hertz, 1997), no solo enriquece el relato, sino que también plantea importantes cuestiones éticas sobre la representación del trauma y la responsabilidad del narrador.

"Un objeto valioso," por su parte, se distingue por su prólogo sonoro, que captura la atención del oyente desde el inicio, y por la incorporación sorpresiva del pedido de perdón de uno de los asesinos del padre del testigo. Estos elementos, que desafían las convenciones narrativas tradicionales, generan un impacto emocional en el oyente y abren espacio para la reflexión sobre la posibilidad de reconciliación y justicia restaurativa (Lederach, 1997).

En "La trenza," la estructura se construye a través de la yuxtaposición de elementos dispares (canciones populares y relatos de violencia, datos estadísticos y experiencias personales) y la duda constante de la antropóloga sobre cómo dar sentido al testimonio. Esta estrategia, que evoca la "estética del fragmento" (Huyssen, 2003), refleja la dificultad de cerrar heridas abiertas y de construir una narrativa coherente sobre un pasado traumático. Por último, "Memorias de soldados desconocidos" adopta una estructura dialógica, organizada en torno a la conversación entre la presentadora y el entrevistado. Este formato, que se inspira en el periodismo y en la tradición de la historia oral (Portelli, 1991), permite explorar la complejidad de la experiencia individual y resaltar la capacidad de transformación y resiliencia frente a la adversidad.

En conjunto, las estructuras narrativas analizadas evidencian una clara intencionalidad de representar la complejidad del periodo de posconflicto, evitando narrativas lineales y simplistas, y explorando las múltiples dimensiones de la memoria, el trauma y la justicia. Estos hallazgos respaldan la idea de que la libertad que brinda el podcast en decidir qué estructura narrativa sirve mejor a una historia traumática en una sociedad es una herramienta fundamental para construir relatos -y una memoria colectiva- que desafían el olvido y promueven la reflexión crítica sobre el pasado (Halbwachs, 2004).

2. Uso de testimonios orales

El uso de testimonios orales en los cinco episodios del podcast "La Oruga" constituyen la estrategia central para la construcción de la memoria colectiva en el contexto del posconflicto peruano. Los testimonios orales, según Portelli (1991), no solo transmiten información factual, sino que también revelan las emociones, las interpretaciones y las subjetividades de quienes vivieron los acontecimientos en primera persona.

En "Las decisiones de Laura", el testimonio de la protagonista es fundamental para comprender la complejidad de sus decisiones y las consecuencias que tuvieron en su vida. Si bien la interpretación de su voz por parte de la antropóloga plantea interrogantes sobre la autenticidad y la cercanía del relato, los silencios, los ensimismamientos y la voz adolorida de Laura transmiten la hondura del trauma y la dificultad de revivir el pasado. Este uso del silencio como elemento expresivo se relaciona con lo que Agamben (2000) denomina "lo que no se puede decir", aquello que escapa al lenguaje y que solo puede ser intuido a través de la escucha atenta.

En "Julián", la decisión de utilizar una voz recreada para representar el testimonio del protagonista plantea importantes consideraciones éticas sobre la representación de la víctima y la necesidad de proteger su identidad en un contexto de posconflicto caracterizado por la sensibilidad del tema y los potenciales riesgos para su seguridad. Sin embargo, la caracterización de la voz por parte de un poblador asháninka añade autenticidad y matices al relato, permitiendo al oyente conectar con la experiencia del testigo. La inclusión de la voz de una experta en el tema, como Natalí Durand, brinda contexto histórico y analítico a los hechos, Enriqueciendo la narrativa y ofreciendo diferentes perspectivas sobre el conflicto.

En "Un objeto valioso", el testimonio de Rogger es el eje central de la historia, permitiendo al oyente conectar directamente con su experiencia y sus emociones. El momento trascendente del pedido de perdón por parte de un militar y la aceptación de este perdón por la madre y otros familiares de la víctima representa un acto de reconciliación poco frecuente y muy significativo. Este acto, expresado en quechua, resalta la importancia de la lengua materna en los procesos de reconciliación, especialmente en contextos donde las comunidades indígenas han sido particularmente afectadas. Como señala Wilson (2009), el reconocimiento de la diversidad cultural y lingüística es fundamental para construir una paz duradera y significativa. El uso del quechua no solo añade autenticidad al relato, sino que también simboliza la preservación de la identidad cultural en medio del trauma y contribuye a desafiar las narrativas hegemónicas sobre el conflicto.

En "La trenza", el testimonio de la mujer, interpretada por otra persona, transmite la carga emocional del trauma y la resiliencia de las víctimas de violencia sexual. A pesar de no ser la voz del personaje real, la interpretación logra generar empatía y permite al oyente conectar con la experiencia de la víctima.

En "Memorias de soldados desconocidos", la voz de Lurgio Gavilán es un elemento central del episodio. Su forma de hablar, su acento, sus silencios, su voz adolorida transmiten tanto como las palabras, permitiendo al oyente comprender la complejidad de su experiencia y su transformación personal (Mariezkurrena, 2008). En conjunto, el uso de testimonios orales en "La Oruga" es una estrategia poderosa para construir una memoria colectiva que dé cuenta de la complejidad, la diversidad y el dolor del conflicto armado interno en Perú. Los testimonios permiten dar voz a quienes han sido silenciados, desafiar las narrativas hegemónicas y promover la reflexión crítica sobre el pasado, contribuyendo así a la construcción de una sociedad más justa y reconciliada.

En esa línea de pensamiento, se debe entender que, como señala Henri Lefebvre (1978), el espacio no es un contenedor neutro, sino una construcción social que refleja y reproduce las relaciones de poder y los modos de producción o los enfrenta. Este concepto puede extenderse al ámbito sonoro, donde el sonido y la oralidad actúan como vehículos para resignificar espacios y narrativas en contextos de conflicto armado. En este sentido, los testimonios orales no solo evocan memorias individuales, sino que también

generan un "espacio vivido" que conecta a las comunidades con sus historias compartidas, resistiendo las dinámicas de olvido o imposición narrativa propias de contextos hegemónicos.

3. Incorporación de paisajes sonoros

En el análisis de la incorporación de paisajes sonoros en los episodios del pódcast "La Oruga," se revela una estrategia narrativa sofisticada que va más allá de la simple ambientación y que busca evocar emociones, simbolizar conceptos abstractos y construir una experiencia auditiva inmersiva para el oyente. Los paisajes sonoros, según Schafer (1977), no son solo el resultado de la suma de diferentes sonidos, sino que constituyen un entorno acústico que influye en nuestra percepción y en nuestra comprensión del mundo.

En "Las decisiones de Laura," los sonidos de la naturaleza amazónica cumplen una doble función: por un lado, ubican geográficamente a la protagonista y recrean la atmósfera opresiva del campamento de Sendero Luminoso; por otro lado, simbolizan el aislamiento, el peligro y la pérdida de libertad que experimenta Laura. El sonido de la ciudad, en contraste, podría representar el regreso a la "normalidad," pero esta situación se ve ensombrecida por el peso del pasado y la dificultad de dejar atrás el trauma. El uso del sonido de los latidos durante el embarazo de Laura enfatiza su conexión con su hijo y su determinación de protegerlo, simbolizando la esperanza y la vida en medio de la incertidumbre. La inserción de un fragmento de noticiero con una periodista narrando agitadamente sobre una balacera crea un contraste entre la agitación del reporte noticioso y la voz reflexiva de Laura, subrayando la diferencia entre la experiencia vivida y la representación mediática del conflicto. Este uso del sonido como contrapunto se relaciona con lo que Barthes (1977) denomina "el efecto de realidad," y que, relacionando, sería la capacidad de ciertos detalles sonoros para generar una sensación de autenticidad y verosimilitud.

En "Julián," el paisaje sonoro se construye mediante una cuidadosa selección de sonidos que buscan evocar emociones específicas y reforzar la narrativa. Los sonidos urbanos representan el mundo cotidiano y caótico que contrasta con la violencia del pasado que investiga, subrayando la desconexión entre la memoria y el presente. Las marchas cantadas por niños reclutados por Sendero Luminoso muestran la pérdida de la inocencia, el control mental y la instrumentalización de la infancia en esa propuesta de violencia. El sonido del río después de que Julián relata la tristeza por el suicidio de su hermano contiene un simbolismo importante, con el sonido del agua que puede representar tanto un elemento de limpieza y purificación como un recordatorio del paso del tiempo y la posibilidad de seguir adelante. Este uso del sonido como metáfora se relaciona con lo que Chion (1994) denomina "el valor añadido" del sonido, su capacidad para añadir significado y emoción a las imágenes y a las palabras.

En "Un objeto valioso," el elemento sonoro que resalta por su función simbólica es el uso recurrente del sonido de la máquina de escribir. Inicialmente, este sonido representa la labor del padre de Rogger y

simboliza la normalidad y la vida productiva antes del conflicto. Luego, se transforma en un símbolo de la violencia militar, imitando disparos o marchas castrenses, una transmutación sonora que refleja cómo la violencia pervirtió las estructuras sociales y los objetos cotidianos. En algún momento, también se puede interpretar que el tecleo mecánico evoca la burocracia y la impunidad constituidas por los informes. Todo esto hace pensar en la reflexión de Susan Sontag (2003) sobre la representación del dolor de manera metafórica. Al utilizar el sonido de la máquina de escribir de manera metafórica, "La Oruga" evita la representación directa y explícita del dolor, pero al mismo tiempo logra transmitir la magnitud y la complejidad del sufrimiento causado por el conflicto armado. El sonido se convierte en un símbolo que evoca la memoria de la violencia, invitando a la reflexión y a la empatía.

4. Selección musical y su relación con el contenido

En el análisis de la selección musical y su relación con el contenido narrativo en los episodios del pódcast "La Oruga", se revela una cuidadosa curaduría que busca potenciar la carga emocional de los testimonios, contextualizar los eventos históricos y provocar una reflexión crítica en el oyente. La música, según Adorno (1973), no es un mero adorno o un elemento secundario, sino que constituye un lenguaje en sí mismo, capaz de transmitir significados y emociones de manera sutil y poderosa.

En "Las decisiones de Laura", la inclusión del tema "El Pueblo unido", un himno de la canción política socialista latinoamericana cumple una doble función. Por un lado, contextualiza los ideales de los movimientos sociales y la sed de justicia social de familias humildes como las de Laura. Por otro lado, deviene en un contrapunto irónico, confrontando los ideales románticos de la izquierda con la desilusión que experimentará Laura por lo que vivió en Sendero Luminoso.

En "Julián", la música cumple varias funciones. El tema "I Want the World to Stop" de Belle and Sebastian puede representar el deseo de parar el tiempo y no tener que lidiar con tanta oposición en un país que no valora la memoria colectiva en este tema. También puede crear una atmósfera de introspección y vulnerabilidad, invitando al oyente a conectar con las emociones de la narradora y de Julián a un nivel profundo. El uso de "Mujer Hilandera" de Juaneco y su combo, presentada inicialmente como un símbolo de la selva que evoca un sentimiento de pertenencia y conexión, genera una disonancia incómoda en Tamia porque la alegría de la cumbia amazónica contrasta con el dolor profundo y la pérdida que sufrió Julián. Esta disonancia, según Attali (1977), puede ser interpretada como una forma de resistencia frente a la normalización de la violencia y el olvido. El aporte musical mayor de este episodio es la inclusión de "Canción de una madre que pierde un hijo", interpretada en asháninka, que otorga voz y presencia a la comunidad indígena que sufrió directamente las consecuencias del conflicto armado interno. Al no traducir la letra en ese momento, se permite que el oyente conecte con el dolor asháninka a un nivel emocional profundo, trascendiendo las barreras del idioma y la cultura.

En "Un objeto valioso", la ausencia de música puede entenderse como una decisión deliberada para priorizar la crudeza y autenticidad del testimonio de Rogger, así como para evitar manipular emocionalmente al oyente. Al eliminar la música, el episodio se centra en el sonido de la máquina de escribir que evoca la documentación del pasado, así como en las voces de Rogger y la narradora que tejen la historia. Esta estrategia, que remite a la "estética del silencio" (Sontag, 1969), busca generar una mayor atención y respeto hacia la experiencia del testigo, evitando cualquier forma de sensacionalismo o sentimentalismo.

En "La trenza", la selección musical podría parecer a primera vista poco sólida o incluso un distractor, pero las canciones, de diferente época y estilo, al tener todas ellas como motivo el cabello, generan asociaciones culturales que enriquecen la experiencia auditiva y la conexión emocional con la historia. El cabello, y especialmente la trenza, funcionan como símbolos de feminidad, identidad y memoria, que se ven violentados por la experiencia de la tortura y la violación.

Finalmente, en "Memorias de soldados desconocidos", la canción de corte andino utilizada en la introducción y en otros momentos del episodio sitúa la historia en el contexto geográfico y cultural de los Andes peruanos, evocando sentimientos de arraigo, tradición y resistencia. La música, en este caso, funciona como un marcador de identidad y un llamado a la solidaridad con las comunidades que han sufrido las consecuencias del conflicto armado interno.

En conjunto, la selección musical en "La Oruga" revela una estrategia narrativa sofisticada que busca potenciar la carga emocional de los testimonios, contextualizar los eventos históricos y provocar una reflexión crítica en el oyente. Ya sea a través del uso irónico de himnos políticos, la disonancia entre diferentes estilos musicales, la ausencia deliberada de música o la evocación de símbolos culturales, "La Oruga" utiliza el sonido como una herramienta poderosa para construir una memoria colectiva más inclusiva, matizada y comprometida con la búsqueda de la verdad y la reconciliación.

Implicaciones teóricas y sociales de esta investigación.

Implicaciones teóricas y sociales la investigación

"La Oruga" como estudio de caso enriquece la comprensión teórica del pócast como herramienta para la memoria colectiva en contextos de posconflicto. El análisis detallado de este medio sonoro digital permite profundizar en las particularidades del discurso sonoro y su capacidad para transmitir experiencias traumáticas, construir identidades y fomentar la empatía, aportando evidencia empírica a las discusiones teóricas existentes sobre memoria, sonido y comunicación.

La investigación contribuye a la reflexión sobre la memoria colectiva al explorar la intersección entre el discurso sonoro, las emociones y la construcción de narrativas históricas. El estudio demuestra cómo el

sonido puede evocar emociones, crear atmósferas y transmitir significados simbólicos que enriquecen la comprensión de los eventos traumáticos del pasado, desafiando las narrativas hegemónicas y promoviendo una memoria más inclusiva y compleja.

El estudio propone un marco metodológico adaptable para el análisis del discurso sonoro en medios como el podcast. La ficha de análisis de contenido adaptada, basada en el trabajo de Krippendorff y de Balsebre, ofrece una herramienta útil para investigadores interesados en explorar cómo el sonido construye significado en diferentes contextos, especialmente en aquellos relacionados con la memoria y el conflicto.

La investigación destaca también la importancia de apoyar y promover proyectos de memoria colectiva que utilicen formatos innovadores y accesibles como el pódcast. Al demostrar el potencial del discurso sonoro para llegar a audiencias diversas y fomentar la empatía, el estudio subraya la necesidad de invertir en iniciativas que contribuyan a la justicia social, la reconciliación y la construcción de un futuro más inclusivo y pacífico. Esto tiene relación con las herramientas de comunicación para el cambio social, como señala Paulo Freire (1970), quien argumenta que la comunicación no debe ser un proceso pasivo de transmisión de información, sino un diálogo activo que permita a los participantes reflexionar críticamente sobre su realidad y tomar acción para transformarla. En este sentido, el pódcast no solo informa, sino que también empodera a los oyentes al invitarlos a reflexionar sobre su papel en la construcción de una sociedad más justa e inclusiva.

Finalmente, "La Oruga" representa un avance significativo en el uso del discurso sonoro para la construcción de memoria colectiva, pero su impacto a largo plazo en la sociedad peruana aún requiere una exploración exhaustiva. Futuros estudios, en el marco de la interdisciplinariedad y transdisciplinariedad, podrían explorar el impacto a largo plazo de este tipo de iniciativas en la formación de la memoria colectiva y en los procesos de reconciliación nacional. Se sugiere, como estudios futuros, los longitudinales que analicen la recepción, impacto y apropiación de las narrativas sonoras por parte de diferentes audiencias, incluyendo escolares, jóvenes, comunidades rurales y aquellos directamente afectados por el conflicto.

Conclusión

"La Oruga" posiciona al pódcast como una herramienta en contextos de posconflicto, integrando testimonios, paisajes sonoros y música para forjar una memoria colectiva que conecta emocionalmente con el trauma y fomenta una comprensión empática y compleja del pasado y su relevancia actual.

Los testimonios orales, originales o recreados, son fundamentales para construir una memoria colectiva rica en emociones y subjetividades, aunque el uso de voces recreadas plantea dilemas éticos sobre la representación y protección de las víctimas.

Los paisajes sonoros y la música en "La Oruga" trascienden la ambientación, actuando como recursos simbólicos que intensifican la carga emocional y contextual, enriqueciendo narrativas complejas y promoviendo una reflexión crítica sobre el pasado.

"La Oruga" amplifica perspectivas de comunidades indígenas y mujeres víctimas de violencia sexual, usando lenguas como el quechua y asháninka para preservar identidades culturales en una memoria del conflicto más inclusiva y representativa.

Este estudio establece un marco metodológico para analizar el discurso sonoro en pódfcast, integrando categorías narrativas, testimoniales y simbólicas, y enriqueciendo los estudios de memoria colectiva en contextos de posconflicto.

Referencias

- Agüero, J. C. (1995). José Carlos Agüero: "Quisiera creer que sí puedo perdonar". *Revista Ideele*, 250, 32-37. <https://www.revistaideele.com/2021/06/09/jose-carlos-aguero-quisiera-creer-que-si-puedo-perdonar/>
- Agüero, J. C. (2015). *Los rendidos: sobre el don de perdonar*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Agamben, G. (2000). *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo*. Homo Sacer III. Pre-Textos.
- Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofónico*. Cátedra.
- Burke, P. (2000). *Formas de Historia Cultural*. Alianza Editorial.
- Chaves G., J. I. 'Iñaki', Múnica Barbosa, B. E., & Ruiz-Romero, G. A. (Eds.). (2019). Narrativas de paz, voces y sonidos. Análisis de la paz en Colombia, desde la comunicación. Cuadernos Artesanos de Comunicación, cac162. Latina. <https://doi.org/10.4185/cac162>
- Chion, M. (1994). *Audio-vision: Sound on screen*. Columbia University Press.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) del Perú. (2003). *Informe Final*. CVR.
- Coyne, I. T. (1997). Sampling in Qualitative Research. Purposeful and Theoretical Sampling, Merging or Clear Boundaries? *Journal of Advanced Nursing*, 26(4), 623–630. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1046/j.1365-2648.1997.t01-25-00999.x>

- Halbwachs, M. (2004). Memoria autobiográfica y memoria histórica. En La memoria colectiva (I. Sancho-Arroyo, 171-193). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hertz, R. (1997). Reflexivity Positionality, and the Practice of Feminist Fieldwork. *Qualitative Sociology*, 20(4), 575–597.
https://www.researchgate.net/publication/227706307_Getting_Personal_Reflexivity_Positionality_and_Feminist_Research
- Huyssen, A. (2003). *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford University Press.
- Jelin, E. (2002). ¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria? En E. Jelin, *Los trabajos de la memoria* (pp. 11–34). Siglo XXI Editores.
- Krippendorff, K. (2018). *Content analysis: An introduction to its methodology*. Sage publications.
- Lefebvre, H. (1978). *La producción del espacio*. Capitán Swing Libros.
- La Oruga. (2023). El presente de la memoria. <https://laOruga.pe/el-presente-de-la-memoria/>
- Lara Meza, A. M. (2019). Una aproximación a los archivos de Historia Oral en América Latina. El caso del laboratorio de Historia Oral. *Testimonios*, 8(8).
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/testimonios/article/view/25642/27459>
- Lederach, J. P. (1997). *Building peace: Sustainable reconciliation in divided societies*. United States Institute of Peace Press.
- Lutowicz, A. (2012). Memoria sonora: Una herramienta para la construcción del relato de la experiencia concentracionaria en Argentina. *Revista Sociedad & Equidad*, 4, 133-152.
<https://sye.uchile.cl/index.php/RSE/article/view/20941/22739>
- Mariezkurrena, D. (2008). La historia oral como método de investigación histórica. Gerónimo de Uztariz, 23(24), 227-233. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3264024.pdf>
- Martínez-Salgado, C. (2012). El muestreo en investigación cualitativa: principios básicos y algunas controversias. *Ciência & Saúde Coletiva*, 17(3), 613-619.
<https://www.scielo.br/j/csc/a/VgFnXGmqhGHNMBsv4h76tyg/?lang=es>
- Nora, P. (2008). *Les Lieux de Mémoire*. Ediciones Trilce.
- Novoa Sanmiguel, D. (2013). La historia oral en la construcción de memoria histórica de las víctimas del desplazamiento forzado. *Cambios y Permanencias*, (4).
<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/7402>

- Pásara, L. (2016). *José Carlos Agüero: "No asumimos que somos un país de posguerra" ¿Qué país es este? Contrapuntos en torno al Perú y los peruanos.* Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Portelli, A. (1991). *The death of Luigi Trastulli and other stories: Form and meaning in oral history.* State University of New York Press.
- Santi, M. F. (2016.). Ética de la investigación en ciencias sociales: Un análisis de la vulnerabilidad en la investigación social (Globethics.net Theses No. 18). Globethics.net.
- Sautu, R. (2005). *Todo es teoría: objetivos y métodos de investigación.* Lumiere.
- Schafer, R. M. (1977). *The Tuning of the World.* Alfred A. Knopf.
- Schwarzstein, D (2002). El lugar de las fuentes orales en los archivos una cuestión en debate. *Estudios Sociales*, 22(1), 11-22.
<https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/EstudiosSociales/article/view/2482/3538>
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás.* Alfaguara.
- Stern, S. J. (2004). *Remembering Pinochet's Chile: On the eve of London 1998.* Duke University Press.
- Trochez Patiño, D. F. (2024). Creación y producción de un pódcast de ficción sobre relatos del conflicto armado en Colombia [Trabajo de fin de máster, Universitat Politècnica de València]. Repositorio institucional. <https://riunet.upv.es/handle/10251/210888>
- Vasilachis de Gialdino, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa.* Gedisa.
- White, H (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe.* JHU Press.
- Wilson, R. A. (2009). *The politics of truth and reconciliation in South Africa: Legitimizing the post-apartheid state.* Cambridge University Press.
- Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications: Design and methods.* SAGE Publications.

Fuentes de financiamiento.

La investigación fue realizada con recursos propios.

Conflictos de interés

No presenta conflicto de intereses.

Correspondencia

alfonso.tamariz@unmsm.edu.pe