



CARTA DE AUTORIZACIÓN

CÓDIGO

AP-BIB-FO-06

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

1 de 1

Neiva, 19 enero de 2023

Señores:

CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

Ciudad.

El (Los) suscrito(s):

César Marlon Borré Lozada, con C.C. No. 10492604

María Aleksandra Muñoz Lozano, con C.C. No. 1075220375

Autor(es) de la tesis y/o trabajo de grado \_\_\_\_\_

Titulado: Interpretación del cómic como punto de encuentro entre el conflicto armado y las narrativas de los integrantes del colectivo Rin Rin Garabato de Saladoblanco, Huila. Presentado y aprobado en el año 2023 como requisito para optar al título de Magíster en Educación y Cultura de Paz.

Autorizo (amos) al CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN de la Universidad Surcolombiana para que, con fines académicos, muestre al país y el exterior la producción intelectual de la Universidad Surcolombiana, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios puedan consultar el contenido de este trabajo de grado en los sitios web que administra la Universidad, en bases de datos, repositorio digital, catálogos y en otros sitios web, redes y sistemas de información nacionales e internacionales "open access" y en las redes de información con las cuales tenga convenio la Institución.
- Permita la consulta, la reproducción y préstamo a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato Cd-Rom o digital desde internet, intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer, dentro de los términos establecidos en la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993, Decisión Andina 351 de 1993, Decreto 460 de 1995 y demás normas generales sobre la materia.
- Continúo conservando los correspondientes derechos sin modificación o restricción alguna; puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación del derecho de autor y sus conexos.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

César Marlon Borré Lozada

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

María Aleksandra Muñoz Lozano



DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO

<b>CÓDIGO</b>	<b>AP-BIB-FO-07</b>	<b>VERSIÓN</b>	<b>1</b>	<b>VIGENCIA</b>	<b>2014</b>	<b>PÁGINA</b>	<b>1 de 3</b>
---------------	---------------------	----------------	----------	-----------------	-------------	---------------	---------------

**TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO:** Interpretación del cómic como punto de encuentro entre el conflicto armado y las narrativas de los integrantes del colectivo Rin Rin Garabato de Saladoblanco, Huila.

**AUTOR O AUTORES:**

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Borré Lozada	César Marlon
Muñoz Lozano	María Aleksandra

**DIRECTOR Y CODIRECTOR TESIS:**

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Cuellar Silva	Carolina

**ASESOR (ES):**

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Cuellar Silva	Carolina

**PARA OPTAR AL TÍTULO DE:** Magíster en y Educación y Cultura de Paz.

**FACULTAD:** Educación.

**PROGRAMA O POSGRADO:** Maestría En Educación Y Cultura De Paz.

**CIUDAD:** NEIVA

**AÑO DE PRESENTACIÓN:** 2023

**NÚMERO DE PÁGINAS:** 122

**TIPO DE ILUSTRACIONES (Marcar con una X):**

Diagramas  Fotografías  Grabaciones en discos  Grabados  Láminas   
Litografías  Retratos  Música impresa  Mapas  Planos   
Tablas o Cuadros  Sin ilustraciones  Ilustraciones en general

**SOFTWARE** requerido y/o especializado para la lectura del documento:

Vigilada Mineducación

La versión vigente y controlada de este documento, solo podrá ser consultada a través del sitio web Institucional [www.usco.edu.co](http://www.usco.edu.co), link Sistema Gestión de Calidad. La copia o impresión diferente a la publicada, será considerada como documento no controlado y su uso indebido no es de responsabilidad de la Universidad Surcolombiana.



**MATERIAL ANEXO:**

**PREMIO O DISTINCIÓN** (*En caso de ser LAUREADAS o Meritoria*):

**PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS:**

Español

- Cómic.
- Activación de la memoria del pasado reciente.
- Conflicto Armado.
- Micro-violencias.
- Silencios.

Inglés

- Comic
- Activation of the memory of the recent past.
- Armed conflict.
- Micro-violence.
- Silences.

**RESUMEN DEL CONTENIDO:** (Máximo 250 palabras)

La presente investigación tiene como propósito activar las memorias del pasado reciente de los miembros del colectivo artístico Rin Rin Garabato, de Saladoblanco, sobre el conflicto armado, a través de narrativas gráficas (cómic) como medio de expresión. Saladoblanco es una vereda ubicada en la Cordillera Central, al suroeste del Huila. Limita con el Cauca, y con los municipios de Pitalito, Isnos y Elías. El colectivo artístico está integrado por cinco jóvenes que, para el momento del presente informe, ya culminaron el bachillerato.

El marco referencial arroja que hay investigaciones a nivel nacional e internacional de activación de la memoria histórica a través del cómic. Destaca la investigación hecha en España sobre la memoria de la Guerra Civil y la dictadura de Franco (2019). En trabajos como este los acontecimientos y las fuerzas narrativas se configuran como categorías de análisis pertinentes para el presente trabajo. En el marco teórico la memoria del pasado reciente (Jelin, 2002), la narrativa (Ricoeur, 2006) y la pedagogía de la memoria (Quintero, 2018) son los horizontes teóricos que brindan las herramientas de análisis.

La investigación es de enfoque cualitativo, y ha sido hecha bajo el paradigma hermenéutico, con diseño narrativo. La recolección de los datos se hizo a través de una entrevista a grupo focal, una serie de entrevistas privadas de tipo semi-estructuradas y un taller de intervención con tres momentos, que culminó en la elaboración de una muestra artística de ocho cómics, también objeto de análisis en el presente estudio. Para la sistematización de los datos se siguieron las orientaciones metodológicas de Quintero (2018), que implican un momento de transcripción, uno de descripción y un tercer momento de interpretación y teorización de las narrativas encontradas (testimonios) y elaboradas (cómic).

Se encontraron violencias sobre el cuerpo, una activación de memorias del pasado reciente en torno al desplazamiento forzado, el secuestro con fines de reclutamiento y atentados terroristas contra la infraestructura de los municipios. Se evidenció una relación estrecha entre el conflicto armado y la degradación de las estructuras familiares. Tres tipos de silencios y sus respectivas génesis fueron descritos gracias a los testimonios y a la elaboración de los cómics. Se recomendó acompañamiento psicológico, jurídico y pedagógico a los estudiantes, así como también formación a la comunidad en asuntos de derechos humanos y sexuales.



**ABSTRACT:** (Máximo 250 palabras)

The purpose of this research is to activate memories of the recent past by drawing graphic narratives. These expressions are about armed conflict and drawn by five teenagers who belong to the artistic team called Rin Rin Garabato from Salado blanco, Huila.

The research highlights the study on the memory of the Civil War and the Franco dictatorship stands out in Spain. Besides, this kind of searching make events and narrative forces configured as categories of relevant analysis to the present study. In the theoretical framework, the memory of the recent past, the narrative and the pedagogy of memory are the theoretical horizons which provided the analysis tools.

The approach of this study is qualitative, and it has been conducted under the hermeneutic paradigm which has the narrative design. The focus group interview, the series of private semi-structured interviews and the workshop were the methods of data collection used in this research. The workshop had three moments which reached the artistic sample of eight comics that they were the object of analysis in this study as well.

The methodological guidelines of Quintero (2018) were followed for systematizing data. It was involved a moment of transcription; one of description, and a third moment which is the interpretation and theorization of the narratives (testimonies) and comics drawn by Rin Rin Garabato Team.

Finally, the research findings are the Violence on the body, forced displacement (an activation of memories of the recent past), kidnapping for recruitment purposes, and terrorist attacks against the infrastructure of the municipalities. There was evidence of a close relationship between the armed conflict and the degradation of family structures. Also, three types of silences and their respective genesis were described thanks to the testimonies and the elaboration of the comics. Psychological, legal, and pedagogical support was recommended for the teenagers, as well as training for the community on human and sexual rights issues.

**APROBACION DE LA TESIS**

Presidente Jurado: **MYRIAM OVIEDO CÓRDOBA**

Firma:

Jurado 1: **ELISABET AMOR ROMERO**

Firma:

Jurado 3: **GINA MARCELA ORDOÑEZ ANDRADE**

Firma:

Interpretación del cómic como punto de encuentro entre el conflicto armado y las narrativas de los integrantes del colectivo Rin Rin Garabato de Saladoblanco, Huila.

César Marlon Borré Losada  
María Aleksandra Muñoz Lozano

CAROLINA CUELLAR  
Directora Trabajo

Trabajo presentado como requisito parcial para optar al título de Magíster en y  
Educación y Cultura de Paz

Universidad Surcolombiana  
Facultad de Educación  
Maestría En Educación Y Cultura De Paz  
NEIVA  
2022

Interpretación del cómic como punto de encuentro entre el conflicto armado y las narrativas de los integrantes del colectivo Rin Rin Garabato de Saladoblanco, Huila.

César Marlon Borré Losada  
María Aleksandra Muñoz Lozano

CAROLINA CUELLAR  
Directora Trabajo

Trabajo presentado como requisito parcial para optar al título de Magíster en y  
Educación y Cultura de Paz

Universidad Surcolombiana  
Facultad de Educación  
Maestría En Educación Y Cultura De Paz  
NEIVA  
2022

NOTA DE ACEPTACIÓN

---

---

---

---

DIRECTORA

---

JURADO 1

## Contenido

Resumen.....	6
Capítulo 1.....	8
Planteamiento del problema y objetivos .....	8
Objetivos .....	13
Objetivo General:.....	13
Objetivos Específicos: .....	13
Capítulo 2.....	14
Estado del Arte.....	14
<i>Las Memorias del Pasado Reciente en el Arte Visual.</i> .....	14
Narrativas en Viñetas .....	20
Justificación .....	23
Marco Teórico.....	27
Memoria del Pasado Reciente.....	27
El relato.....	32
La vida .....	33
La imagen y su mensaje.....	34
Marco Conceptual.....	35
El cómic .....	35
Marco Contextual.....	47
Capítulo cuatro.....	49
Metodología .....	49
Enfoque de Investigación.....	49
Tipo de investigación.....	50
Diseño de investigación .....	51
Unidades de análisis: Los autores saladeños.....	51
Estrategias de recolección de información.....	52
Proceso sistematización y análisis de la información .....	55
Capítulo cinco .....	61
Hallazgos y resultados .....	61
Momento descriptivo .....	61
Momento descriptivo de los cómics por actor social.....	61
Análisis global de los cómics.....	81



Momento descriptivo de la entrevista con el grupo focal, las entrevistas individuales y el taller didáctico.....	83
Descripción de actores y escenarios.....	93
Momento interpretativo .....	97
Las voces de los actores sociales .....	98
Momento de teorización .....	103
Capítulo 6.....	105
Conclusiones y recomendaciones .....	105
Cumplimiento del objetivo específico 1. Activar las memorias del pasado reciente del colectivo Rin Rin Garabato, a través del comic, como estrategia pedagógica para la recuperación y comprensión de las mismas.....	105
Cumplimiento del objetivo específico 2. Indagar los impactos ocasionados por los sucesos de violencia que han silenciado a los integrantes del colectivo .....	105
Cumplimiento del objetivo específico 3. Evidenciar las memorias del pasado reciente a partir del comic como instrumento compilatorio de las narrativas del colectivo Rin-Rin Garabato. ....	106
Recomendaciones .....	106
Referencias.....	108
Apéndices.....	110

## Resumen

La presente investigación tiene como propósito activar las memorias del pasado reciente de los miembros del colectivo artístico Rin Rin Garabato, de Saladoblanco, sobre el conflicto armado, a través de narrativas gráficas (cómic) como medio de expresión. Saladoblanco es un municipio ubicado en la Cordillera Central, al suroeste del Huila. Limita con el Cauca, y con los municipios de Pitalito, Isnos y Elías. El colectivo artístico está integrado por cinco jóvenes que, para el momento del presente informe, ya culminaron el bachillerato.

El marco referencial arroja que hay investigaciones a nivel nacional e internacional de activación de la memoria histórica a través del cómic. Destaca la investigación hecha en España sobre la memoria de la Guerra Civil y la dictadura de Franco (2019). En trabajos como este los acontecimientos y las fuerzas narrativas se configuran como categorías de análisis pertinentes para el presente trabajo. En el marco teórico la memoria del pasado reciente (Jelin, 2002), la narrativa (Ricoeur, 2006) y la pedagogía de la memoria (Quintero, 2018) son los horizontes teóricos que brindan las herramientas de análisis.

La investigación es de enfoque cualitativo, y ha sido hecha bajo el paradigma hermenéutico, con diseño narrativo. La recolección de los datos se hizo a través de una entrevista a grupo focal, una serie de entrevistas privadas de tipo semi-estructuradas y un taller de intervención con tres momentos, que culminó en la elaboración de una muestra artística de ocho cómics, también objeto de análisis en el presente estudio. Para la sistematización de los datos se siguieron las orientaciones metodológicas de Quintero (2018), que implican un momento de transcripción, uno de descripción y un tercer momento de interpretación y teorización de las narrativas encontradas (testimonios) y elaboradas (cómic).

Se encontraron violencias sobre el cuerpo, una activación de memorias del pasado reciente en torno al desplazamiento forzado, el secuestro con fines de reclutamiento y atentados terroristas contra la infraestructura de los municipios. Se evidenció una relación estrecha entre el conflicto armado y la degradación de las estructuras familiares. Tres tipos de silencios y sus respectivas génesis fueron descritos gracias a los testimonios y a la elaboración de los cómics. Se recomendó acompañamiento psicológico, jurídico y pedagógico a los estudiantes, así como también formación a la comunidad en asuntos de derechos humanos y sexuales.

**Palabras clave: Cómic, Activación de la memoria del pasado reciente, Conflicto Armado, Micro-violencias, silencios.**

## Capítulo 1

### Planteamiento del problema y objetivos

La historia colombiana es un compendio de capítulos de hechos violentos que han tejido las relaciones y dinámicas sociales del país. Estos años ponen en escena una serie de actores y un sinnúmero de víctimas que han sido atrapadas en el marco del conflicto. Las investigaciones académicas e independientes se han encargado de indagar sobre los orígenes y las causas del trance violento en el que se sumergió la nación desde diferentes puntos de vista y en distintos períodos históricos.

El relato de la historia de violencia en Colombia queda incompleto cuando las víctimas son meras cifras oficiales exhibidas estadísticas. Echeverry (2007) dice:

Las estadísticas la muestran como el país con el más alto índice de homicidios del mundo por cada 100 mil habitantes (78.2 seguida de lejos por Jamaica con el 27.7 y Rusia con el 20.2); el segundo con el mayor número de población desplazada -cerca de 3 mil millones de personas- como consecuencia del escalamiento del conflicto interno durante los últimos quince años; posee el mayor número de secuestrados al año -cerca de 3.7002- y es el tercero, a nivel mundial, en tener sembrado su territorio de minas antipersonas, que anualmente causan la muerte o la mutilación a cientos de inocentes, particularmente campesinos y menores de edad (p. 136).

Más allá de las cifras oficiales, están los testimonios de personas que han visto su vida transformada de forma abrupta. Estas narraciones emanadas del fondo del conflicto armado son tramas que deben ser exorcizadas por medio de ejercicios locales enfocados en la no repetición. Esta experiencia se inició en Ruanda.

La comunidad internacional no daba crédito al descubrir las cifras descubiertas en el conflicto interno de Ruanda, que alcanzó índices altos de brutalidad en una confrontación de origen étnico entre Utus y Tutsis. Colombia está ligeramente por debajo de estos números, pero el nivel de crueldad no puede considerarse en números. Echeverry (2007) da cuenta de esto:

Colombia ha padecido desde la década mencionada, numerosas masacres de campesinos e indígenas perpetradas por grupos guerrilleros y paramilitares, cuya característica ha sido la extremada sevicia que ha acompañado a tales matanzas y que inevitablemente traen a la memoria colectiva el recuerdo de la barbarie que caracterizó a los autores de asesinatos masivos cometidos durante el período conocido en la historia política reciente de nuestro país como “la violencia” (p. 137).

El conflicto armado en Colombia tiene procesos diferentes, pero presenta paralelos con el país africano en la práctica del posconflicto. La población que experimentó el fenómeno del desplazamiento forzado es portadora de relatos que contribuyen a comprender, desde una perspectiva diferente, las afectaciones de la sociedad civil y que los transformó en eslabones involuntarios de las dinámicas de la guerra. Estas experiencias de memoria favorecen el desagravio de la víctima quien allana su reincorporación a la sociedad con una acción política en tanto deja de ser ignorado y accede a un espacio de justicia y reparación.

Así, con el esparcimiento de la conflagración armada a lo largo y ancho del país y su establecimiento en los distintos territorios, los vejámenes a la población fueron en aumento, lo que afectó sobre todo a la población rural. Los grupos al margen de la ley encontraron en estas zonas fortines que les ofrecían seguridad para el desarrollo de sus actividades, áreas en las que se convirtieron en la ley y el orden dado el abandono del Estado. Por otro lado, algunos territorios son corredores estratégicos por razones geográficas, como Saladoblanco que conecta el Huila

con las montañas del Cauca. Debido a esto, las confrontaciones armadas entre fuerzas regulares e insurgentes tenían como escenario estas zonas de tránsito.

En definitiva, la población colombiana enfrentó desafíos debido a la transformación abrupta de la cotidianidad por el proceso de la guerra y el conflicto, lo que desencadenó el desplazamiento forzado, la persecución y la experiencia de reasentamiento o de movilidad emigrando del lugar de origen por una serie de problemas. A menudo, las consecuencias son notorias en la población joven, portadora de traumas, trastornos y estrés al ser expulsados de sus hogares, comunidades y, en especial, de sus territorios ancestrales.

A causa de esto, en una población desplazada o víctima del conflicto armado, el joven se enfrenta a un universo social de total abandono estatal, donde su proyecto de vida está condicionado por factores de pobreza y falta de oportunidades. Estas generaciones sufren la violencia estructural que se asocia a la precariedad económica y a una subsistencia incierta. Con este panorama, la fuerza juvenil asume el reto de construir nuevos horizontes con una participación que reclama un espacio en el movimiento social dentro de la construcción de un país con nuevas oportunidades. Tal como anotan Aguilar y Muñoz (2015), “la condición juvenil en el mundo, y en especial en Latinoamérica, está cada vez más atravesada por ciertas particularidades que se pueden sintetizar en tres palabras: precariedad, incertidumbre y desencanto” (p. 1022).

La juventud es mantenida al margen de cualquier actividad política y social debido a ideas paternalistas que aíslan y condenan al ostracismo a la gente joven, hasta conseguir su mayoría de edad. Pero el límite de la mayoría de edad y por ende de la ciudadanía es demasiado borroso por lo que no se sabe dónde inicia. Aguilar y Muñoz (2015) proponen tres líneas grandes

de estudio y reivindicación de las juventudes como entes activos y participes dentro de la sociedad:

En primer lugar, un acercamiento teórico-reconstrutivo a los llamados estudios culturales, resaltando sus aportes para la comprensión en el contexto de las ciencias sociales, de las juventudes como manifestaciones culturales, como formas de vida que operan y se legitiman en la cotidianidad. En segundo término, se aborda el tema de la ciudadanía juvenil, desde aspectos reflexivo-prospectivos, con la intención central de comprender la ciudadanía juvenil como una ciudadanía cultural que reconoce nuevos lugares de lo político, integrando el tema de lo público con las diferentes escenificaciones de dichos sujetos en los mundos de la vida. Por último, se propone el tema de la biografización, como forma de concreción de la ciudadanía cultural juvenil (p. 1028).

Cabe entonces resaltar la proyección de los jóvenes en el marco de la conflagración armada, su participación del movimiento social y la forma como se compone su ciudadanía como cultura manifestada con elementos que vale la pena observar bajo la lupa de la participación y que los circunscribe como constructores que manifiestan con fuerza los acontecimientos del conflicto. En este sentido Aguilar y Muñoz (2015) sugieren que, sin embargo, “entre las adversidades y las violencias, emergen acciones colectivas juveniles de indignación y resistencia que aportan a la construcción de memoria y de paz desde novedosos lenguajes expresivos y formas de intervención política” (1027).

Culturalmente la juventud es valorada en una forma ambivalente en tanto se le considera un estado de transición. Por lo mismo, explica Muñoz (2009), se trata de una etapa de privilegio con lo que se puede tener un sentido de la diferencia. En este sentido se configura una fase peligrosa en donde la desorientación y el sin sentido se suman a el abandono y la violencia que

son desencadenantes de un “no futuro”. Según Muñoz (2009), “llega así a ser un significante ideológico cargado con imágenes utópicas del futuro y, a la vez, potencial amenaza a las normas y regulaciones existentes. Figuras como las pandillas callejeras asocian permanentemente a los jóvenes con crimen, violencia y delincuencia” (p. 365).

Al mismo tiempo esta etapa puede activar la necesidad de incorporar la comprensión de la juventud en las dinámicas de sus relaciones y desarrollos culturales, en pocas palabras la forma de ver el mundo y tener en cuenta sus narrativas, cuáles son sus percepciones y como se integran como sujeto activo dentro de la comunidad; no obstante, tener en cuenta sus privaciones y pérdidas de espacios generados por el conflicto. Lo anterior induce a la búsqueda de narraciones con tramas que emanan de esta dificultad y es notorio el descubrimiento de historias que resultan en recuerdos amargos en algunos casos, la negación en otros y el desconocimiento total del tema por una parte del joven. Este hecho en particular, el desconocimiento, conmina a indagar sobre los ejercicios locales emprendidos para ayudar a las víctimas del conflicto y qué procesos se inician a partir de esta problemática que ya tiene un reconocimiento nacional e internacional.

Los jóvenes del municipio de Saladoblanco muestran este mencionado, desconocimiento frente a los hechos de violencia que afectaron el territorio, y la falta de interés por la memoria colectiva que se ve afectada también por la falta de implementación de políticas locales que favorezcan la comprensión y análisis del Conflicto. Vale la pena recalcar que la destrucción del tejido social no permite hacer un análisis profundo sobre las consecuencias del conflicto y, desde esta perspectiva, nutrir las narrativas que se transformen en herramientas que surtan de información al respecto a las nuevas generaciones.



Así mismo, esta investigación propone revisar los acontecimientos mencionados al construir un puente entre la memoria y una herramienta que estimule la reflexión sobre el origen de comportamientos que no conceden la apertura de buenas relaciones en los habitantes de la zona. Para la reconstrucción del tejido social es imperante recuperar y fortalecer los vínculos de los vecinos donde la confianza y el cuidado sean referentes de sentido y pertenencia para que estos acuerdos promocionen las decisiones de tipo colectivas en aras del desarrollo del territorio.

Lo anterior encamina esta investigación a responder la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las memorias del pasado reciente de los integrantes del colectivo Rin Rin Garabato de Saladoblanco, Huila, que se activan a través del comic como punto de encuentro entre el conflicto armado y las narrativas?

## **Objetivos**

### **Objetivo General:**

- Interpretar las memorias del pasado reciente, a través del cómic como punto de encuentro entre el conflicto armado y las narrativas de los integrantes del colectivo *Rin Rin Garabato* del municipio de Saladoblanco, Huila.

### **Objetivos Específicos:**

- Activar las memorias del pasado reciente del colectivo Rin Rin Garabato, a través del comic, como estrategia pedagógica para la recuperación y comprensión de las mismas.
- Indagar los impactos ocasionados por los sucesos de violencia que han silenciado a los integrantes del colectivo.
- Evidenciar las memorias del pasado reciente a partir del comic como instrumento compilatorio de las narrativas del colectivo Rin-Rin Garabato.

## Capítulo 2

### Estado del Arte

La investigación contempla trabajos pertinentes que aportan desde la memoria histórica, en relación con los estudios en narrativas visuales. Estos trabajos reflejan la importancia del cómic como una herramienta para abordar temas como el holocausto, la segunda guerra mundial, la violación de los derechos humanos, entre otros; invitan a la recuperación de la memoria y a la reflexión sobre estos hechos bélicos, por tal motivo, las investigaciones citadas subrayan que, para ir tejiendo la paz, poco a poco, debemos utilizar el hilo de la memoria que unirá cada palabra narrada a la verdad, al reconocimiento y a la justicia.

#### *Las Memorias del Pasado Reciente en el Arte Visual.*

##### **Internacional**

En España, *Pinta Pasado, Crea Futuro: a new approach for remembering the Second Republic, the Civil War, and the Franco dictatorship* [un enfoque nuevo para recordar la Segunda República, la Guerra Civil y la dictadura de Franco] (2019), es un artículo sobre la cuarta generación: las juventudes. ¿Qué tanto están interesadas (os) en seguir con los proyectos de memoria sobre el fascismo? Es el interrogante que se interpreta en el texto porque hasta la tercera generación venían trabajando por medio del activismo cívico<sup>1</sup> que ha permitido crear conciencia y comprensión en los (as) ciudadanas sobre estos sucesos. Sin embargo, hay un incierto con esta cuarta generación, los bisnetos de aquellos quienes fueron víctimas por el franquismo. Es aquí lo interesante del artículo debido a la acción que se creó para invitar a los

---

<sup>1</sup> Patrick Thompson menciona que El activismo cívico progresista llevado a cabo por las asociaciones de memoria ha jugado un papel central en la exhumación de fosas comunes y en la divulgación de los hechos relativos a las políticas de exterminio de Franco. Las asociaciones han hecho que el recuerdo sea más corriente de lo que era antes de 2002,2.

(as) que sean partícipes constantes de estos proyectos de memoria al tener como estrategia el arte activista. Thompson (2019) organizó su primer trabajo en el año 2016 con varios encuentros programados con los jóvenes entre las edades de 15 y 18 años. En la primera etapa convocó a docentes de historia, testigos, miembros de asociaciones de memoria entre otras, quienes orientaban las conferencias interactivas a estos jóvenes. En la segunda etapa, hicieron representaciones gráficas en las paredes que surgían de los encuentros de la primera etapa. Y más allá de este proyecto final, el mural, Thompson (2019) resaltó tres palabras importantes: aprendizaje, colaboración y creación. Además, subraya que el arte es la manera “ideal de involucrar a la juventud española tanto artística como no, en el activismo de la memoria” (p. 344).

El segundo trabajo fue realizado por Magda García Von Hoegen (2016) en una comunidad de Guatemala. Este artículo recopila bastantes detalles desarrollados en la investigación. Los participantes son pertenecientes a tres grupos mayas poqomchi', q'eqchi' y achi. Sus edades eran de 15 a 25 años y contaban con participantes de sexo masculino y femenino.

El trabajo abordado durante 4 meses con los 93 jóvenes en Tatic, Alta Verapaz, Guatemala, hizo que tuviera una metodología propia en la que contaba con las 4 áreas seleccionadas: música, danza, teatro y poseía. La definen como una co-investigación en la que se unifican las experiencias a través, en palabras de Hoegen, de un “hilo conductor que era la historia nacional, comunitaria y familiar con la vida presente. Todo ello, tomando la corporeidad como código de interacción social” (Von Hoegen, 2016, p. 13). Claro está que la intervención que hicieron en este proyecto promovió la participación de los integrantes en el planteamiento de los temas de cada área; así mismo, al ser un trabajo que tuvo en cuenta lo corpóreo, utilizó

características del cuerpo como el corazón, su sonido fue algo básico, elemental y común que aportó a las producciones musicales (Hoegen, 2016).

Hoegen (2016) llega a varias conclusiones. Por un lado, expresa cómo los jóvenes de Alta Verapaz tienen poca memoria histórica del conflicto en Guatemala, aún el racismo y la discriminación están muy presentes y el sistema de educación no se ha comprometido con la recuperación de la memoria histórica. La investigadora llevó a cabo su intervención con muestras artísticas cuya materia era el cuerpo mismo, con el propósito de activar esas memorias, con lo que Hoegen (2016) plantea el potencial de la exploración del cuerpo en la intervención artística como forma de reparar el tejido social. El concepto motivador fue *Winaq*, que expresa el todo integrador de las diferentes dimensiones en las que se manifiesta el ser, como un camino a la búsqueda de la armonía. Según los hallazgos, conviven en un mismo espacio ideas emancipadoras con ideas conservadoras entre la juventud. Hay una aparente convivencia entre indígenas y mestizos, pero dicha paz es fácil de resquebrajar en cuanto se profundiza en sus visiones de mundo. La intervención artística sirvió para tender puentes de comunicación entre ambas visiones de mundo y prevenir el conflicto al solucionar sus motivos a través del diálogo.

## **Nacional**

Al trabajar con los jóvenes saladeños, es inevitable que la palabra *educación* no esté presente en nuestros talleres. El primer texto citado es un artículo investigativo que introduce al campo de la memoria histórica el término *Educación. La Educación en la Memoria Histórica* propone que en el momento de explorar o estudiar se tenga en cuenta las emociones, las diferentes perspectivas que tiene cada actor como víctima del conflicto armado, la historia y los derechos humanos (Corredor et al., 2018). Lo anterior contribuye a que el estudiante tenga herramientas suficientes para tener dominio sobre la política y, sobre todo, pueda generar un

cambio a nivel individual y luego social. El artículo propone tres niveles para poder construir memoria histórica, que, por medio de debates, proyectos colaborativos y discusiones, logra el primer nivel: *La memoria individual* que se refiere aquellos imaginarios de manera personal. El segundo nivel es *La memoria colectiva*, aquí se trabaja sobre los recuerdos a nivel grupal que se conectan con algunos hechos similares y permiten la elocución de los jóvenes, y por último está *La narrativa histórica*, son aquellas situaciones reconstruidas por personas idóneas en el campo, por investigadores de ciencias sociales.

El segundo trabajo seleccionado es desarrollado por Perdomo (2015), *Magdalenas por el Cauca*. Se trata de una obra artística con varias protagonistas desde diferentes lugares, donde el río, de manera silenciosa, les mostraba la cruda realidad del país: llevaba en sus aguas víctimas del conflicto armado. Este trabajo es tomado en cuenta en el proyecto investigativo *El Parque Monumento, homenaje a las víctimas de la masacre de Trujillo: de la transmisión a la recepción de la memoria*. El artículo investigativo sobre este trabajo artístico-gráfico explora y acerca al lector a dos palabras importantes: arte y memoria en situaciones violentas. A su vez, deja ver la creación de caminos para cicatrizar recuerdos dolorosos como poemas y pinturas (Perdomo, 2015). Este proceso, hace que la persona se convierta en actor, aquel que interviene en su territorio para que sea resignificado; en este caso, el río fue el renombrado y simbolizado porque hizo parte de una exposición fotográfica de aquellos seres sin nombre.

La investigación etnográfica realizada por el trabajo *Magdalenas por el Cauca*, permitió recuperar lo individual y catalogarlo como un suceso valioso que merece ser conocido, un hecho que lleva a quien lo ve o lo escucha a desadormecerse de la cotidianidad de los hechos bélicos, así como lo determina Tabares: “la obra artística se releva como acontecimiento” (Perdomo, 2015, pág. 26)

Otro proyecto de memoria plural y arte es *Talleres Escuelas Que Narran Y Resignifican La Memoria*, de Bustamante et al. (n.d.). Es un libro muy valioso hecho por la red de maestros y maestras que reflejan, a través de una serie de experiencias, la forma en que los estudiantes pueden acceder a la memoria sin que sea rudimentario. Estos conocimientos que exponen en el libro indican que es importante hacer este tipo de actividades para guiar al estudiante a interrogarse y a cambiar esa perspectiva que tienen de la violencia como una forma de resolver los conflictos y más bien, entender que es un problema al que se le debe buscar una solución (Bustamante et al., n.d.)

Se toma en cuenta el segundo capítulo para conocer algunos procesos y conocer aquella pedagogía diferente que sustentan en cada uno de los ejercicios, permite al docente explorar la memoria de cada una de las personas estudiantiles sin que caigan en los conocimientos dogmáticos que suele impartir la escuela tradicionalista. Muestran que se puede enriquecer la cultura y aceptar la diversidad que se encuentra en el contexto y así transformar la cultura homogénea y en ocasiones, consumista. Por tal motivo, es valioso mencionar cómo abordan estas experiencias en las tres etapas: la primera es las secuencias didácticas, son ejercicios que permiten desarrollar la confianza al momento de expresar sus imaginarios; son actividades que ayudan a fortalecer y a dignificar las memorias de aquellos participantes que vivieron hechos violentos. En la segunda etapa, las actividades son de profundización, aquellas que se diseñan de manera más específicas y se relacionada con el ser propio. Por ejemplo, algunas de las actividades se titulan así: *Me cuido - nos cuidamos*; *Me ubico: reconozco*, entre otros. La última se aborda desde dos dimensiones tiempo y espacio y buscan profundizar desde lo individual, colectivo e histórico. Trabajan en actividades que reconfortan las relaciones con las otras personas entre esas están las que buscan que los estudiantes lleguen a sus familias por medio de

investigaciones que les permiten sentir las emociones de aquellos que vivieron la guerra directamente.

*Representaciones Sociales de Paz y Violencia de los Talleristas de las Escuelas de Formación Artística “Cultura De Paz Para La Convivencia En El Post-Acuerdo” de La Ciudad De Neiva – Huila* es una tesis de la maestría en Educación y Cultura de Paz de la Universidad Surcolombiana. En este caso, la unidad de trabajo fueron solo 7 de 25 talleristas porque cumplían con unos criterios de selección. Estos criterios eran tener voluntad e interés por participar en el proyecto, que tuviesen conocimiento de las diferentes áreas de artística: danzas, plásticas y música.

Los testimonios, las narrativas de los talleristas se lograron a través de la entrevista semi-estructurada que, de acuerdo con los tres ámbitos *comunidad, familia y gestor de paz*, lograron tener claro qué creencias, símbolos y prácticas se tenían en torno a la paz y la violencia. A manera de ejemplo se expone tres preguntas: ¿Cómo describe la paz en los territorios en donde se desempeña como tallerista? ¿Cuáles son las acciones de paz que como tallerista promueve en sus territorios?; tanto para la paz como de violencia, solicitaron un dibujo que representara estos dos conceptos. ¿Qué podemos hacer para construir relaciones de paz en los territorios? Y ¿qué podemos hacer para eliminar la violencia en los territorios desde el programa de escuelas de formación artísticas para la paz en el Pos acuerdo? (Riveros y Anturi, 2019, p. 61).

Por consiguiente, sus respuestas fueron analizadas y en la sección de hallazgos encontraron que los conceptos son muy generalizados, falta profundidad y una de las causas puede ser que no sean profesionales en la temática. Por tal motivo hace conocer este resultado a los encargados del programa para encuentren una solución de tal forma que los talleristas se enriquezcan en los próximos años y así, generar un mayor impacto en las escuelas, es decir que,

al tener conocimientos nutridos sobre paz y violencia, hacer una “reflexión profunda” y al incluir sus habilidades artísticas permitirá que el trabajo con los niños de ese contexto tenga un proceso mejor trabajado. Para finalizar, ven actualmente lo valioso que es el arte y que es un camino para la construcción de paz.

## **Narrativas en Viñetas**

### ***Internacional***

El arte es una de las prácticas para seguir con la construcción de paz y hacer que las diferentes generaciones sean partícipes de dicho trabajo, lo hace más enriquecedor. Claire Gorrera en su artículo, cita a Jérémie Dres, escritor de la novela gráfica *Nous n'irons pas voir Auschwitz*, porque con su personaje autobiográfico, resalta el valor de la historia que debe ser recuperada por la tercera generación, ascendentes de aquellas personas quienes vivieron y sobrevivieron al Holocausto. Por esto, que, durante el viaje del protagonista, “Yet the comic book focuses on the many people in Poland who enable Jérémie to recover his family history” [la novela gráfica se centra en demasiadas personas de Polonia que permiten a Jérémie recuperar su historia familiar] (Gorrera, 2011, p. 10). Con la revisión de antecedentes y las entrevistas hechas, Jérémie logró posicionar a los nietos de las víctimas del Holocausto como entes participantes de la construcción de memoria y posibles transmitentes de estos recuerdos. Es así como este trabajo se relaciona con la investigación porque reúne características similares que permiten recuperar los imaginarios y reunir las voces de las víctimas a través del colectivo *Rin Rin Garabato* quienes también son jóvenes dispuestos a conocer los sucesos de su pueblo desde varias perspectivas.

A partir del artículo escrito por Delgado-Agarra, se tiene en cuenta el análisis y la teoría de la codificación (The Dual Coding Theory) para hacer el trabajo sobre la obra *Adolf*, porque



este tipo de mangas bélicos pueden aportar tanto al campo educativo como a lo cultural. Su creador, el mangaka y animador japonés Tezuka, quien es muy reconocido por sus publicaciones en Japón, planteó en este manga, cuestiones en relación con la conciencia histórica y el contexto de la segunda guerra mundial; la atención a los conflictos identitarios y a las emociones o la deslegitimización de la guerra (Delgado-Algarra, 2017). Al trabajar esta historieta con los estudiantes, les muestra a ellos un nuevo estilo para observar y desenmascarar planes deshumanizantes que se ilustran en las viñetas y a su vez, transmiten al lector. Este despertar de los jóvenes o estudiantes se hace por medio del análisis que consta de cuatro bloques: 1) Reflexión histórica a partir de historia alternativa; 2) Las emociones en el análisis de conflictos identitarios; 3) Desmontando prejuicios xenófobos; 4) Construyendo una actitud de rechazo a la Guerra. Cuatro bloques que serán tenidos en cuenta en el momento de desarrollar el diseño de cada encuentro con los jóvenes del colectivo.

Esta investigación, al tener un compromiso social, cultural y educativo, destacamos el trabajo sobre narrativa gráfica hecho por Rafael Sánchez Villegas quien no le da un enfoque literario al comic sino una trascendencia e impacto al campo social porque cree que la memoria es acción para cambiar la realidad del presente (Sánchez Villegas, 2016). De igual manera, varios aspectos son planteados para tener en cuenta al momento de analizar los relatos, y así, entender la historia presentada en discursos verbales y no verbales. Por consiguiente, las características a tener en cuenta son el tratamiento particular del relato y del tiempo; las distintas formas de relación entre texto e imagen; intertextualidad e intericonocidad; la referencialidad y el grado de semejanza realista en el dibujo; la idea de la memoria construida por cada autor; la densidad de información (textual e icónica) de cada página.(Sánchez Villegas, 2016).

La cuarta investigación que se tiene en cuenta es La Interpretación del Comic Como Incidencia entre la Articulación de la Memoria Histórica, la Identidad Cultural y la Comprensión Crítica de la Realidad en la Formación de los Estudiantes de Comunicación Social. Se aclara que este estudio es perteneciente a la Universidad Matanzas en Cuba, pero los actores de esta investigación son del programa de Comunicación Social de la Universidad Bolivariana de Venezuela. Consistió en diseñar y aplicar una estrategia didáctica para la interpretación del cómic en la unidad curricular Análisis Semiológico del Comic, del Programa de Formación de Grado Comunicación Social (Gutiérrez-Chirinos, J. 2011).

Los estudiantes cursaban la unidad curricular Análisis Semiológico del Comic durante el período 2010 – 2011. Durante estos años, avanzaban al desarrollar las 3 etapas que conformaron la estrategia didáctica. Resaltaron al teórico Vygotsky y la importancia del lenguaje al momento de establecer la comunicación entre docente-estudiante-estudiante porque por medio de este se logra la interioridad, el análisis y transformación; va logrando su formación de un ser crítico donde incorpora rasgos sociales.

La primera etapa de la estrategia didáctica tuvo como objetivo diagnosticar el estado actual que tiene en la unidad de semiología con respecto a la interpretación del cómic en los estudiantes y así establecer cómo modificar la formación que recibe el estudiante en esta unidad.

La segunda etapa fue la aplicación de la estrategia al tener en cuenta los diseños metodológicos y teóricos que soportaron la forma adecuada de orientar a los estudiantes de este programa. Utilizaron cómic de imagen fija y comic audiovisuales para generar debate crítico en los estudiantes sobre el contexto histórico, social y cultural. También se analizaron los contenidos y la forma en que estaba presentados estos cómics, eso incluía el significado tenía la imagen.

La tercera etapa tuvo como objetivo evaluar si la estrategia didáctica fue efectiva durante su aplicación, por lo tanto, concluyeron que sí lograron los objetivos propuestos en el estudio. Analizaron los datos del diagnóstico y los resultados que arrojaron los estudiantes al realizar las actividades que requerían de la interpretación del cómic durante ese semestre. Además de una profunda necesidad de mejorar la forma de orientar dicho curso para fortalecer su habilidad analítica y comprensiva (Gutiérrez-Chirinos, J. 2011, pág. 116).

### ***Nacional***

En esa misma línea, la tesis de maestría del abogado Juan Carlos Pachón, toma el cómic publicado en medios de comunicación impreso desde 1990 hasta el 2010 para rescatar la historia visual presentada y analizar el conflicto armado en Colombia. Las imágenes de los cómics es una forma de llegar al lector, como resultado, puedo mostrar lo mal que se ejercen los derechos humanos en Colombia, y la problemática que existen en estos tres ámbitos de la sociedad: el territorio agrario, el narcotráfico y el rol de la media.

Este último influye mucho en nuestro contexto colombiano omitiendo realidades de la clase obrera, no es neutral, es por lo que este estudio se enfoca en este trabajo debido al rescate que hizo de la iconografía durante un periodo presidencial muy conflictivo y no confiable.

### **Justificación**

El municipio de Salado blanco se encuentra localizado al sur del departamento del Huila, ubicado en la cordillera central en el costado oriental, constituido topográficamente por mesetas y colinas. También hace parte de las estribaciones de la serranía de las minas, que hacen parte limítrofe entre Salado blanco y los municipios de la Argentina y Oporapa, al norte y con este último, en el sitio conocido como San Bartolo. Al occidente limita con el departamento del Cauca. En el sector del lado oriente limita con el municipio de Elías y en la zona sur con los

municipios de Isnos y Pitalito. El río Bordonos es una fuente hídrica importante que desemboca en el río Magdalena.

En el teatro del conflicto armado colombiano, Saladoblanco también padeció la ola de violencia que recorrió el país al final de la década de los noventa e inicio de la década de los años 2000. El resultado de la conflagración de la escalada armada fue la destrucción parcial de la cabecera municipal y desplazamiento forzado que se presenta como un fenómeno que transforma las dinámicas sociales del municipio, en una línea de tiempo que se decanta en comportamientos que las nuevas generaciones adoptan: como la indiferencia y la normalización de la cultura de la violencia.

La cultura de la violencia y la indiferencia se configuran como un hito heredado del conflicto armado, así como el desconocimiento de sucesos violentos encuadrados en el mismo, lo que motiva esta investigación a indagar en los jóvenes como actores principales. Este ejercicio de memoria busca saber porque el pasado sigue instando a preguntar sobre los hechos que produjeron cambios morales y políticos. Y como influyeron en los comportamientos que transformaron la cotidianidad individual y colectiva. Estos discernimientos de las juventudes podrían contribuir a extraer de la memoria narraciones que señalen sucesos que se puedan sistematizar para divulgar y promover cambios significativos en la forma de relacionarse la comunidad.

Las relaciones culturales establecidas desde la memoria fortalecen la creación de imaginarios y la articula como formadora del tejido social a partir del pasado reciente. En este sentido, la memoria contribuye a implantar un paralelo con la oficialidad y establece relaciones que desembocan en una crítica positiva que enfrenta los testigos directos de los acontecimientos

con la posibilidad de cuestionar la historia con el ánimo de debatir y confrontar los hechos.

(Jelin, 2013)

En este sentido las narrativas de los participantes de esta exploración de la memoria serán registradas contemplando una perspectiva artística y documental. En este caso el cómic es una opción que ofrece una vía que estimula el registro de las experiencias así como se expone en el artículo “De ratones y hombres: Maus, de Art Spiegelman” (Faxedas.2010):”Por otra parte, el análisis de las estrategias a través de las cuales Maus revisa y subvierte algunos de los elementos más característicos del cómic tradicional permite ver como Spiegelman utiliza el género por primera vez para explicar, no ya una ficción, sino un auténtico relato histórico y biográfico”.

Por otro lado, el cómic: “cómic que subvierte la tradición ficcional del género y abre sus puertas a la historia y a la narración de la realidad.” (Faxedas.2010) Transformándose en una herramienta que brinda un abanico de posibilidades en torno al descubrimiento de nuevas formas y métodos de abordar el conflicto desde un campo que también permite acercarse a la población más joven para aportar al descubrimiento de las causas que lo originaron y para la comprensión del mismo.

Por último, es el cómic un vehículo que transporta las memorias del pasado reciente y se transmuta en un catalizador de las emociones de los participantes. Estos, al sumergirse en la búsqueda de la comprensión de sus crónicas personales pueden hallar en la capacidad de condensación comunicativa que aporta esta narrativa, una alternativa que condense todo este ejercicio documental y de igual manera acceder a un documento de invaluable valor dedicado a la conservación de las memorias, como dice (Faxedas.2010)”...como veremos, no se trata ésta de una temática creativa más, sino de un tema que por su naturaleza ha generado notables controversias acerca de la posibilidad de su representación mediante el arte”.

Así, conocer la historia a través de la memoria y las narrativas que los jóvenes pueden captar de su experiencia propia y la de su entorno, condescenderá una mirada profunda y analítica a los incomparables contextos, con la posibilidad de resignificar la evocación del dolor y la herida causados por las rememoraciones de sucesos que transformaron la cotidianidad en una realidad de violencia constante.

## **Marco Teórico**

La violencia de las periferias y los lugares apartados de Colombia aún no aparece en la historia oficial. Por eso, estudiarle es de interés y utilidad para poder entender, transformar y avanzar. A continuación, se expondrán planteamientos teóricos de varios autores que con sus conceptos y posturas podrán soportar las tres ideas importantes del proyecto y así delimitar la literatura y a su vez crear un vínculo que nos lleve al desarrollo de un boceto/compilación de narrativas que llevan trazos o representaciones visuales cargados de mensajes para generar sensibilidad y pensamiento crítico en los estudiantes. En la primera parte es sobre la importancia de hacer memoria desde la perspectiva de tres teóricos, luego se hablará del cómic como herramienta educativa, y finalmente cultura y jóvenes.

### **Memoria del Pasado Reciente**

Sentir las incidencias que tuvo el conflicto armado en las personas, hacen que este estudio busque los significados de los actores. Sus historias no oficiales, término mencionado por Jelin en su libro Educación y Memoria, deben ser leídas, escuchadas y apropiadas porque son consideradas parte de la cultura y de la identidad territorial.

Desde la escuela, la importancia de la memoria de nuestra historia es impartida desde un concepto que poco tiene relevancia, lo toman como una “celebración” más en donde solo se diseñan actividades y quedan momentos fotografiados para evidenciar que se cumplió con ese objetivo institucional porque si fuese lo contrario, se conocería y sería apropiada por aquellos y aquellas que la imparten y luego, por quienes la escuchan y la reflexionan; de tal forma que el aprendizaje se convirtiera en algo espiral, que le permite conocer la esencia de las memorias existentes de la región y cruzar las paredes institucionales para que las personas de ese contexto

catalicen y no permitan que se vivencien esas situaciones de sufrimiento causadas por el conflicto armado.

En cuanto al concepto de memoria del pasado reciente, se toma la definición de Jelin (2002) como la fuente quien alimenta la historia desde la subjetividad del ser sobre un hecho bélico evocado en el presente. Esto significa que es fluida, llena de emociones, silencios, y sentires. A su vez, estas memorias individuales pueden coincidir con las narrativas de otras personas quienes han vivido una situación similar, y les permite recordar lo cual hace que se elaboren narraciones de manera colectiva. Para Todorov (2000), estos acontecimientos evocados tienen un papel importante en el presente porque el desaparecido o la persona fallecida por el conflicto armado, le permite tener de regreso su identidad, su historia y su reconocimiento que se logra al hacer un ejercicio de memoria que a la vez humaniza.

Ahora bien, al decir que este concepto y el proceso que debe tener el colegio se observa que hay una deuda al momento de construir memoria porque es necesario acudir a la malla y a las formas de abordar esta temática en clase. En el libro de Jelin (2004) se cita el caso de Fujimori; cuando estuvo en el poder y como este, junto con el Ministerio de Educación fue modificando la malla curricular con el propósito de estar a favor de su gobierno autoritario. De ahí que no comentaban sus experiencias personales, sus pensamientos, opiniones, sentimientos frente a ese suceso porque sentían que no hay una persona o entes que deseen escuchar y comprender. A lo anterior se suma que el/la docente no brinda los espacios adecuados para poder expresar y transmitir lo propio, las vivencias.

Una de las estrategias para fortalecer los imaginarios y que sean parte inherente del territorio, es precisamente, abrir el espacio con docentes o personas que realizan actividades constantes donde se puede identificar las maneras de poder y de manipulación para que no se



entren de la historia verdadera desde varias perspectivas, emociones y sucesos. Por lo cual, se puede reavivar la confianza en el cambio de la sociedad.

Por consiguiente, ¿cómo debe entenderse la memoria?, según Jelin (2002) la memoria es un espacio vivo de disputas políticas y sociales, esta no puede ser entendida como un espacio muerto y yermo. De lo anterior se puede dilucidar la importancia, pero también la complejidad que adquiere la revisión de la memoria para llegar a la verdad como un punto de partida para la reparación de las víctimas del conflicto armado, en nuestro caso colombiano. Pero esta investigadora basa su trabajo en la revisión de todo tipo de documentos y de la memoria de los regímenes dictatoriales pasados del cono sur latinoamericano.

Para poder abrir la ventana de la verdad hay que entender bajo qué tipo de mecanismos funcionó el conflicto, como el desplazamiento masivo de la población rural y la violencia. Es por esto, que el tema de la recuperación de la memoria debe ser visto desde múltiples perspectivas para poder entender sus lógicas, porque no es lo mismo la lógica de un campesino a la de un participante armado del conflicto armado colombiano. Sobre todo, de las instituciones oficiales colombianas cuyas políticas de organización burocrática implica necesariamente el hecho de llevar registros, informes, organizar prontuarios y archivos (Jelin, 2002).

Al mismo tiempo, para establecer una memoria del conflicto, nace una lucha social que tiene como principal objetivo establecer la memoria del conflicto, por medio del descubrimiento, la visibilización y recuperación de la memoria de la represión en el que están implicados múltiples actores sociales que Jelin llama: "emprendedores de la memoria" (Jelin, 2002). Entre ellos pueden enumerarse actores particulares como la población desplazada que fueron directamente afectados, o individuos que hacen parte de los movimientos de derechos humanos o de otros que sostienen una batalla contra la arbitrariedad y el despotismo, o de nuevos grupos

llamados “movimientos de recuperación de la memoria”, que se han dado a la tarea de localizar aquí y allá todos aquellos documentos indispensables como “prueba de verdad y justicia” (Jelin, 2002): primero, para la demostración de los actos de injusticia que fueron cometidos; segundo, para ayudar a crear un territorio de memoria colectiva.

Es conveniente tener en cuenta que Jelin (2002) propone que a partir del hallazgo de lo que se constituye como el territorio de la memoria es el punto de partida para que el registro de investigaciones y estudios que se transformen en estadios de la memoria que permitan la observación de las disputas por las memorias sociales y sus cambios en la historia.

En el caso colombiano, este nuevo campo de estudio permite el análisis de las diferentes perspectivas desde las que deberían estar los procesos sociales y políticos donde la memoria de los actores involucrados pueda experimentar un espacio que le permita recordar para poder avanzar y dar sentido a las luchas que dan por ser reconocidos. La memoria ocasiona un sentido en los significados del pasado y del registro que se hace de él frente al tiempo que transcurre. (Jelin, 2002) En la presente investigación se tiene en cuenta, como dice Jelin, la construcción de la memoria con el propósito de proporcionar un archivo histórico a la colectividad.

### ***Memoria y Narraciones***

Existe una serie de conceptos con los que se llega necesariamente a un problema especulativo para poder definir el concepto de identidad narrativa de Ricoeur, quien plantea: la temporalidad, de la identidad, la de la síntesis práctica, del ‘mundo del agente’ y ‘mundo de la acción’, para acercarse a este concepto, pero, a lo largo de su carrera filosófica tratando de organizarlas para tener una definición que las englobe a todas. Además, establece el sentido de la poética de la voluntad. Porque el concepto de identidad narrativa está relacionado con la percepción de la vida en forma de relato, está destinado, en la obra de Ricoeur, a servir como

pilar principal para el entendimiento de la "vida buena" y funciona por eso como un resorte conceptual indispensable para la constitución de una ética.

Para abordar la mediación narrativa de la identidad como lo plantea Ricoeur vale la pena plantearse: “¿Cómo, en efecto, un sujeto de acción podría dar a su propia vida una ponderación ética, si esta vida no fuera reunida, y cómo lo sería si no en forma de relato?”. Ricoeur Igualmente, afirma: sin la ayuda de la narración, el problema de la identidad personal está condenado a una antinomia sin solución: o se presenta un sujeto idéntico a sí mismo en la diversidad de sus estados, o se sostiene siguiendo a Hume y a Nietzsche, que este sujeto idéntico no es más que una ilusión sustancialista, cuya eliminación no muestra más que una diversidad de cogniciones, de emociones, de voliciones. (Ricoeur,)

La suposición que hace Ricoeur: “el hecho de que la vida tiene que ver con la narración” (Ricoeur,) Porque, llamando a Sócrates: “una vida que no es analizada no merece ser vivida”. Esta suposición compromete al individuo a hacerse un cuestionamiento importante que pretende abrir caminos entre la historia y la vida. Se plantea, entonces, la paradoja de que las historias se cuentan sin vivirse y las vidas se viven sin contarse. Ricoeur nos plantea, mediante la dialéctica de la mismidad y la ipseidad a un punto de relación que contribuya a entender esta relación. Es por esto que pretende mostrar “cómo el modelo específico de conexión de la trama permite integrar en la permanencia en el tiempo lo que parece ser su contrario bajo el régimen de la identidad-mismidad, a saber, la diversidad, la variabilidad, la discontinuidad, la inestabilidad” (Ricoeur,) con el propósito de auscultar; “de qué modo el relato, nunca éticamente neutro, se revela como primer laboratorio del juicio moral” (Ricoeur,).

Ricoeur analiza el relato, como el acto mismo de relatar desde las teorías narrativas de comienzos del siglo XX hacia la actualidad avistando a los formalistas rusos y checos y los

estructuralistas franceses de los años sesenta y setenta. Quienes, al mismo tiempo, encontraron prefiguración en la Poética aristotélica. Es de estos movimientos que toma el concepto de *mythos* en su sentido de intriga (no de fábula) por su proceso integrador de composición que confiere a la historia relatada identidad dinámica, y porque es “la operación de configuración subyacente a los tres modos de producción (*poiesis*) [...] tragedia, epopeya y comedia”. (Ricoeur,)

También de un salto del relato a la vida con la intención de acercar los extremos de la paradoja: las historias se cuentan sin vivirse y las vidas se viven sin contarse. Pero Ricoeur agrega a la construcción de la trama, la acción de los personajes del relato. Aquí establece, entonces, la dialéctica: mismidad-ipseidad, al personaje puesto en trama, analizando los recursos que los casos de la ficción literaria y la ciencia ficción ofrecen. Por lo tanto, “la identidad, entendida narrativamente, puede llamarse, por convención del lenguaje, identidad del personaje” (Ricoeur), construida, como es natural, en unión con la trama.

A continuación, trataremos de acercarnos al análisis que hace Ricoeur de la paradoja entre el relato y la vida:

### **El relato**

Ricoeur se basa en el proceso de composición que hace el lector y no el texto en este sentido la vida se reconfigura por parte del relato, es decir que en el acto de leer se promueve una “fusión de horizontes” o, en otras palabras, el encuentro entre el mundo del texto (mundo posible) y el mundo del lector (mundo real). “al decir el quién de la acción, el relato se vuelve huella del agente y de su acción” (Ricoeur)

Además, establece una hermenéutica de la obra literaria que tiene una significación más amplia que la lingüística-estructural, y que involucra tres dimensiones:

- La referencialidad (hombre-mundo)

- La comunicabilidad (hombre-hombre)
- La comprensión de sí (hombre-sí mismo).

Así la hermenéutica se ubica en la intersección de la configuración (interna) de la obra y la refiguración (externa) de la vida. En su obra Ricoeur afirma: “El sujeto aparece constituido a la vez como lector y como escritor de su propia vida” (Ricoeur) así mismo el relato representa el pasado histórico que se va reinscribiendo en el tiempo, ya que, al ser narrado, estará siendo alimentado por la ficción, Asumiendo que pasado histórico y narración son activados, producen el mundo del texto o de la obra poética que confronta sus efectos de sentido con el mundo del lector, que es quien lo recibe.

### **La vida**

Ricoeur luego de analizar el relato se adentra en el concepto de la capacidad pre narrativa de la vida, la idea central es que la vida es un fenómeno biológico en tanto esta no sea interpretada. Cabe resaltar que para interpretarla propone la ficción como punto de encuentro ya que en el relato pretende imitar de manera creadora (mimesis praxeos) la mezcla de acción y padecimiento de una vida. Para encontrar el relato en la experiencia viva utiliza los siguientes puntos de apoyo:

- La misma inteligencia phronética es la que preside la comprensión de la semántica de la acción (y de la pasión), y la comprensión del relato.
- La proposición narrativa, en la comprensión práctica, radica en los recursos simbólicos (signos, reglas, normas mediatizadas simbólicamente) del campo práctico.
- La cualidad pre-narrativa de la experiencia humana al reconocer en la acción estructuras temporales que convocan a la narración (nos suceden y contamos historias de nuestra vida).

**“¿Qué es una vida narrada?”**

Ricoeur afirma que: “una vida examinada es, en gran parte, una vida purificada, clarificada, gracias a los efectos catárticos de los relatos tanto históricos como de ficción transmitidos por nuestra cultura” (Ricoeur, p. 998). La vida, abarcada con una sola mirada, se nos aparece como el campo de una actividad que se construye así misma por medio de la inteligencia narrativa mediante la cual se intenta reencontrar la identidad narrativa que constituye nuestra subjetividad de modo dinámico.

Entender la subjetividad que expone Ricoeur es tener en cuenta la identidad narrativa y esto nos permite acceder a la comprensión del sujeto mismo: “la noción de identidad narrativa ayuda a enunciar formalmente las relaciones entre narratividad y ética” (Ricoeur, 166). Teniendo en cuenta los dos modelos de permanencia en el tiempo del sí: el carácter y la promesa. Y también los rasgos de interpretación y comprensión de nosotros mismos que se comparten con la tradicionalidad de la comprensión de una obra literaria, de sus voces. La diferencia, explica Ricoeur, es que nosotros podemos convertirnos en narrador de nosotros mismos imitando esas voces narradoras (vida), sin poder convertirnos en el autor (ficción).

### **La imagen y su mensaje**

Para hablar de la imagen y toda su anatomía expresiva, es necesario citar al señor Will Eisner. Es necesario aclarar que hacer una lectura no es simplemente reconocer las palabras o identificarlas y pronunciarlas, la lectura es un proceso que requiere de otros detalles que la hace ser más significativa y profunda. En palabras de Eisner, la considera una forma en donde se emplean los sentidos para poder llegar entender lo que se ha expuesto, “es una forma de actividad de percepción” (Eisner, s.f) Por ejemplo, se puede percibir por medio de imágenes, notas musicales, mapas geográficos y mentales, diagramas entre otros.

## Marco Conceptual

### El cómic

Para la intención de la presente investigación cabe resaltar que el trabajo de “memoria y cómic” es un trabajo poco explorado lo que constituye una oportunidad para abrir indagaciones al respecto. Además de esto, como género, el comic no ha sido entendido en cuanto a su importancia y las posibilidades que contiene en el campo de la investigación. Luego de esta somera introducción damos el paso a hacer un examen minucioso, apoyados en las obras de Scott McCloud (1995), *Understanding Comics* que es un ensayo teórico contado en viñetas. McCloud y Will Eisner, *El cómic y el arte secuencial* estas obras hacen un análisis profundo del mundo de los comics observando detalladamente: su lenguaje, sus elementos internos, y su relación con otros medios en este sentido dan señales para profundizar en este mundo y avalan la importancia de los comics en el mundo del arte y las posibilidades que abre en distintos contextos.

### *La definición de cómic*

Autores como Will Eisner en la obra de su autoría: *El cómic y el arte secuencial* lo define como: “un expositor la expone ante una audiencia exigente que sugiere todo tipo de casos que, sin ser cómics, la “cumplen”: el cine, las palabras, etc.” (Eisner, 2002). McCloud (1995) debate esta definición:

#### **Figura 1**

*McLoud partiendo desde la definición de Eisner para ampliarla.*



*Nota:* en *Entender el cómic*, McCloud (1995) hace un cómic book donde explica cómo hacer cómics, qué es un cómic y cuál es su importancia. En esta viñeta, parte de la definición de Eisner para ampliarla al punto de tener en cuenta elementos valiosos como la yuxtaposición de imágenes. Fuente: tomado de McCloud (1995).

Luego de varias consideraciones, McCloud (1995) define al cómic como una serie de “ilustraciones y otro tipo de imágenes yuxtapuestas en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estética del lector” (p. 18). Esta definición permite ampliar la idea y las posibilidades que ofrece el arte de las viñetas, ya que no es solamente un término que define una pobreza en el género ya que aborda un nivel superior que ofrece a esta investigación unas posibilidades que han sido pobremente explotadas en la vía de producción de obras basadas en arte secuencial que narren vivencias y aporten al mundo académico una herramienta valiosa.

La línea del tiempo en la historia del arte y de la escritura se puede observar el arte secuencial como método para comunicar ideas en diferentes culturas a lo largo y anchos del mundo, estas representaciones graficas hacen parte del acervo cultural de muchas culturas como los libros ilustrados aztecas, los libros iluminados de los monasterios europeos, los egipcios. De todo esto se puede aseverar que el mundo de la comunicación por medio de imágenes es más



amplio de lo que se llega a pensar lo que pone de plano un universo de posibilidades (géneros, herramientas, medios, filosofías, movimientos) que aún no han sido exploradas. (*Ver Figura 2*)

La combinación de imágenes y palabras seguida del consecuente desciframiento del texto amplía la percepción que se tiene del arte secuencial y en consecuencia se configura como una forma de expresión de emociones e ideas impregnadas en el sustrato cultural de una sociedad alrededor de este tema Will Eisner define: (Eisner,2002:p9) “A los cómics se les puede llamar “lectura” en un sentido más amplio del que se suele entender por esta palabra” y adelante cita un artículo de Tom Wolf en el Harvard Educational Review (Agosto de 1977) el cual puede ser un pilar fundamental en la búsqueda de una definición que convenga contemplar para efectos de esta investigación:

“En los últimos cien años, el tema de la lectura se ha vinculado exclusivamente a la capacidad de leer y escribir [...] Aprender a leer [...] ha venido a significar aprender a leer palabras [...] Ahora bien [...] poco a poco la lectura ha sido motivo de reconsideración. Las últimas investigaciones han demostrado que la lectura de palabras no es sino parte de una actividad humana mucho más amplia, que incluye el desciframiento de símbolos, la integración y organización de la información [...]. En efecto, la lectura – en su sentido más amplio- puede considerarse una forma de actividad de percepción. La lectura de palabras es tan solo una manifestación de esa actividad, pero hay muchas otras: la lectura de dibujos, mapas, diagramas, notas musicales...” (Artículo de prensa)

En este sentido el cómic ensambla la palabra y la imagen en un ejercicio que le reclama al espectador ejercer y utilizar sus facultades visuales y verbales con lo cual se configura una actividad compleja de conocimiento y procesos mentales: “En realidad, las particularidades del dibujo (perspectiva, simetría, pincelada) y las particularidades de la literatura (gramática,

argumento, sintaxis) se superponen unas a otras. La lectura del comic book es un acto de doble vertiente: percepción estética y recreación intelectual.” (Eisner, 2002, p. 10). Adicionalmente concluye: “En su definición más básica, los cómics se sirven de una serie de imágenes repetidas y símbolos reconocibles. Cuando éstos se usan una y otra vez para dar a entender ideas similares, se convierten en un lenguaje o, si se prefiere, en una forma literaria. Y es esta aplicación disciplinada la que crea “la gramática del arte secuencial” (Eisner, 2002, p. 10).

### *El lenguaje de los cómics*

La representación gráfica de un objeto en una superficie es un símbolo que mantiene una relación con el objeto representado, para el caso de esta sección la definición del autor puede “Una imagen que es usada para representar a una persona, un lugar, una cosa o una idea” (McCloud, 1995). En este mismo sentido la noción de ícono la expone de símbolos (para representar ideas o filosofías), íconos de la ciencia, lenguaje y comunicación (números, letras, símbolos matemáticos, etc.), y por último, aquellos que representan por parecerse a su objeto. McCloud usa el elemento de ícono en las categorías de:

- Símbolos (para representar ideas o filosofías)
- Íconos de la ciencia, lenguaje y comunicación (números, letras, símbolos matemáticos, etc.)
- Aquellos que representan por parecerse a su objeto.

### *Elementos narrativos del cómic*

**Página.** Espacio o soporte de carácter cronológico y temporal donde trabajar una composición. En la puesta en página se manejan los tiempos del relato y el orden de la narración. Toda historieta se compone generalmente de varias páginas que componen en el plano una composición en su función temporal en relación con la narración que contiene. Estos planos no

deben verse por separado, la composición debe concebirse a partir de las escenas que contiene para estructurar un orden y tiempo de lectura, pero por otro lado necesita presentar una organización armónica, que desde lo formal pueda enfatizar los momentos de lectura que coincidan con los clímax de la narración.

**Cuadro o viñeta.** Es un cuadro delimitado por líneas negras que representa un instante de la historieta. En la cultura occidental, las viñetas se leen normalmente de izquierda a derecha y de arriba abajo para representar un orden en la historia. Eso pasa en la mayoría de los países, aunque no en todos, pues en países con la escritura de derecha a izquierda las viñetas se leen de derecha a izquierda (sentido en el que también se pasan las páginas) y de arriba abajo. Otras características importantes es que se la considera como la representación pictográfica del mínimo espacio y/o tiempo significativo y que constituye la unidad mínima del montaje de la historieta. Según su tamaño y posición haremos una lectura más o menos rápida de ella, es decir cuanto mayor formato y mayor número de signos icónicos y verbales, más tiempo y atención deberemos prestar a una determinada viñeta. Utilizan lenguaje elíptico, el lector suple los tiempos muertos entre cada una de las acciones separadas por viñetas. Coexisten en las viñetas el lenguaje icónico y el lenguaje verbal.

**Figura 2**  
*Mafalda y la filosofía.*



*Nota:* se puede observar cómo se combina imagen y texto para comunicar la idea del movimiento. En este caso la icónica Mafalda le cuenta a su amigo Felipe que le pidió al papá que le explicara qué es la filosofía (menuda pregunta). Cómo resultado se puede ver al padre de la

niña absorbo en la lectura, la duda, el análisis y la pregunta, elementos cruciales del quehacer filosófico. Fuente: tomado de Quino (2012).

**Dibujo.** También llamado técnica de representación es cualquier impresión sobre el papel, que se repita y accione como conductor o solo ícono referencial de una historia a contar.

### Figura 3

*Mafalda. Dibujo y bocadillo.*



*Nota:* en el bocadillo van los diálogos de los personajes. El dibujo son los personajes y el entorno representado. Fuente: tomado de Quino (2012).

**Bocadillo.** Espacio donde se colocan los textos que piensa o dicen los personajes.

Constan de dos partes: la superior que se denomina globo y el rabillo o delta que señala al personaje que está pensando o hablando. La forma del globo va a dar al texto diferentes sentidos:

- El contorno en forma de nubes significa palabras pensadas por el personaje.
- El contorno delineado con tornas temblorosas significa voz temblorosa y expresa debilidad, temor, frío, etc.
- El contorno en forma de dientes de serrucho expresa un grito, irritación, estallido, etc.
- El contorno con líneas discontinuas indica que los personajes hablan en voz baja para expresar secretos, confidencias, etc.
- Cuando el rabillo del bocadillo señala un lugar fuera del cuadro, indica que el personaje que habla no aparece en la viñeta.

- El bocadillo incluido en otro bocadillo indica las pausas que realiza el personaje en su conversación.
- Una sucesión de globos que envuelven a los personajes expresa pelea, actos agresivos.
- El globo con varios rabillos indica que el texto es dicho por varios personales.

#### Figura 4

*Estilos de globos.*



*Nota:* el contorno del globo expresa estados emocionales de los personajes o da información contextual. Fuente: Pinterest (2022)

**Texto.** Forma gráfica que está presente en una página. Si la situación a contar lo requiere, la tipografía se endurece, o se agranda, se hace minúscula porque se está hablando despacio, o se desgarrar porque el mensaje es sangriento. Puede haber un tipo de letra para cada personaje, o puede hablar con el sonido del mismo. Dentro del texto escrito hay un elemento que es propio y característico del género.

**Onomatopeya.** Elemento gráfico propio y característico de la historieta, este elemento imprescindible se ubica dentro del texto apoyando la direccionalidad que enfatiza la narración. Palabras como Bang, Boom, Plash, etc. cuya finalidad es poner de manifiesto algún sonido no verbal, pero que se expresa por medio de una verbalización de dicho ruido mediante una especie

de transcripción fonética del mismo. Aparecen indicadas en la superficie de la viñeta, sin encontrarse determinada a un tipo concreto de presentación.

### Figura 5

*Las onomatopeyas.*



Fuente: Pinterest (2022).

**La clausura.** McCloud la concibe como una particularidad en la forma de percibir o la manera de distinguir el entorno por ejemplo cuando escuchamos pasos se asume que alguien se acerca. En el cómic al tener una imagen al lado de la otra se entiende una acción, esta secuencia genera la sensación de una acción que se cuenta en imágenes, la intuición juega un papel importante en este sentido ya que la narración va siendo complementada según la percepción del lector. McCloud (1995) propone distinguir seis tipos de salto entre viñeta y viñeta dentro de los que el lector ejecuta una clausura:

### Figura 6

*Las transiciones según McCloud.*



*Nota:* según MacLoud (1995), las transiciones más usadas son las de acción/acción, con un 65% de frecuencia de uso, seguida de las transiciones de tema/tema, con un 20%, y las de escena/escena, con un 15%. Fuente: tomado de MacLoud (1995).

***Momento-a-momento.*** La viñeta es pequeña y mantiene la imagen sólo cambiando elementos que en secuencia connoten el paso del tiempo.

***Acción-a-acción.*** La viñeta va cambiando de acuerdo con lo pertinente del desarrollo de una acción en la secuencia.

***Tema-a-tema.*** La viñeta va graficando distintas escenas que siguen el desarrollo de una acción en la secuencia.

***Escena-a-escena.*** La viñeta nos muestra distintas escenas que diferencian distancias considerables de espacio y tiempo en la secuencia.

***Aspecto-a-aspecto.*** La viñeta nos muestra distintas escenas que pasan por alto el tiempo, centrándose en diferentes aspectos de un lugar, idea o disposición de ánimo en la secuencia.

***Non-sequitur.*** La viñeta nos muestra distintas escenas que no tienen ninguna relación lógica de espacio y tiempo en la secuencia.

**El manejo del tiempo.** Los fotogramas de las cintas de video son imágenes en secuencia que a determinada velocidad sugiere la sensación de movimiento, el cómic ha sido comparado con estas cintas, en este caso McCloud hace un esfuerzo importante por explicar que, más allá de sugerir un movimiento, abarca periodos de tiempo más amplios y muchos de ellos serán leídos temporalmente. También sigue las reglas de lectura utilizadas en este hemisferio o sea de izquierda a derecha y de arriba para abajo, donde el narrador hace uso de este movimiento para llenar de tiempo cada imagen y cada página.

***Figura 7***

*El tiempo como cuerda en una sola viñeta.*



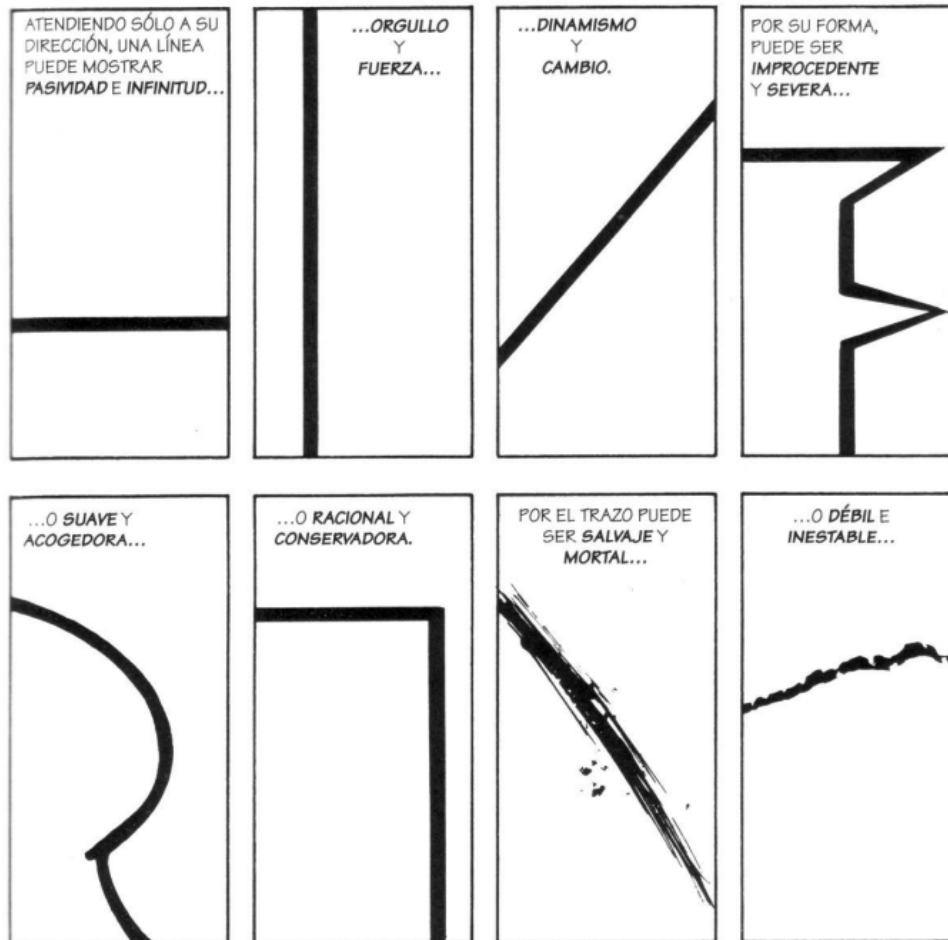


*Nota:* el tiempo se representa de acuerdo con una secuencia que va de izquierda a derecha, tal como se organiza la textualidad en la lectura, en la mayoría de la escritura. Fuente: McCloud (1995, p. 96).

*Los modos de hacer visible lo invisible.* Por medio de la obra de McCloud en este apartado confronta el comic con el expresionismo y las investigaciones de Kandinsky, y los modos como en ambos casos se buscó representar emociones mediante la pintura (en particular, mediante los trazos y los colores).

### **Figura 8**

*El potencial expresivo de las líneas.*



Fuente: McCloud (1995, p. 125).

El sentido que le busca dar es equiparar la línea y las maneras como el trazo puede señalar tantos rasgos del carácter: una línea que puede ser tranquila o angustiada, racional, suave o salvaje. Los autores del cómic usan este tipo de líneas para recrear diferentes tipos de personajes de acuerdo con los autores como:

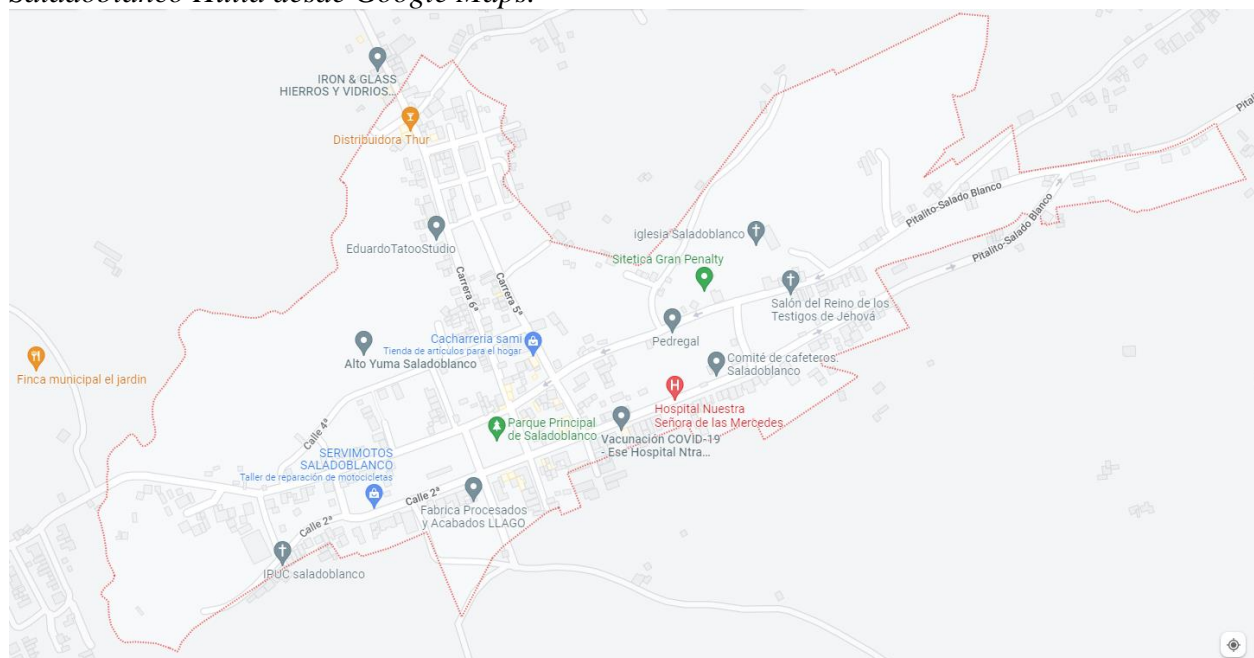
- Inocentes (Disney).
- Neuróticos (Crumb).
- Dinámicos y amistosos (Kirby).

Y esas mismas líneas que completan los personajes, al configurar los fondos, proveen también de ambiente y espíritu a la historia.

## Marco Contextual

**Figura 9**

*Saladoblanco Huila desde Google Maps.*



Fuente: Google Maps (2022).

Saladoblanco es uno de los municipios del departamento del Huila que se ubica sobre una parte de la cordillera central, al suroeste de este departamento. Por la parte norte, limita con los municipios de Argentina y Oporapa; también limita con el Departamento del Cauca que está ubicado al occidente; hacia el sur, limita con los municipios Pitalito e Isnos y por el este, con el municipio de Elías. En el río La Magdalena, desembocan el río Bordonos que en sus aguas recoge al río Granates de en la Vereda la Cabaña. El municipio está conformado por 38 veredas: Guayabito, Primavera, Buenos Aires, Alto Girasol, El Diamante, Vega Chiquita, Morelia, El Palmar, Vista Hermosa, Capillas, El Triunfo, Alto Medianías, Bajo Medianías, Rosal, Bajo Girasol, La Cabaña, La Esperanza, El Neme, El Cedro, La Palma, Las Pitas, Porvenir, Providencia, San Andrés, La Argentina, Piedra Tajada, El Alto, San Rafael, Brisas, Bolivia, La Chilca, Las Moras, Las Mercedes, Cábulo, Pedregal, Pirulinda, Gramalote y Oritoguaz.

Según el *plan de desarrollo*, de acuerdo la proyección del Dane, para el 2019, la población de Saladoblanco fue de:

*11930 habitantes, mientras la población total del año 2005 fue de 10236, evidenciando un aumento del 14%. De los 11.930 habitantes, 2.960 personas se ubican en la zona urbana, representados en un 25% y 8.970 personas se ubican en zona rural, en dos centros poblados y 36 veredas, es decir el 75% de su población. (Plan de Desarrollo Constitucional, Municipio de Saladoblanco para El Periodo Constitucional 2020 – 2023: Pacto Por Saladoblanco, 2020).*

## **Capítulo cuatro**

### **Metodología**

Esta investigación tuvo como propósito explorar en los estudiantes e integrantes del colectivo Rin Rin Garabato las formas de entender el conflicto armado y como ellos (as) se apropiaron de estos espacios para expresar sus relatos.

#### **Enfoque de Investigación**

Este proyecto investigativo es de carácter cualitativo porque permite abordar el problema de investigación a través de fases no lineales que profundizan la temática de manera teórica, reflexiva, comprensiva, crítica y empírica. Además, Sampieri (2014), dice que dicha profundización de los estudios, se da gracias a recuerdos significativos de los actores (pág. 11). En este mismo sentido, el dinamismo social que tienen los integrantes de la tercera generación ayudará a examinar detalladamente el estudio desde sus vivencias y desde los sentidos de estos acontecimientos que marcaron al pueblo saladeño; sus narrativas heterogéneas mostrarán que cada elemento de la investigación está relacionado con el ambiente al que pertenece el actor (pág. 368).

Al tener en cuenta las anteriores características de este estudio, es fundamental profundizar en el concepto de la investigación cualitativa; al tener un contacto permanente con los autores para conocer y comprender sus realidades es necesario tener en cuenta algunas pautas como establecer lo que se tiene en común con la gente de tal forma que el intercambio de esa información permita un mayor acercamiento y rompa el hielo que se produce al inicio de toda relación, sin demostrar un conocimiento excesivo porque puede dañar la relación entre el actor y el investigador. En ese sentido hay otros consejos que ayudan a beneficiar la investigación como:

Interesarse por lo que la gente comunica; Ser cuidadoso en no revelar lo que los informantes han mencionado; es prudente que los entrevistadores no exterioricen en absoluto sus sentimientos; el investigador no deberá manifestar su opinión sobre cada tema que surja, en especial durante las entrevistas iniciales; tratar de ser sensible a los sentimientos y puntos débiles del informante (Trujillo et al., 2019).

Lo anterior es con el fin de evitar que los actores solo sean considerados como entes de solo información. La actividad que se haga, ellos la deben conocer, autorizar y participar de ella. Además, debe existir un momento donde el autor conoce el manejo que se le ha dado a su historia. Es por eso, por lo que esta investigación cualitativa hace más humano el estudio. Es por eso Deniz-Lincon, cuando menciona que la investigación cualitativa es empírica permite abarcar “el estudio, uso y recolección de una variedad de materiales empíricos –estudio de caso, experiencia personal, introspectiva, historia de vida, entrevista, textos observacionales, históricos, interaccionales y visuales” (Landau & Castoriadis, 2006). Es estas razones lo que la hace más sensible y cercana a la realidad de los actores.

Por otra parte, hay que resaltar que la investigación cualitativa es *multimetódica*, esto permite que se empleen varias técnicas y métodos porque todo lo que emerge de ellas , permite construir conocimiento sin alejarse de los objetivos propuestos.(Trujillo et al., 2019)

### **Tipo de investigación**

Al tener un objetivo que promueve la reflexión, recuperación y comprensión, se estableció que el tipo de investigación de este proyecto es histórico-hermenéutico.

Los y las integrantes del colectivo son sujetos que con sus narrativas se van apropiando de sus historias que les pueda brindar confianza y reconocimiento. El espacio que brinda lleva al actor a ser el centro de esta investigación quien poco a poco rompe con esos silencios porque

encuentran en el lugar un momento de confianza, y de procesos que permiten la fluidez de otras intervenciones donde se evidencia lo investigado en con la praxis (Cifuentes Gil, 2011).

El paso a paso que permite este tipo de investigación hace que la conversación generada gracias a las narrativas de cada una y uno expliquen las razones de su entorno, de su mundo y de su forma de ser (Cifuentes-Gil, 2011).

### **Diseño de investigación**

Esta investigación cualitativa se encamina hacia el diseño narrativo, porque el trabajo que presentan los integrantes del colectivo refleja una composición de situaciones que se pueden expresar, a raíz del encuentro que tienen al hacer comic, silencios que no están relacionados con desconocimiento.

En palabras de Sampieri, el diseño narrativo es “la sucesión de hechos, situaciones, fenómenos, procesos y eventos donde se involucran pensamientos, sentimientos, emociones e interacciones, a través de las vivencias contadas por quienes los experimentaron.”(Hernández Sampieri, 2014).

### **Unidades de análisis: Los autores saladeños**

Participaron 5 jóvenes en la investigación egresados y estudiantes activos de las instituciones oficiales de Salado blanco. Los egresados tuvieron la oportunidad de trabajar algunas técnicas de dibujo durante sus años académicos en el 2019 y 2020. En este colectivo, pertenecen 3 mujeres y 2 hombres que tienen edades entre los 16 y 19 años; tres de ellos, ya están cursando materias en la Universidad.

Una de las preguntas que se tuvo en cuenta en el cuestionario es si ellos se consideraban que habían sido víctimas del conflicto armado, y solo el 40% contestó que sí. Es valioso indagar por qué no se consideran víctimas del conflicto y qué relatos surgen a partir de sus concepciones.

Además, han señalado que dentro del círculo familiar también hay miembros quienes han sido afectados por sucesos violentos causados por grupos armados y que uno de los fenómenos ha sido el desplazamiento forzado seguido de amenaza de muerte. En cuanto a sus lugares de residencia, dos de ellos viven en lo urbano y tres en veredas. Son personas que, al tener estas historias dentro de sus familias, han generado que su mundo sea un poco conflictivo también.

### **Estrategias de recolección de información**

El colectivo optó por trabajar tres técnicas de recolección de información: entrevista semi-estructurada, grupos focales y talleres.

Por lo tanto, estos trabajos grupales posibilitan la comunicación e intercambio de experiencias, conceptos y formas de visualizar el mundo. En primera instancia, es importante conocer la etimología de la palabra taller, viene del francés cuya palabra es “atelier” que se relaciona con el sitio de trabajo de un artista plástico o escultor. Sumado a esta, la procedencia de esta palabra francesa viene de “astelle” que significa “astilla” que se relaciona con “los astilleros”; estos astilleros también son unos lugares donde funciona el diseño, elaboración y mejora de los barcos (Cano, 2012). Por eso fue conveniente subrayar sus raíces porque la investigación con sus actores también fueron artistas, historietista y constructores de narrativas.

En efecto, Cano (2012) define la palabra taller como un espacio donde se llevan a cabo procesos que se relacionan consigo mismo y que se pueden dar imaginarios grupales. Debe tener unas etapas que son: apertura, desarrollo y cierre. Uno de sus objetivos es que exista un “aprendizaje y una transformación”<sup>2</sup> a partir de los encuentros donde el conversatorio permite conocer las experiencias.

---

<sup>2</sup> Busca la generación de aprendizajes y la transformación de una situación, así como de los propios participantes: al taller "se entra de una forma y se sale de otra". También busca la integración de teoría y práctica. Hay un “aprender haciendo” y un “hacer aprendiendo”. Y en tanto opera una transformación, se basa en un trabajo colectivo y



En relación con este estudio, está la técnica de grupo focal que, con el diseño de tres preguntas, en este caso, ayudan a activar y a indagar en los imaginarios los hechos del conflicto que están presentes en ellos (as). En esa misma línea, se establece que el grupo focal orientado por un moderador hace de los encuentros una *entrevista colectiva* que, por medio de una serie de preguntas relacionadas a un tema, permite que el diálogo que puede llevar a presentar sus posturas frente a un tema (Mella, 2000).

En adición a lo anterior, aplicar esta técnica debe ser de mucho cuidado porque se puede convertir en una *entrevista serial* (Mella, 2000) y esto puede llegar a pasar porque el moderador no tiene la capacidad de encaminar la discusión hacia el objetivo que responde a la investigación. Si el moderador cumple bien su función, el diálogo generado por los actores puede ser muy valioso y para esto, se debe tener en cuenta también 3 componentes elaborados por Morgan en el momento de planificar el grupo focal: “a) exploración y descubrimiento b) contexto y profundidad, y c) interpretación” (Morgan, como se cita en Mella, 2000, p. 7).

El primer elemento relacionado con las narrativas permite entrar en su mundo e ir identificando los detalles que están en relación con sus actitudes y/o formas de pensar. En segunda instancia está aquellas que posibilita un mayor entendimiento ya que hay un panorama que enmarca sus vidas que pueden ser similares o distantes dentro del grupo focal. Y, por último, está la interpretación:

En los grupos focales los participantes tratarán de entenderse mutuamente, y al mismo tiempo los investigadores deberán tratar de comprender por qué dos personas que provienen de contextos tan similares piensan sin embargo tan distinto, así como dos personas que provienen de contextos diferentes piensan sin embargo en forma similar.

Estas mismas interrogantes harán que los participantes traten de entenderse mutuamente, lo cual no quiere en todo caso decir que terminarán pensando en forma similar (Mella, 2000, p. 7).

Es aquí donde los investigadores deben dinamizar el grupo focal para que los relatos. Para finalizar, se tuvo en cuenta la ficha presentada por Fabrice Edouard, pero se le hizo modificaciones al formato al agregarle tres etapas al momento de decir las preguntas orientadoras.

### Figura 9

*Ejemplo de formato de entrevista narrativa.*



**MAESTRÍA EN EDUCACIÓN Y CULTURA DE PAZ  
PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA  
ENTREVISTA NARRATIVA**

Grupo investigativo: *RIN-RIN GARABATO*.

Integrantes: María Aleksandra Muñoz y César Marlon Borré Lozada.

**Identificación**

**Nombres y Apellidos:**

**Departamento:** Huila

**Municipio:** Saladoblanco

**Institución Educativa:** I.E LA CABAÑA

**Grado:** 9°

**Pregunta orientadora:**

**Cuente qué hechos relevantes usted recuerda que hayan sucedido en su vida y en el municipio de Saladoblanco:**

Fuente: elaboración propia (2022).

### Tabla1

*Ejemplo de formato grupo focal*

Municipio:	Saladoblanco	Fecha:	Hora:
<b>Categorización de las personas que van a formar parte del grupo:</b>			

Número de personas:		Mujeres participantes:	Hombres participantes:
	Edad promedio:		
<b>Datos de los participantes:</b>			
<b>Integrantes</b>	<b>Sexo</b>	<b>Edad</b>	<b>Raza</b>
<b>Discusión, preguntas guías:</b>			
	Evocación	Historia Personal	Presente
Objeto de estudio:	<i>¿Qué acontecimiento vivió usted o su familia en el marco del conflicto armado?</i>	<i>¿Cómo han sido sus vidas luego de estos acontecimientos?</i>	<i>¿Contaría su historia a personas que deseen saber sobre el conflicto armado en Colombia?</i>

*Nota:* las tres preguntas orientadoras guiadas a los tres elementos *evocación, historia personal y el presente* tenían como propósito brindar información en los tres elementos temporales para brindar un contexto más amplio. Fuente: elaboración propia (2022).

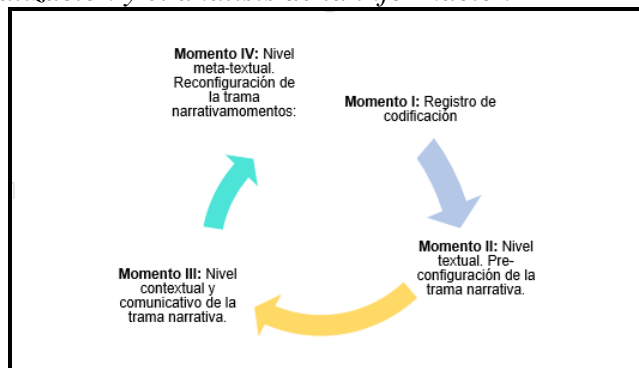
### **Proceso sistematización y análisis de la información**

Tuvo tres pasos. Primero se hizo la entrevista al grupo focal, en el que trataron los temas, la introducción a los talleres, al cómic y se recogieron unos cuantos testimonios de los participantes. En un segundo momento hubo entrevistas semi-estructuradas en privado, para los casos más críticos por los hechos victimizantes y las violencias encontradas. En un tercer momento se llevó a cabo un taller sobre el cómic y la activación de las memorias del pasado reciente, para elaborar las obras que también son objeto de análisis del presente estudio.

El proceso de sistematización y análisis se diseñó con base en la Propuesta de Investigación Narrativa. Este nombre ha sido establecido por Quintero (2018) y se conoce como PINH. Esta propuesta permitirá la interpretación de las narrativas de los jóvenes del colectivo al emplear los siguientes momentos:

### Figura 10

#### *Momentos de la sistematización y el análisis de la información*



Fuente: adaptado de Quintero (2018).

#### *Fase de transcripción*

Para elaborar la sistematización e interpretación del discurso (texto puesto en contexto) de los estudiantes, se reunieron los testimonios de ellos, se transcribieron y se asignaron códigos de identificación de actores sociales, ubicados en la tabla 1.

### Tabla 2

*Matriz 1. Momento 1. Registro de codificación. Transcripción y asignación de códigos de identificación de actores sociales Estrategia pedagógica para la enseñanza del pasado reciente en torno al secuestro (libertad)*

Codificación: (A1, F/M, S, E/T,1, 1, 2019)
Rol: Autor (A)
Código personal de sujeto: 1
Género: Femenino (F)/ Masculino (M)
Municipio: Saladoblanco (S)
Estrategia de recolección: Entrevista (E)/ Taller (T)
Número de instrumento: 1
Año: 2019
Actor social 1: (A1, M, S, E1, 2019) 17 años.
Actor social 2: (A2, F, S, E1, 2019) 18 años.
Actor social 3: (A3, F, S, E1, 2019) 18 años.
Actor social 4: (A4, F, S, E1, 2019) 20 años.

Actor social 5: (A5, F, S, E1, 2019) 21 años.
28. Mis abuelos me contaban, por una parte, es que ellos les toco irse porque ellos fueron 29. desplazados del Cauca y al desplazarse, llegaron acá. Mi tía y sus hijos se fue para el 30. Putumayo. 35. Yo no podía salir, me daba miedo. 43. Ya uno aprender a superar las cosas, a salir adelante, porque, pues la vida, así como 44. dice usted: la vida no es cuento de hadas, aquí pensando que hacer, si irme trabajar 45. apenas salga de once. 46. Es de varias (risas nerviosas). Cuando yo salía de la casa, pues ahí si eran mayores y 47. ya... después de ya, el señor se fue, se fue de acá y allá.

*Nota:* A partir de esta codificación línea por línea se seleccionan unidades textuales significativas para categorizar las narrativas (Ver anexos 1, 2 y 3). La presente tabla está relacionada tanto con la entrevista semi-estructurada, la entrevista al grupo focal y el resultado de los talleres. Cuando se cite cada actor, cambiará el código del instrumento y su número cuando sea pertinente. Fuente: codificación de la *aplicación* del taller (2019).

### ***Momento 2. Nivel textual. Pre-configuración de la trama narrativa. Nivel descriptivo.***

La matriz dos es el resultado de una lectura juiciosa de la información recolectada en las entrevistas del grupo focal, la entrevista individual semi-estructurada y los cómics, que son el resultado del taller de intervención, en contraste con el marco teórico y el marco conceptual. A través de ella se han seleccionado algunos acontecimientos que prefiguran las tramas narrativas de la presente investigación. Una vez identificado cada uno de los acontecimientos, se iniciará una especie de interrogatorio para develar medios, circunstancias y consecuencias no deseadas, así como posterior determinación de los elementos cronotópicos y actanciales.

### **Tabla 3**

*Matriz 2. Momento 2. Nivel textual: Pre-configuración de la trama narrativa.*

<b>Objetivo específico 1:</b> Activar las memorias del pasado reciente del colectivo Rin Rin Garabato, a través del comic, como estrategia pedagógica para la recuperación y comprensión de las mismas.
<b>Objetivo específico 2:</b> Indagar los impactos ocasionados por los sucesos de violencia que han silenciado a los integrantes del colectivo.
<b>Violencias contra el cuerpo</b>
Abuso sexual
Acoso
Violencia de género
<b>Hechos victimizantes del conflicto armado</b>
Desplazamientos forzados
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Por familiares víctimas de los actores sociales del estudio</li> </ul>

Secuestro
• Por familiares que sufrieron el flagelo
Asesinatos selectivos
• Por familiares que les dieron testimonio
Ataques terroristas
<b>Silencios</b>
Autoimpuestos
Impuestos por el contexto
<b>Presaberes del conflicto armado</b>
• Sobre guerrillas
• Sobre paramilitares

*Nota:* los acontecimientos principales aparecen con negrilla. De ellos se hace una posterior conceptualización que tendrá desarrollo en las próximas matrices. Esta tabla expresa la jerarquía y el orden temáticos en los que se presentarán resultados y conclusiones. Fuente: elaboración propia (2022).

La matriz 3, guía de acontecimientos, donde se reducen datos, se hizo al seleccionar unidades textuales en relación con cada uno de los objetivos de cada uno de las dos entrevistas y el taller. Se usaron fragmentos textuales que sirvieran para conformar categorías de análisis a través de una generalización inductiva, siguiendo como criterio los temas comunes. Los números finales hacen referencia a la línea en la codificación. Estas matrices expresan el nivel de preconcepción de la trama narrativa. Cada acontecimiento (eje temático) tiene su correspondiente sub-matriz 3. Acá se pone una muestra y se puede consultar en los apéndices.

#### Tabla 4

*Matriz 3. 1. Momento 2. Nivel textual. Pre-configuración de la trama narrativa. Guía de acontecimientos sobre hechos victimizantes del conflicto armado*

<b>Acontecimiento:</b> Hechos victimizantes del conflicto armado		
<b>Objetivo específico 1:</b> Activar las memorias del pasado reciente del colectivo Rin Rin Garabato, a través del comic, como estrategia pedagógica para la recuperación y comprensión de las mismas.		
<b>Instrumento:</b> Entrevista grupo focal, Entrevista individual y Taller sobre elaboración de cómic.		
Circunstancias	Medios	Consecuencias no deseadas
<b>Acontecimiento: desplazamiento forzado</b>		
Allí pues él allí vivía muy feliz con su familia. Entonces ellos tuvieron que vender también se fueron (A1, M, S, E1, 2019, 49-50)	Después le tocó irse de allí, ya que le salió una casa, así como cuando a las personas que son como desplazadas sino como necesitadas regalan una casa por allá a otro lado (A1, M, S,	Desde un principio sí, porque después que vendieron ahí, no se la vendieron directamente a mi papá, sino que se la dieron a un primo mío que es...bueno que compró ahí y

	E1, 2019, 50-51).	habitaba ahí y trabaja ahí, luego nosotros se la compramos a ellos (A1, M, S, E1, 2019, 50-51, 54-56).
Pues yo le pregunté a mi mami y que la situación había sido muy dura porque les tocó dejar todo botado, venirse con solo la ropa, y se vino conmigo; había dejado todo tirado (A2, F, S, E1, 2019, )	Le habían quitado la tierrita que tenía el señor Jason, y pues le quitaron todo... todo y les tocó venirse (A2, F, S, E1, 2019, 79-82).	
<b>Acontecimiento específico: secuestro y reclutamiento forzado</b>		
Él me cuenta que cuando eran niños, ellos son varios hermanos (A5, F, S, E1, 2019, 896).	Y en ese tiempo se tomaron al pueblo de ellos. Entonces estaban reclutando jóvenes, niños (A5, F, S, E1, 2019, 898).	Ellos se lo llevaban para pues entrenarlos y pues allá con el grupo de ellos (A5, F, S, E1, 2019, 899).
<b>Acontecimiento específico: atentados terroristas</b>		
La destruyeron en su totalidad porque otra vez le volvieron a construir y pues lo que fue la iglesia también, en ese tiempo, era mucho más alta, era una torre y pues ahorita en poquito más baja que fueron los que están más cercanos a ese conflicto (A5, F, S, E1, 2019, 904-906).	Lanzaron muchas bombas y bueno de hecho fue un caos y que pues mucha gente sufrió ahí porque pues ellos son de la Vereda, pero más que todos los del pueblo (A5, F, S, E1, 2019, 907-908)	Entonces que ellos se escondían debajo de la cama y que... los papás los escondían muy bien en cualquier lado o se iban para otra casa y que así los protegían para que no se los llevara (A5, F, 20, S, E1, 2019, 899-901).

*Nota:* los enunciados clasificados, codificados y categorizados en esta tabla alimentarán la descripción de la matriz 4, ubicada en la sección de hallazgos y resultados. Fuente: elaboración propia, con base en las orientaciones metodológicas de Quintero (2018, p. 140), (2022).

### ***Momento 3. Nivel interpretativo y de reconfiguración de la trama narrativa.***

El tercer momento, de interpretación, busca develar los motivos más recurrentes, las fuerzas narrativas más persistentes en las narrativas de los actores sociales. Es un nivel discursivo un poco más complejo, que persigue la ordenación por tramas, tipología de acontecimientos y categorías. En pocas palabras, una lectura de las estructuras macro de los discursos. También implica una caracterización de los actores sociales a través de sus discursos

desde el punto de vista ético, estético y político, así como también un momento de caracterización metatextual en el que:

La polifonía discursiva guía la escritura en la que se reconfigura la trama narrativa confiriéndole a la narrativa su carácter de pluralidad, porque nos revelamos como sujetos narrativos irreductibles e inconfundibles. En este nivel, la polifonía da cuenta de que las narrativas no son simples historias, sino un conjunto interrelacionado de creencias, normas, ideologías las cuales son reveladas por el investigador y narradas en trama narrativa reconfigurada (Quintero 2018, p. 153).

A continuación, se muestra cómo esto fue llevado a cabo paso por paso.



## Capítulo cinco

### Hallazgos y resultados

#### Momento descriptivo

En esta sección se dan a conocer las unidades textuales producidas por los actores sociales de la investigación. Dado que se produjeron dos tipos diferentes de texto, se entregan por separado. El discurso del cómic es una narrativa literaria hecha a partir de imágenes secuenciadas con otros elementos textuales. Las entrevistas con el grupo focal, las entrevistas personales semi-estructuradas y la aplicación del taller didáctico arrojaron texto escrito. Por lo tanto, se presenta la descripción del texto icónico primero, aparte de la producción de texto escrito, segundo. El criterio de la elección de este orden es que el lector pueda leer primero la producción artística de los cómics y después encuentre el contexto discursivo alrededor de ellos. En el momento de teorización se triangularán ambos discursos junto con toda la polifonía recibida del contexto del marco teórico.

#### Momento descriptivo de los cómics por actor social

A continuación, las narraciones ilustradas (cómics) de los participantes en los talleres, con lo que se da por cumplido el objetivo específico 1 Activar las memorias del pasado reciente del colectivo Rin Rin Garabato, a través del comic, como estrategia pedagógica para la recuperación y comprensión de las mismas.

*Actor social A1, M, S, E1, 2019*

#### **Figura 11**

*Imagen global del cómic Raptaron a María, Guallabera*



*Nota:* el cómic muestra el secuestro y posterior asesinato de una mujer. Fuente: A1, M, S, E1, 2019.

El inicio del cómic se caracteriza por una situación de relativa calma y tranquilidad, en la que María, personaje principal, es vigilada por un hombre mientras ella lleva a cabo labores domésticas. El cómic se compone de seis viñetas. De acuerdo con los análisis de McLoud (1995), los trazos de las líneas de los marcos las viñetas denotan una personalidad racional o conservadora, así como la verticalidad denota fuerza, mientras que el trazo de las líneas de los dibujos denota miedo y descontrol.

### **Figura 12**

*Viñeta 1.*



Fuente: A1, M, S, E1, 2019.

La primera viñeta caracteriza al personaje. Se trata de alguien haciendo sus deberes cotidianos. Llama mucho la atención que el nombre Dana aparece en la casaca el personaje, dado que el cómic habla del secuestro de María, no una Dana, lo que sugiere que María es una especie de categoría más que un nombre propio. De acuerdo con la figura 13, se trata de una trabajadora del campo. El paso de la primera viñeta a la segunda es de *acción a acción*. Es el mismo personaje llevando a cabo tareas diferentes. Sin embargo, el elemento del hombre vigilando sugiere la introducción sugerida del tema, que es un presunto hecho victimizante.

### Figura 13

#### Segunda viñeta



Fuente: A1, M, S, E1, 2019.

El personaje femenino está ordeñando una vaca, aunque se muestra a la mujer relativamente lejos de la ubre del animal. El antifaz del personaje introducido sugiere que representa un antivallor o un aspecto negativo que pone en riesgo a la mujer. En la figura 14 se

lleva a cabo el rapto de la mujer, mediante una red, lo que habla del imaginario colectivo visto en cómics comerciales y tiras cómicas de secuestros de humanos mediante redes.

### **Figura 14**

#### *Tercera viñeta*



Fuente: A1, M, S, E1, 2019.

La expresión de la mujer cambia completamente, mientras la expresión del sujeto se mantiene con la sonrisa, en la perpetración de un crimen, lo que sugiere rasgos de la personalidad del tipo. La mujer pide ayuda en silencio (globo de diálogo), mientras el sujeto pronuncia una expresión de burla. Se revela que pertenece al ELN, una guerrilla de origen marxista-católico que surgió en la década de 1970 con el propósito inicial de armar y defender al campesinado del abuso estatal. Con el tiempo, dicha guerrilla se encargaría de llevar a cabo actos terroristas contra la infraestructura estatal y contra la sociedad civil, como lo documenta el CDMH (2015). En este caso, el tema y el origen del personaje ya se revelan en la tercera viñeta, se está llevando a cabo el secuestro de una mujer por parte de un miembro del ELN. De la tercera a la cuarta viñeta (figura 15) hay una transición escena a escena.

### **Figura 15**

#### *Cuarta viñeta*



Fuente: A1, M, S, E1, 2019.

Mientras en la viñeta 3 estaban en el lugar habitual de la mujer, la viñeta cuarta sugiere que ya se encuentran en el lugar del ELN, y el hombre está en compañía de otro miembro de esa guerrilla. El nuevo personaje le sugiera matarla y el personaje que ya se conocía hace la afirmación de que la mujer les pertenece, en señal de deshumanizarla, cosificarla, objetivarla, a lo sumo, despojarla de su dignidad; un doble acto de agresión. La mujer se encuentra en el piso, sometida por su victimario, del pelo, con una clara expresión de sufrimiento, tristeza, miedo y dolor.

### Figura 16

#### Quinta viñeta

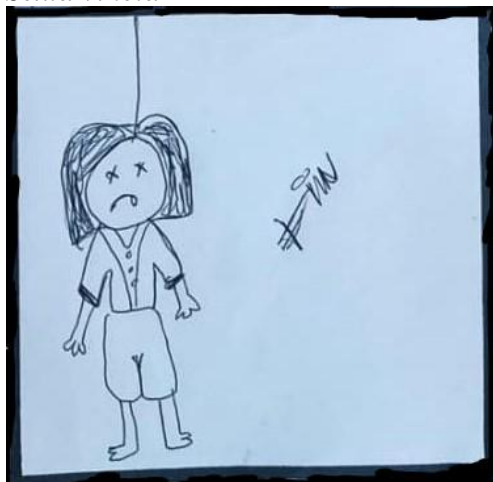


Fuente: A1, M, S, E1, 2019.

La transición hacia la quinta viñeta es de situación a situación. Allí, el personaje principal se encuentra con otras dos niñas misma situación de secuestro. Ella les dice que no van a durar

mucho vivas allá. Las niñas tienen las mismas expresiones faciales de dolor, miedo y tristeza, pero permanecen en silencio. Vale la pena destacar que el personaje principal ya no tiene su nombre en la casaca, como si hubiera sido despojado del mismo para quitarle parte de su humanidad.

**Figura 17**  
*Sexta viñeta*



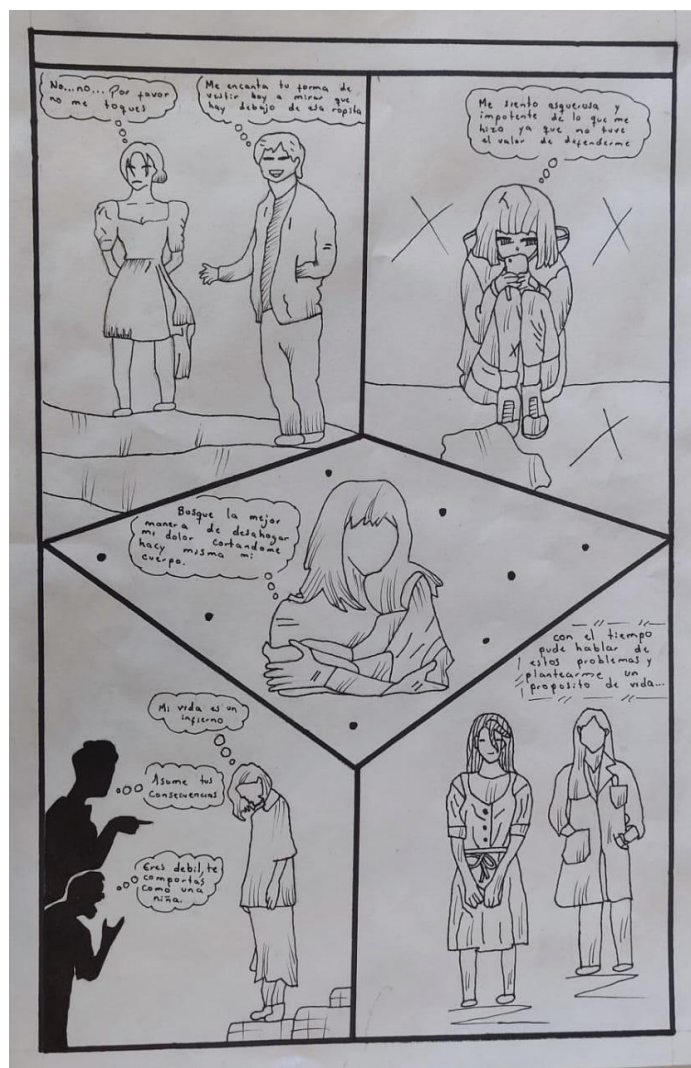
Fuente: A1, M, S, E1, 2019.

A diferencia de otros dibujos, en la figura 17 los trazos denotan miedo e intranquilidad. El cabello de la mujer se muestra desordenado y ella cuelga de una cuerda con los ojos en forma de equis y la lengua por fuera, lo que sugiere que murió ahorcada. La ausencia de las niñas se destaca. De esta forma se cumple lo dicho por McLoud (1995) sobre la muerte de los personajes. Según él, el lector es partícipe de una acción cuando la acción es sugerida, pero no mostrada, con lo cual se quiere decir que como lector se asiste a la muerte de las niñas por su ausencia.

**Actor social A2, F, S, E1, 2019.**

Este actor social dibuja un cómic sobre la superación del abuso sexual. Su estilo es mucho más estilizado que otros cómics elaborados por los estudiantes del colectivo.

**Figura 18**  
*Imagen global del cómic de ES2, X, SB, T1, 2021.*



Fuente: A2, F, S, E1, 2019.

El cómic carece de título. El personaje principal, que es femenino, sufre de abuso sexual y el cómic muestra su proceso de enfrentamiento por esto. En el cómic destacan los rasgos de manga en los dibujos y la organización de las viñetas. En la primera de ellas está la mujer con su victimario. A través de los pensamientos de cada personaje, en los bocadillos se deja ver que él quiere tocarla, pero ella no lo consiente. El tránsito de la primera viñeta es de escena a escena, pues en la segunda el personaje ya está expresando el sufrimiento por lo sucedido. En este tránsito el lector debe asumir la consumación del hecho victimizante, pues este no se muestra, sino que se asume. Las equis que hacen parte de la segunda viñeta denotan el sufrimiento por

parte del personaje, así como su posición corporal y su ensimismamiento. En el bocadillo, el diálogo, que es un pensamiento, denota frustración y desprecio por ella misma. En él expresa la imposibilidad de defenderse y una culpa por ello. Se puede ver acá los rezagos de la primera etapa de un duelo. Si se tiene en cuenta que ningún elemento en las viñetas es accidental, destaca el charco que hay junto a la mujer. La tercera viñeta irrumpe por la forma de su contorno, que es un rombo, con lo que se le da mucho dinamismo a una historia tan personal, subjetiva y triste. La mujer no tiene rostro en la tercera viñeta, justo cuando ella dice que le hizo daño a su cuerpo para poder expresar su frustración.

En la cuarta viñeta ella aparece sobre un escalón mientras es juzgada y señalada por la mirada de hombres representados como siluetas. Dos de ellos le dicen que asuma las consecuencias. La quinta viñeta muestra una transformación, como un avance temporal significativo, dado que en ella sola hay dos mujeres: a la izquierda de la viñeta se representa a la mujer con falda y con el rostro expresando miedo y rabia, mientras que la mujer de la derecha viste ropa elegante, con pantalón y sastre.

La transición en cada viñeta se hace de escena a escena, con mudas en el tiempo que hacen parte del dinamismo de la historia. Los trazos de los marcos de las viñetas y de los dibujos expresan fuerza y decisión. Llama la atención que todas las voces están expresadas con bocadillo de nubes, por lo cual en el cómic de A2, F, S, E1, 2019 impera un silencio a gritos. Se conocen los pensamientos de todos los personajes, pero ellos no los dicen.

### **Figura 18**

*Imagen global segundo cómic de ES2, X, SB, T1, 2021*





Fuente: A2, F, S, E1, 2019.

El segundo cómic elaborado por A2, F, S, E1, 2019, también intitulado, está compuesto por cinco viñetas. La transición en cada una es de tipo *Non Sequitur*, pues en cada una se muestra a un victimario, presuntamente perteneciente a un grupo armado ilegal, perpetrando distintos hechos victimizantes contra la sociedad civil.

En la primera viñeta, con un plano en picada, se puede ver a dos niños que están muertos, ambos con los ojos abiertos, tras algunos disparos. Están en campo abierto y se pueden ver los cuadernos del colegio regados tras el crimen. Aparece un arma en medio plano y una voz dice que eso les pasa por no seguir las reglas, dentro de un bocadillo irregular que expresa rabia e ira.

En la segunda viñeta, un actor del conflicto extorsiona a un campesino afuera de su casa para que le dé dinero. Él, se lo entrega con una clara expresión de miedo y lágrimas que corren por sus mejillas. Llama la atención que el actor del conflicto es dibujado sin rostro. En la tercera viñeta hay un atentado contra una iglesia católica. El edificio aparece en un plano de abajo hacia arriba y las llamas están a ambos lados. En la cuarta viñeta aparecen personas pidiendo auxilio

por un incendio tratando de huir. En la quinta viñeta el actor del conflicto entra a la casa de una madre de familia para llevarse a una niña, que está escondida debajo de una mesa.

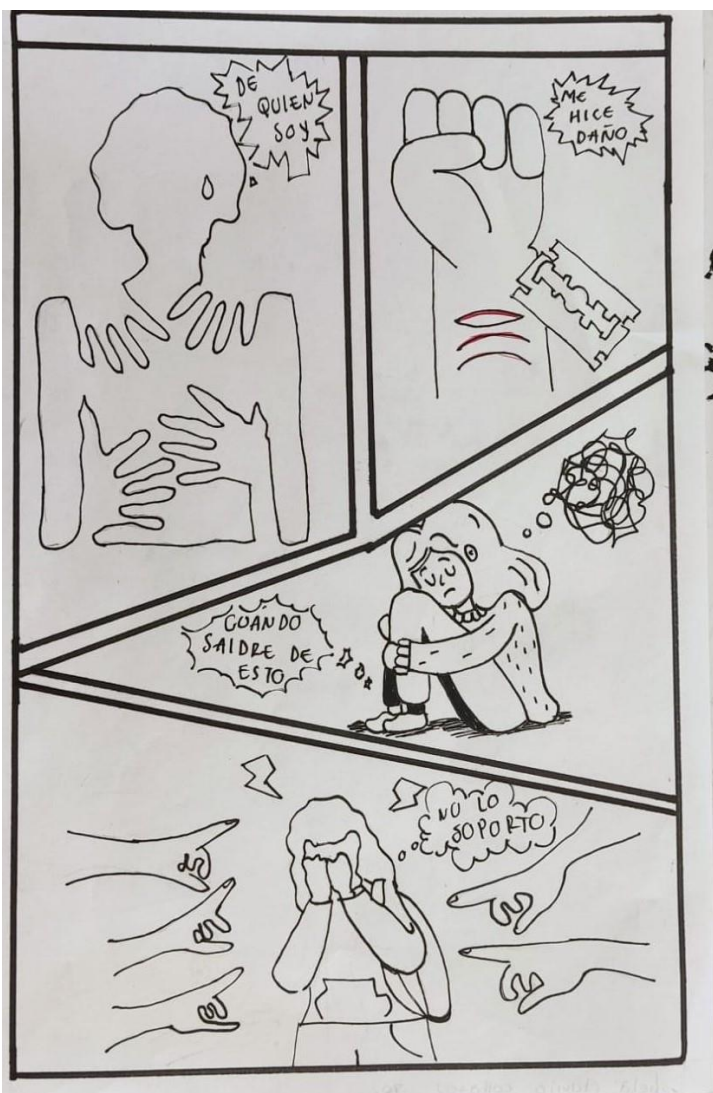
En este cómic se representa el asesinato premeditado, la extorsión, los atentados terroristas y el secuestro, en una secuencia que, si bien no tiene conexión lógica, sí hay conexión temática y conceptual, pues su autor nos quiere mostrar diferentes hechos victimizantes en cada una de las viñetas. De parte de los investigadores se sugiere la hipótesis de que el cómic tiene una estructura no lineal, pues parece que el personaje femenino de las diferentes viñetas es el mismo, aunque aparezca muerta en la primera viñeta, con lo que se podría dar a entender que el cómic se está contado desde el final de la historia hacia el inicio.

***Actor social A3, F, S, E1, 2019***

El cómic de este actor social es el más extenso de toda la muestra. Se compone de tres páginas con varias viñetas en cada una. Es la historia de una niña que se auto flagela hasta tomar la conciencia de que necesita ayuda. De igual forma que en los cómics anteriores, resalta el papel que tiene el silencio al expresar los pensamientos de los personajes. En este cómic se destaca la técnica de contrastes, pues el dibujo se logra a través de formas sugeridas más bien que explícitamente puestas. Las viñetas están separadas por dos líneas con cierta distancia, lo que remarca con fuerza los momentos. El tránsito de las viñetas es de escena a escena, pues supone cambio de locaciones y tiempos algo distantes.

**Figura 19**

*Imagen global cómic de ES3, X, SB, T1, 2021*



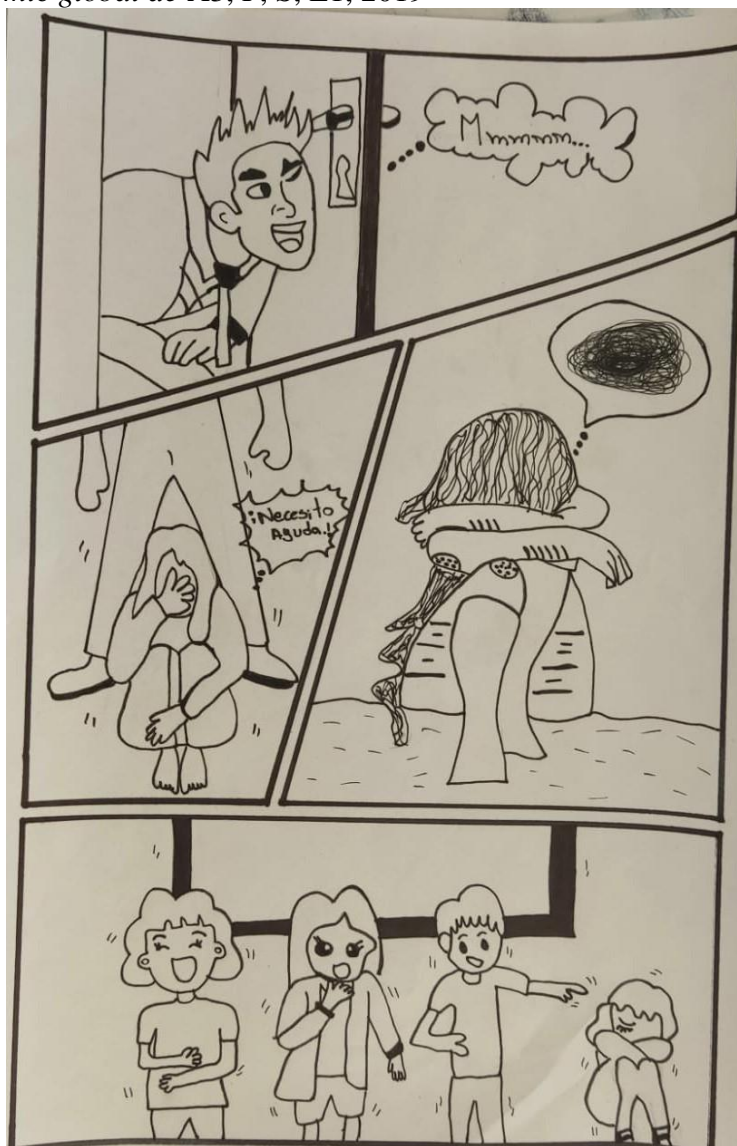
Fuente: A3, F, S, E1, 2019.

La primera viñeta muestra a la persona rodeada de manos que componen también al cuerpo, con la técnica de contraste de la que se habló. De entrada, la pregunta del pensamiento del personaje es existencial. La viñeta sugiere que las manos tocaron el cuerpo de la persona. La viñeta siguiente. En la segunda viñeta una mano y una cuchilla sugieren cortes y laceraciones, confirmada por la voz que afirma haberse hecho daño. La tercera viñeta muestra que se trata de un personaje femenino en posición de abrazarse sus piernas, con una voz que se pregunta cuándo saldrá de su situación y otro bocadillo en el que hay una maraña de pensamiento. Esta viñeta expresa un estado de negación, culpa y remordimiento.

La tercera viñeta es compuesta por las manos de los otros señalando a la mujer, quien se tapa el rostro y afirma no soportar la situación. En esta viñeta se evidencia aún más el sentimiento de culpa del personaje.

### Figura 20

Segunda imagen cómic global de A3, F, S, E1, 2019



Fuente: A3, F, S, E1, 2019.

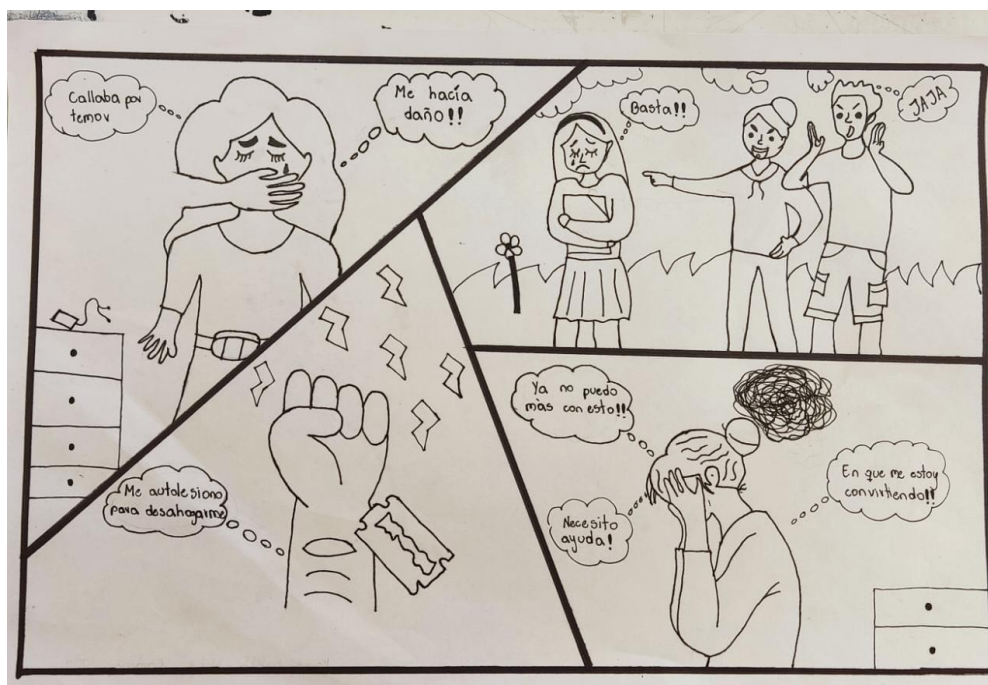
La segunda hoja está compuesta por cinco viñetas con características técnicas similares a la primera. La división irregular y geométrica las dota de dinamismo. En la primera viñeta se explicita más la situación, pues aparece un personaje masculino mirando a través de la ranura de

una cerradura, con expresión de voyerismo. En la segunda viñeta el bocadillo sugiere pensamientos de placer por parte de este personaje y una ausencia de lo que él pueda estar viendo. Esta técnica de *cerradura* hace que el lector tenga que imaginar lo que ve. En la tercera escena el hombre está al frente de la mujer, quien está sentada, con el rostro tapado y con la mano izquierda evitando que las piernas sean separadas. En la cuarta viñeta está la mujer sola en la posición recurrente de expresar culpa, con el cabello desordenado y menos ropa. Se evidencia que ella ha lacerado su cuerpo de forma repetida en varias partes. La quinta viñeta muestra a la gente a su alrededor señalándola y burlándose de ella.

La última página también está compuesta por cuatro viñetas. La distribución de las mismas, semejante a las anteriores, sugieren los fragmentos rotos de una historia. La primera viñeta muestra a la mujer con una mano ajena tapándole la boca. Ella piensa que calla por temor y que eso le está haciendo daño. En la segunda escena de nuevo aparece el motivo de que la gente a su alrededor se burla de ella, esta vez, en una locación abierta. En la tercera viñeta de nuevo se muestra cómo se corta la muñeca. En la cuarta viñeta la mujer aparece sola, en su habitación, llegando a la conciencia de requerir ayuda y llevada a un límite en el que se sugiere que debe tomar una decisión.

### **Figura 21**

*Tercer página segundo cómic de A3, F, S, E1, 2019*



Fuente: A3, F, S, E1, 2019.

Llama la atención que, en esta hoja, el texto también está puesto a la manera de pensamientos, lo que equivale a la expresión de un silencio autoimpuesto.

Este cómic usa la técnica de punto-repetición-punto para la progresión textual. Esto quiere decir que hay viñetas que son muy similares, con cierta distancia entre ellas. Esto se hace para mostrar que la situación es recurrente: es frecuente que la mujer sea abusada, que se autoflagela, que experimenta culpa y la sensación de que las personas a su alrededor se burlan y la culpan a ella. De esta manera se expresa que ella está atrapada en una situación que no avanza, que no cambia, que no la suelta.

#### ***Actor social A4, F, S, E1, 2019***

Este cómic es el más estilizado de la muestra. Es el único que ha sido trabajado por computador, con aplicaciones más profesionales para la elaboración y acabado final. Es la historia de una niña que ha quedado huérfana de madre y a raíz de eso ha sido sometida a violencia intrafamiliar.

Figura 22

Imagen global de cómic de A4, F, S, E1, 2019



Fuente: A4, F, S, E1, 2019.

La primera viñeta muestra a la niña despidiendo a la mamá en su tumba. El texto de esta primera viñeta va a marcar la pauta del estilo para el resto del cómic: no está encerrado en ningún bocadillo, sino que hace parte de la escena, con lo que se sugiere que es una voz en off hablando. En la segunda viñeta el cielo está oscuro y la niña aparece con un balde y otros instrumentos de oficio doméstico. La mirada del hombre es amenazante. Acá se evidencia una

imposición patriarcal de asignación de roles. En la tercera viñeta la niña es amenazada por la mirada de un hombre y un niño que tienen expresión de rabia. El niño la señala. En esta viñeta la niña tiene varios brazos, como metáfora del esfuerzo que debe hacer para cumplir las tareas impuestas. La cuarta viñeta la muestra a ella mirando por la ventana, dando a entender las ganas de salir. También la muestra a ella dentro de una jaula en la misma posición que otros autores de la muestra ya han usado para denotar culpa autoimpuesta, sensación de frustración y huella de abuso.

La quinta viñeta es, a juicio de los investigadores, una de las más impactantes de la muestra. En ella, la niña aparece delante de su casa, con una mano que sale de la puerta para atravesarla por la espalda. La mano que la atraviesa entra por la espalda y sale por su vientre, derramando un líquido viscoso. La expresión de la niña es de frustración. Esta es la única escena de la muestra donde hay un nivel de abstracción y composición que rebasa el realismo, para componer una escena que denota la humillación y el machismo mediante una imagen de terror. La metáfora visual también se dejó ver en la viñeta donde la niña aparece con varios brazos.

El segundo cómic de este actor social habla sobre un caso de abuso sexual intrafamiliar perpetrado por un actor del conflicto armado. Una niña es abusada por su tío, con la negligencia de sus demás familiares como cómplice de la situación.

**Figura 23**

*Imagen global segundo cómic de A4, F, S, E1, 2019.*





Fuente: A4, F, S, E1, 2019.

En la primera viñeta ya se muestra al tío de la niña con un arma en sus manos, imponente y sin tapujos para expresar que quiere tocarla. El tránsito de la primera viñeta a la segunda es de acción a acción. En la segunda viñeta la niña le exige respeto y no se deja intimidar de las amenazas del sujeto. La tercera viñeta supone un tránsito de escena a escena, pues aparece el padre de la niña negando lo que ella le cuenta y justificando las acciones del abusador. La cuarta viñeta muestra a la niña ensimismada, con los ojos cerrados, lamentándose porque el padre no le

cree lo que dice y lo justifica. En la quinta viñeta el abusador pasa de las amenazas a los hechos y la niña se limita a sentenciar que él ha de arrepentirse de lo que le hace, dando a entender por este otro medio que la situación es recurrente. En la última viñeta, que no está dividida por líneas, se muestra a la niña huyendo del lugar y, por primera vez en el cómic, se la muestra sin rostro.

Llama la atención el diseño de los personajes. La niña es dibujada voluptuosa y con un vestido rojo. Los personajes masculinos son dibujados con rasgos de adultos muy mayores, lo que supone una distancia de edades grande entre ellos y la niña.

***Actor social A5, F, S, E1, 2019***

El cómic de este actor social destaca por su sencillez. Narra la historia del ataque a una iglesia. Está compuesto por seis viñetas que transitan mediante acción a acción desde la primera hasta la cuarta. La quinta viñeta transita por medio de escena a escena, dado que supone una muda temporal de dos meses.

**Figura 24.**

*Imagen global cómic de A5, F, S, E1, 2019*



Fuente: A5, F, S, E1, 2019.

En la primera viñeta se observa a la iglesia en un primer plano frontal, que muestra a varios feligreses participando de la ceremonia. La segunda viñeta está hecha puesta con una inclinación de noventa grados, lo cual es una irrupción estética muy fuerte respecto a los demás cómics, así como también sirve de presagio para lo que pasará, pues en la tercera viñeta se muestra la explosión de la iglesia con un dibujo que asemeja a las representaciones gráficas de la bomba atómica, pero en menor escala, con la onomatopeya de explosión. En la cuarta viñeta una pareja huye de la explosión con la iglesia destruida de fondo. En la quinta viñeta la imagen del cielo da a entender de forma visual lo que el texto dice mediante un enunciado: el paso de dos meses. En la sexta escena se ve la iglesia completamente reconstruida.

El segundo cómic de este actor social habla sobre una pareja de hermanos en la que asesinan al muchacho. Está compuesta de ocho viñetas con transición de escena a escena. En la primera viñeta, un sujeto asesina al muchacho en frente de su hermana y alguien clama por que lo atrapen.

En la segunda viñeta el muchacho es trasladado al hospital en una ambulancia. En la tercera viñeta se muestra la ambulancia, al tiempo que muestran al criminal huyendo y a una multitud clamando por que lo atrapen. En la cuarta viñeta se dejan ver los últimos momentos de vida del muchacho víctima cuando la máquina deja de registrar los latidos de su corazón. En la Quinta viñeta le comunican a la niña la muerte del hermano. En la sexta viñeta ella se lamenta por la muerte del muchacho a través de un bocadillo irregular que, como otros cómics de la muestra, expresa miedo y desesperación.

### Figura 25

Imagen segundo cómic de A5, F, S, E1, 2019.



Fuente: A5, F, S, E1, 2019.

En la séptima viñeta la niña clama fuerza a la Virgen de las Mercedes y en la octava viñeta el juez declara culpable al asesino del muchacho. Mientras el juez le da siete años de cárcel, el asesino le echa en cara a la niña que el hermano ya no estará con ella, como una clara muestra de crueldad.

### **Análisis global de los cómics**

Si se toma a la totalidad de la muestra de los cómicos del Colectivo Rin Rin Garabato de Saladoblanco, se puede observar unas categorías emergentes como elementos recurrentes, que aparecen, prácticamente en todos los autores.

**Tabla 5**

*Análisis de categorías emergentes de los cómics*

<b>Actor social/Categoría emergente</b>	<b>Protagonistas femeninas</b>	<b>Posición corporal de víctima</b>	<b>Silencios</b>	<b>Acciones de los otros</b>
<b>A1, M, S, E1, 2019</b>	Danna/María La protagonista es la víctima.	Tirada en el suelo sometida del cabello.  Colgada de una sogá.	El silencio de ella se manifiesta mientras está frente a los victimarios.	Los victimarios se jactan de someterla y de agredirla verbalmente.
<b>A2, F, S, E1, 2019</b>	Víctima de abuso sexual  Niña víctima de secuestro y asesinato. Madre protectora.	Sentada en posición fetal mientras observa el celular.  Rostro ausente  Auto laceración  Cadáver exhibido en el campo. Posición fetal debajo de una mesa.	Todos los diálogos de los personajes están hechos en bocadillos de pensamiento.  Víctima de extorsión guarda silencio frente al victimario.	Señalada por hombres representados con siluetas.  Los otros hacen parte de las víctimas.
<b>A3, F, S, E1, 2019</b>	Víctima de abuso sexual	Manos tocando su cuerpo.  Rostro ausente.	Diálogos en forma de pensamiento	Señalamiento de otros

		Auto laceración Posición fetal.		
<b>A4, F, S, E1, 2019</b>	Víctima de maltrato familiar  Niña vestida de rojo víctima de maltrato familiar	Niña atravesada por la mano de un hombre. La mano sale de la casa y entra por la espalda de la niña.  Rostro cubierto por el cabello.	La niña no dialoga y el texto se expresa como voz en off.  La niña decide huir y guardar silencio ante la incredulidad.	Señalamiento y acoso por parte de hombre y niño.  Abuso por parte del tío y negligencia del padre
<b>A5, F, S, E1, 2019</b>	Mujer parte de una pareja que huye de la iglesia.  Mujer hermana de la víctima.	Mujer de rodillas clamando a la providencia.	Silencio ante la humillación de la víctima.	Los otros fungen como espectadores que claman justicia.

Fuente: elaboración propia (2022).

Prácticamente todos los cómics son contados desde el protagonismo y el foco narrativo de una mujer. En ellos se evidencia el peso de la sociedad patriarcal que ha fungido como una máquina de sufrimiento por medio del conflicto. De acuerdo con Jelin (2005), la experiencia femenina de la guerra es más traumática, porque la mujer hace las veces de compañera protectora. La experiencia femenina del conflicto armado en el Huila salta a la luz en las viñetas del colectivo Rin Rin Garabato de Saladoblanco, como la oportunidad de darle voz a quienes menos la tienen en el rezago del conflicto armado. El maltrato del cuerpo, el abuso, el hecho de ser mujer como riesgo existencial desde actos tan sencillos como la locomoción, se ven en todos los cómics de la muestra.

Distintas expresiones corporales son usadas para denotar emociones. La posición fetal y la ausencia de rostro sirvieron a los autores para expresar la culpa que vivencia la mujer cuando es víctima de abuso. Las laceraciones al cuerpo y las diferentes reiteraciones de ello son una

forma de expresar ese dolor. El rostro cubierto o ausente sirve para tapar la vergüenza ante los demás. Lo que va a complementarse con el silencio frente a los victimarios o el silencio en general que se evidencia con la expresión de los pensamientos sobre los diálogos. En los cómics, los silencios tienen varias causas como la impotencia, el miedo, la culpa, la vergüenza y la amenaza.

El papel de los Otros en los cómics es de cómplices del hecho victimizante, en la mayoría de los casos. Casi siempre aparecen como señalando o juzgando a la víctima, lo que refuerza en ella sus sentimientos de culpa. En un único caso los Otros claman por justicia para que atrapen a un asesino. Por lo demás, se evidencia una percepción de los Otros, la sociedad civil, con el signo de lo indiferente o lo cómplice.

Con esta sección se da por cumplido el objetivo específico tres de la presente investigación.

### **Momento descriptivo de la entrevista con el grupo focal, las entrevistas individuales y el taller didáctico**

En la tabla 6 se muestran las descripciones de los hechos encontrados en los testimonios de los actores sociales de la investigación durante la entrevista al grupo focal y las entrevistas semi-estructuradas. Se activaron las memorias de algunos hechos victimizantes del conflicto armado en Colombia padecidos por personas cercanas a los actores sociales; se indagó sobre los presaberes acerca del conflicto armado, y se encontraron violencias contra el cuerpo sufridas directamente por algunos actores sociales de la investigación.

#### **Tabla 6**

*Matriz 4. Nivel 2. Pre-configuración de la trama narrativa. Descripción de acontecimientos de la violencia sobre el cuerpo de acuerdo con las narrativas de los actores sociales*

**Acontecimientos:** hechos victimizantes del conflicto armado, presaberes del conflicto violencias contra el cuerpo y silencios encontrados.

**Objetivo específico 2:** Indagar los impactos ocasionados por los sucesos de violencia que han silenciado a los integrantes del colectivo.

**Origen y soporte:** Matriz 3.

**Hechos victimizantes sobre el conflicto armado hallados**

En la activación de la memoria del pasado reciente expresada y originada por las narrativas de los miembros del colectivo artístico Rin Rin Garabato, de Saladoblanco, se encontraron tres hechos victimizantes: desplazamiento forzado, secuestro con fines de reclutamiento forzado y actos terroristas contra la infraestructura del pueblo.

***Desplazamiento forzado***

El actor social A1, M, S, E1, 2019 muestra que su familia fue desplazada del Putumayo y llegaron al Huila buscando mejores oportunidades. Al principio habitaron una casa de la que sus padres no eran los dueños porque no quisieron venderles sino a través de un familiar. En su testimonio dice lo siguiente:

Desde un principio sí, porque después que vendieron ahí, no se la vendieron directamente a mi papá, sino que se la dieron a un primo mío que es... bueno que compró ahí y habitaba ahí y trabaja ahí, luego nosotros se la compramos a ellos (A1, M, S, E1, 2019, 50-51, 54-56).

Con lo que se genera un silencio y un halo de misterio acerca de la llegada y los primeros años de habitar el lugar y la necesidad de habitar una casa comprada por alguien de la familia distinto a los padres del actor social.

El actor social A2, F, S, E1, 2019 también relata que su padre llegó como desplazado del Putumayo, luego de que la abuela paterna abandonara al abuelo. Cuando los padres se conocieron, se marcharon para poder establecer una relación lejos del padre de la señora. Sin embargo, sufrieron otro desplazamiento que les obligó a regresar a Saladoblanco: “yo le pregunté a mi mami y que la situación había sido muy dura porque les tocó dejar todo botado, venirse con solo la ropa, y se vino conmigo; había dejado todo tirado” (A2, F, S, E1, 2019,)



### ***Secuestro y reclutamiento forzado***

El actor A5, F, S, E1, 2019 cuenta que su esposo vivió en el contexto del conflicto armado, en el que la guerrilla se tomaba el pueblo de Argentina, Huila, y se llevaba a los jóvenes con el fin de entrenarlos y volverlos reclutas del grupo armado irregular. Como medida de protección, los padres los escondían en cambuches, debajo de las camas o dentro de los armarios en escondites secretos con el fin de que no se los llevaran. Esto se muestra a modo de escenas y viñetas en algunos de los cómics del colectivo.

### ***Actos terroristas***

Aparte de las tomas regulares que hacía la guerrilla en las incursiones, está en la memoria colectiva el atentado que hubo contra la estación de Policía, que destruyó también la iglesia y el centro de Oporapa, Huila, población vecina de Saladoblanco. Se trata de un atentado que no solo está en la memoria colectiva de los municipios vecinos, entre ellos Saladoblanco, sino que ha sido hartamente documentado en prensa (El Tiempo, 2019), debido a sus dimensiones: 250 guerrilleros incursionaron en el pueblo lanzando cilindros bomba contra la estación de policía, ocasionando así la muerte de algunos policías. En fechas recientes, dos exalcaldes fueron condenados por su coparticipación en los hechos.

A su manera y con su trabajo artístico, las escenas alusivas a este hecho fueron recreadas en algunos cómics de la muestra. En otras palabras, las escenas de la iglesia en llamas tras una explosión, presentes en algunos cómics de la muestra, aluden a este atentado.

### **Presaberes del conflicto por parte de los miembros del colectivo Rin Rin Garabato**

Los presaberes conceptuales de los miembros del colectivo Rin Rin Garabato de Saladoblanco se indagaron también, como complemento a la activación de las memorias del pasado reciente. Por un lado están los hechos y las anécdotas que ellos puedan conocer y narrar, pero por otro lado

también es importante saber cómo ellos han construido los marcos y horizontes histórico-conceptuales con los cuáles comprenderán dichos hechos y les dan sentido.

En los testimonios que ellos dan hay omisiones, silencios e interrupciones que dan a conocer que saben más de lo que dicen y que lo callan por miedo, como más adelante se verá. La lógica que ellos manejan sobre la conformación de grupos armados la expresa uno de los actores como sigue. Al preguntársele por el conflicto armado, dice que son “guerras que existen con otros o tratan de cambiar al otro porque no estar de acuerdo con el otro. De acuerdo con algo cambiarlo y no llegar a ningún acuerdo. Diferentes medios, hay grupos que se forman” (A1, M, S, E1, 2019, 121-123). Aquí hay un rezago de los hechos históricos conocidos por el Centro de Memoria Histórica (2015), que habla sobre la formación de las guerrillas como una necesidad que un sector de la sociedad civil tuvo de armarse para evitar los abusos del Estado luego de intentar negociar por vía pacífica de manera infructuosa. Sin embargo, el nivel conceptual del actor social o su miedo a ser claro no permite plantear el discurso sino a niveles muy generales. Hay también información acerca de la usurpación de los grupos armados ilegales a las funciones del Estado. Uno de los actores cuenta:

Si la guerrilla, decía mi abuela, veía una persona robando sabían que algunas personas lo hacían, lo mandaban a matar o yo no sabía que hacían con ella; entonces ellos mismos infundían ese respeto entre personas en la vereda y donde ellos habitaban (A1, M, S, E1, 2019, 256-259).

En este caso se resalta la implementación del orden y la seguridad por parte de la guerrilla, que predomina en los relatos de quienes habitan los territorios otrora ocupados por la guerrilla de las FARC. El actor complementa que los miembros cercanos a su familia “andaban con tropas y que hablaba con la gente normal, las guerrillas en ese tiempo existían que era malos me contaban que le pedían a la comunidad; que le daban beneficios a la comunidad después de que la ley

comenzó (A1, M, S, E1, 2019, 114-116). Este relato es apoyado por otro testimonio: “El gobierno lo apartaba todo para ellos. Surgió un grupo que quería apoyar al pueblo y se unieron y se armó de valor el Gobierno apartaba todo para ellos hasta en la actualidad termo de valor” (A3, F, S, E1, 2019, 128-129). Esto fortalece el relato según el cual las FARC surgieron del abuso estatal.

Por otro lado, la mención de las Águilas Negras como un grupo que cumplía iguales funciones que las FARC deja ver que, para ellos, es indiferente de forma conceptual y práctica, las justificaciones ideológicas de los actores armados del conflicto.

### **Violencias contra el cuerpo**

En estas narrativas, los autores relatan los hechos que ocasionaron la violencia contra sus cuerpos. Esa violencia se manifestó en acoso, abuso sexual, violencia intrafamiliar y violencia de género.

#### ***Acoso***

Es una conducta intimidante por parte de alguien hacia su víctima a través de la constante persecución con el propósito de pedirle favores sexuales en contra de la voluntad de la víctima. En dicho caso no hay contacto sexual. Esto ocurre en el contexto de la presente investigación cuando los actores manifiestan haber sido perseguidos en el colegio por sus compañeros con fines de ser amedrentados, o por mayores a cambio de favores sexuales.

En uno de los casos el acoso se debió al desempeño escolar del actor social A1, M, S, E1, 2019, aparejado con el hecho de ser miembro de una familia en condición de desplazamiento. El actor social narra la situación destacando de forma explícita el elemento de presunto favoritismo por parte de los docentes, a la vez que omite e insinúa la influencia que el desplazamiento ha tenido en el caso.

En otro caso, el actor social A2, F, S, E1, 2019 comenta haber vivido esta situación dado el posterior conocimiento público de su preferencia sexual, evidenciando una condición de pensamiento predominantemente conservador en el contexto social en el que vive. Según ella, ha sido excluida de reuniones familiares y de los supuestos privilegios propios de pertenecer a su familia; y ha sido víctima de murmullos y corrillos, lo cual no es una situación de riesgo, pero es entendible que afecte al actor social por la frecuencia con que se da. Por otro lado, el actor social reporta el constante asedio de algunos familiares, a quien ella expresa amar, con el propósito de que “cambie” su preferencia sexual, con las estrategias discursivas de volver a ostentar los privilegios que tendría en caso de ser heterosexual y de no “condenarse al infierno” dado que se trata de un hogar cristiano.

Este bullying, esta persecución se ha extendido a sus hermanos. Ella reporta que un día, luego de notar la molestia de su hermano al ir a visitarlos, ella le preguntó a la hermana qué había sucedido. Entonces le contestó: “pues unos niños que se pusieron a gritarnos y a hacernos bullying porque usted tiene novia”. (A2, F, S, E1, 2019, 740-741). Con esto se evidencia la influencia que puede tener la religión y las ideologías conservadoras en contra de la aceptación del libre desarrollo de la personalidad y la influencia que pueden tener en la generación de violencia simbólica y psicológica sobre niños, personas en formación.

De una forma somera, el actor social A3, F, S, E1, 2019 reportó un caso especial de acoso: “Hubo un tiempo donde sufrí acoso, tanto cibernético como bullying” (33). Lo que en los dispositivos digitales fue ciber acoso, en la vida real se vivió como una amenaza un poco más intimidante: “cuando yo salía de la casa, pues ahí si eran mayores y ya... después ya, el señor se fue, se fue de acá y allá” (A3, F, S, E1, 2019, 52-53). Como consecuencia no deseada, dice ella que “no podía salir, me daba miedo” (A3, F, S, E1, 2019, 35).

Hay dos conclusiones con las que concuerdan los actores sociales en la entrevista de grupo focal.

La primera es que la amenaza se puede dar muy cerca: “ya se dan los acosos dentro de la familia, que ósea, el propio padre y cosas así” (A4, F, S, E1, 2019, 61-62). Con esto se abre un tema tratado más adelante sobre el espacio habitual y vital en tanto amenazante. Al mismo tiempo se concluye, en una voz femenina, que la mayoría de los hombres adultos “buscan a una mujer como el objeto sexual y más que todo las menores, que sufrimos por eso (A4, F, S, E1, 2019, 51-57).

### ***Abuso***

Por su parte, el abuso constituye la consumación de algún contacto sexual sobre una persona que se encuentra en estado de indefensión. Para constituir abuso no es necesario el consentimiento, dado que se sobre entiende que la situación se genera porque la víctima no está ni siquiera en condiciones de consentir. Ejemplos de ello son personas en discapacidad, niños que no discernen la situación, personas en estado de embriaguez y cualquier circunstancia en la que no se pueda decidir, lo que incluye relaciones de poder jerárquicas en las que la víctima ocupa la posición de desventaja. En este caso, hay dos actores que manifiestan haber sido víctimas en los propios núcleos familiares.

Por un lado, el mismo actor A2, F, S, E1, 2019, que reporta haber sufrido acoso por su preferencia sexual, manifiesta haber sufrido abuso sexual por parte de su padre, a quien ya no llama por el nombre y con quien no tiene ya una relación cordial. Antes bien, el sujeto ha mostrado conductas aversivas hacia ella, molestándose con su presencia cercana y con la posible influencia que pueda tener en los otros miembros de su familia, en un comportamiento típico de victimario. El acto del señor marcó las relaciones del actor social consigo misma y con las demás personas: “yo tuve una educación fea con Jair y eso ocasionó que yo le cogiera, en un

tiempo, pereza, asco y de todo a los hombres” (A2, F, S, E1, 2019, 550-553). A su vez, ella manifiesta decepción: “yo jamás pensé que él fuera a hacer eso, ¿no?... porque yo pensaba que él era una persona evangélica una persona... huy, no, yo lo miraba como un Dios, prácticamente” (A2, F, S, E1, 2019, 740, 762-764). Si tenemos en cuenta el valor que ella expresa haberle dado a su padre, es entendible que este acto haya minado los cimientos axiológicos de su mundo, su imagen hacia los hombres y su autoestima. Sin embargo, a la vez, ella manifiesta que explorar el amor de pareja ha sido un refugio ante la situación intrafamiliar de violencia física y simbólica que se ha experimentado.

El otro caso de abuso sexual lo reporta el actor social A4, F, S, E1, 2019, quien cuenta que la situación inició desde que la madre murió. Dice ella, “todo inició con la muerte de mi madre y como era la única mujer... a consecuencia de esto, me tocó hacerme cargo de todo lo de la casa” (A4, F, S, T1, 2019, 889-890), lo cual incluía, para el señor, sustituir a la mamá en sus responsabilidades sexuales con él. Este actor social es quien elabora los cómics más simbólicos y surrealistas de toda la muestra, con los que evidencia los roles que tuvo que desempeñar luego la muerte de la mamá.

Estos casos son de conocimiento de las autoridades de Salado blanco.

### ***Violencia intrafamiliar***

Es la que se da en el núcleo y la extensión familiar sin importar el parentesco. Puede ser verbal, psicológica, emocional y física. En estas narrativas se da cuando los actores manifiestan haber sido abandonados, o presenciar que la madre es maltratada por el padre, así como también haber sido víctimas de maltrato por parte de sus familiares: “él siempre, desde que se la sacó de la casa le pegaba demasiado a mi mamá” (439) dice el actor A2, F, S, E1, 20. Según cuenta, tuvo que presenciar durante años el hecho de que llegara borracho a la casa y le pegara a la mamá:

“llegaba y la comida podía estar tantico saladita y de una vez le tiraba los platos por allá... y empezaba a pegarle, más que todo eso. Yo creo que el trago era lo que ocasionaba más eso” (A2, F, S, E1, 2019, 466-472).

### ***Violencia de género***

Por su parte, aquella ocurre cuando es motivada por cuestiones de identidad, orientación y preferencia sexual cuando no es compartida por miembros de la familia o la sociedad. En este caso ocurre cuando uno de los actores manifiesta el rechazo y abandono de su familia por tener una pareja del mismo sexo, así como también cuando es señalado por las personas del pueblo, dada la misma causa. Cabe la pena anotar que todas estas conductas están tipificadas como delitos y tienen castigo. No se debe confundir violencia intrafamiliar con violencia de género. Sin embargo, sucede que se den en simultáneo. Por ejemplo, el acoso sufrido por el actor llegaba y la comida podía estar tantico saladita y de una vez le tiraba los platos por allá... y empezaba a pegarle, más que todo eso. Yo creo que el trago era lo que ocasionaba más eso (A2, F, S, E1, 2019 es también violencia de género porque, independientemente de la frecuencia con que se dé, está motivado por el irrespeto hacia su preferencia sexual.

Las cuatro formas de violencia sobre el cuerpo acá tratadas se manifestaron en los cómics.

### **Silencios encontrados**

En las narrativas de los miembros del colectivo Rin Rin Garabato se encontraron diferentes tipos de silencio, manifestados en omisiones durante sus testimonios en las entrevistas del grupo focal y las entrevistas privadas, que vistas en contraste con los cómics hacen parte de un discurso único que hace sentido. Dichos silencios están distintamente motivados y de acuerdo con sus móviles fueron clasificados.

### ***Silencio por vergüenza***

Este tipo de silencio se da cuando el objeto de la violencia es el cuerpo y cuando tiene que ver con violencia de género, abuso o acoso. El caso del acoso es una situación que aún sigue normalizada con muchos lugares del país. Dice uno de los actores “la mayoría de los casos si es así, que yo no sé qué, que me dicen una cosa, pues yo prefiero quedarme callado, pues ellos saben que es lo que le dicen a uno porque lo conocen” (A1, M, S, E1, 2019, 304-306). Esto muestra una supuesta resiliencia desarrollada como estilo de afrontamiento. Sin embargo, los cómics muestran personajes atormentados por el señalamiento, lo que indicaría al más mínimo sentido común que es una situación que daña a las personas que la viven. En este caso la resiliencia no es un mérito y la normalización de la violencia simbólica se debe dismantelar.

### ***Silencio por impunidad***

En consonancia con la normalización, la impunidad es otro factor que motiva a los silencios frente a las violencias al cuerpo. Léase esta declaración:

En el otro caso que otra llegue y lo denuncie; hoy en día no vale mucho, porque en algunos casos hay pruebas, pero dice que no porque usted lo sedujo, sea como sea usted se le metió al él y el hombre es débil ante la mujer ¿sí? (A4, F, S, E1, 2019, 65-68).

En él se evidencia que la sociedad aún culpa a la mujer por ser mujer y por el deseo del hombre. Se asume aún que la mujer es naturalmente provocadora y el hombre es una víctima proclive de la tentación, estrategia discursiva que sirve aún para desestimar al culpa del hombre alrededor de las violencias sexuales contra la mujer, que motiva a su silencio por esperar una impunidad confirmada múltiples veces.

### ***Silencio por miedo a represalias***

Este tipo de silencio se da con más frecuencia cuando la violencia es proveniente del conflicto. Se registró en los casos de omisiones en el relato de los actores al hablar de responsables o de



situaciones concretas que fueron pasadas en la explicitación, esperando que el moderador de las entrevistas las asumiera como parte del conocimiento contextual. Sin embargo, un testimonio alrededor de los atentados terroristas asegura que, en caso de repetirse una situación similar, las víctimas, en este caso su esposo, no hablarían: “no lo dice como a las autoridades ni nada por el mismo temor porque siempre se escucha que pues ellos dicen que lo mandan a matar o que si dicen algo” (A5, F, S, E1, 2019, 917).

Nota: para elaborar esta descripción se usaron las matrices 3.1, 3.2, 3.3 y 1.4 (ver apéndice, anexo 1). Fuente: elaboración propia con tabla adaptada de Quintero (2018, p, 141). (2022).

### Descripción de actores y escenarios

Los elementos espaciotemporales del discurso proferido por los actores sociales nos dan las claves para desentrañar el contexto y la situación en la que se encuentran.

#### Tabla 7

*Matriz 6. Momento 2. Pre-configuración de la trama narrativa. Descripción de los elementos cronotópicos de las narrativas de los actores sociales*

**Acontecimientos:** Violencias contra el cuerpo, hechos victimizantes del conflicto armado, silencios encontrados y presaberes del conflicto

**Objetivo específico 2:** Indagar los impactos ocasionados por los sucesos de violencia que han silenciado a los integrantes del colectivo.

**Origen y soporte:** Matriz 5 (ver apéndice).

#### **Elementos cronotópicos del conflicto armado**

##### *Desplazamiento forzado*

Los elementos espaciotemporales de las narrativas sobre desplazamiento forzado tienen la estructura de la añoranza por el lugar de origen en un tiempo inicial, luego el desarrollo del conflicto y el traslado, para luego culminar en un presente que tiene la doble forma de la adaptación y la resistencia. Dicha resistencia es tanto de las comunidades a las que llegan, como de los desplazados.

Como lugares ubicables de origen están el Putumayo, el Cauca y Argentina, Huila. Saladoblanco

es el lugar de destino, que es interpretado como un sitio de mejores oportunidades:

Mi abuelo se vino... del Putumayo a buscar mejores oportunidades de vida, un lugar donde no hubiera mucho conflicto, porque pues, estaba con papá y otros dos hermanitos de mi papá o sea dos tíos y él solo, entonces, vendió por allá la tierra y se vino a buscar por acá mejores oportunidades de trabajo, de cultivos (A2, F, S, E1, 2019, 46-47).

En ese entonces se trataba de un lugar más pacífico que el mismo departamento del Putumayo o el mismo Cauca.

El espacio nuevo se reconfigura gracias a las personas con las que entran en contacto. Se crean lazos de cooperación y amistad con el propósito de superar la tragedia. También surgen las relaciones de oposición. La una afianza uniones cercanas a la familia: “cuando ellos se fueron, nos dieron muy duro porque nosotros ya...teníamos un tiempo compartiendo. De un rato para otro ellos querían irse, qué porqué, no sé” (A1, M, 17, S, E1, 2019, 74-76), dijo un actor social hablando de una familia vecina que debió irse. Esto refleja la afectación de los cambios repentinos cuando se intenta establecer habitualidad.

La otra opción, la del conflicto con las personas que habitan el lugar al que llegan quienes están en condiciones de desplazamiento se manifiestan en desaires y acoso, como ya se vio. Sin embargo, esos prejuicios pueden llegar a afectar las relaciones sentimentales que se establezcan: “A mi abuelo no le gustó la idea de que mi mamá se metiera con Jair... por el motivo de que... ellos llegaron siendo pobres y pues... en ese tiempo mi abuelo tenía una buena posición social. Era una persona reconocida” (A2, F, S, E1, 2019, 79-81).

### ***Secuestro y reclutamiento forzado***

La experiencia de este flagelo hace que los lugares y las épocas se vivencien a través del miedo y la nostalgia. “En ese tiempo, la verdad pues era muy difícil porque pues todos vivían bien

atemorizados pues sin poder salir a mercar, ir a salir a vender o a trabajar” (A5, F, S, E1, 2019, 910-911). Por otro lado, es este miedo el que genera a la vez, los silencios impuestos por estructuras de violencia que se encargan de administrar lo que se puede decir y lo que no.

### ***Atentados terroristas***

Las narrativas alrededor de este acontecimiento ubican a la estación de Policía y a la iglesia del pueblo de Oporapa como dos lugares que fueron destruidos, en términos concretos, pero dos lugares abstractos en peligro, en el sentido en que lo mismo podría ocurrirle a cualquier iglesia y a cualquier estación de policía. Así, se convierten en lugares de riesgo en potencia. Tanto así, que en el pueblo nadie quiso construir cerca a estos lugares por temor a la repetición.

Se evidenció también que estos lugares quedan asociados a los elementos de la tragedia: “Mi esposo cuando iba a trabajar con el papá, ellos estaban cogiendo café y cuando escucharon fue que pasaba un helicóptero y pues cerca de ahí estaban pues... un grupo armado y luego pues pasó el ejército y pues a se habían escuchado muchos estallidos” (A5, F, S, E1, 2019, 911-914).

Lo anterior genera como efecto el sentir que la presencia del ejército en el lugar se deba a un posible conflicto nuevo, o el paso de los helicópteros.

La temporalidad identificable a estos relatos tiene la forma de ser del pasado en el que ocurre la tragedia y la asunción que de ella se hace a través del tiempo. Por ejemplo, la forma de actuar ante la presencia de ciertos patrones, como la presencia de ejércitos o el hecho de asumir ciertos silencios como forma asumir lo que sucedió.

### **La memoria herida de los cuerpos y los tiempos del silencio**

Las narrativas sobre la violencia sobre los cuerpos mostraron que el cuerpo y los alrededores se constituyen ellos mismos en espacios que son resignificados a través del dolor y la decepción. El cuerpo es el objeto atacado y lugar de la violencia. De esta forma, los lugares no son únicamente

espacios físicos, sino que están cargados por la memoria de lo acontecido. La familia (casa) y la escuela (colegio), espacios que deberían ser seguros, se convierten en lugares amenazantes y motivo de dolor. No regresar a casa o regresar cuando el victimario no está, no disfrutar la estancia en el colegio y añorar el paso del tiempo para salir del pueblo y vivir lejos, son algunas de las conductas y deseos que se asumen hacia estos lugares.

Por su parte, la estructura temporal de las narrativas sobre la violencia sobre el cuerpo identifica un pasado paradisiaco originario donde, a pesar de todas las contrariedades objetivas sean reconocibles, se vivía un ambiente muy tranquilo, hasta que el acto violento quebró la temporalidad. Desde entonces, los actores han transcurrido entre el intento por volver al pasado idílico, la conciencia de esa imposibilidad. Este es el tiempo del silencio, cuando aún no se puede o no se quiere hablar del tema. Por último, un momento de la asunción del hecho como la posibilidad de fortalecimiento:

Eso me ha hecho como más fuerte, o sea, me siento como orgullosa de todo lo que me ha pasado, o sea, yo estar aquí en este momento... y pues sí... de pronto se me aguo un poquito el ojito, pero pues siento que ha sido algo que... pues si Dios permitió que pasara ha sido por algo y eso me ha hecho más fuerte y me ha hecho pensar distinto a cómo piensan muchas personas (A2, F, S, E1, 2019, 551-554).

Si se mira bien, es básicamente el tiempo de un duelo. Hay una correlación entre el tiempo del silencio y el dolor sobre los cuerpos. De eso se hablará en la teorización.

Nota: para elaborar esta descripción se usó la matriz 5 (ver apéndice, anexo 1). Fuente: elaboración propia con tabla adaptada de Quintero (2018, p, 143) y Quintero (2018, p. 146). (2022).

### **Tabla 8**

*Matriz 8. Momento 3. Nivel contextual y comunicativo de la trama narrativa. Descripción de las fuerzas narrativas de los actores sociales*

**Acontecimientos:** Violencias contra el cuerpo, hechos victimizantes del conflicto armado,

silencios encontrados y presaberes del conflicto

**Objetivo específico 2:** Indagar los impactos ocasionados por los sucesos de violencia que han silenciado a los integrantes del colectivo.

**Origen y soporte:** Matriz 7 (ver apéndice).

Las fuerzas narrativas más persistentes de los actores sociales tienen que ver con la remembranza de un pasado idílico antes de los sucesos traumáticos, así como también con la resiliencia necesaria para superar esas adversidades, no sin antes dejar en claro la escala de valores a través de las cuáles juzgan el mundo y, en este caso, construyen sus obras. Como lo aprendieron de sus padres, la unidad familiar es muy importante, así como también los valores en torno al amor y la lealtad. En sus narrativas se muestra lo mucho que esperaban de sus familias y las personas del pueblo, así como también, la madurez suficiente para asumir los hechos como una forma de ser más fuerte y aprender. Estas mismas fuerzas narrativas se pueden identificar en los cómics.

Nota: esta matriz tiene como propósito desentrañar los temas, motivos y tipos de acción más persistentes en las narrativas de los actores sociales. Fuente: elaboración propia, con base en las orientaciones metodológicas de Quintero (2018, p. 150).

### Momento interpretativo

A continuación, la lectura de las estructuras macro de las narrativas de los actores sociales.

### Tabla 9

*Matriz 10. Momento 3. Nivel contextual y comunicativo de la trama narrativa. Interpretación de las tipologías de acción en las narrativas de los actores sociales*

**Acontecimientos:** Violencias contra el cuerpo, hechos victimizantes del conflicto armado, silencios encontrados y presaberes del conflicto

**Objetivo específico 2:** Indagar los impactos ocasionados por los sucesos de violencia que han silenciado a los integrantes del colectivo.

**Origen y soporte:** Matriz 9 (ver apéndice).

La remembranza es un tema que caracteriza las narrativas de todos los actores sociales que participaron en la investigación. Ellos hablan con persistencia de las condiciones iniciales en las

que estaban viviendo antes de las violencias y flagelos que sufrieron ellos o sus familias.

Los marcos axiológicos a través de los cuáles los actores sociales juzgan y evalúan el mundo tienen que ver con los valores de la lealtad, el compromiso familiar y el compromiso social que vieron rotos tanto por sus familias como por los miembros de la comunidad a la que pertenecen.

Es persistente en sus discursos cómo se sienten traicionados por la comunidad cuando expresan ser víctimas de acoso, por sus familias, cuando cuentan los abusos que padecieron.

Como tercer momento, vale la pena destacar cómo aparecen la solidaridad, el acompañamiento, la esperanza y el amor como fuerzas que le dan sentido a seguir viviendo y asumir nuevos compromisos frente a ellos mismos y los demás.

Fuente: elaboración propia con base en las orientaciones metodológicas de Quintero (2018, p. 148).

### **Las voces de los actores sociales**

De acuerdo con las orientaciones metodológicas de Quintero (2018), la descripción de los actores sociales es de los últimos pasos llevados a cabo en el diseño de investigación narrativa, por el papel que tienen las ideas de Ricoeur en ella. Según nos dice, para Ricoeur no hay trama narrativa sin acontecimiento. Este acontecimiento exige una determinación en las acciones y los elementos espaciotemporales que dan mayor peso a la posterior determinación de los agentes que llevaron a cabo la acción. Dice Quintero (2018), al hablar de Ricoeur que:

El atributo relacionado con el poder decir se vincula con la emisión de juicios de valoración. Sus juicios, lo llevan a valorar y juzgar en razón de normas morales y políticas establecidas en el marco del bien común. Los juicios están relacionados con “lo que dicen acerca de algo” lo que lleva a que en todo juicio subyace una responsabilidad e imputación moral. En otras palabras, se trata de que el agente asuma las

responsabilidades de sus juicios de valor, cuyo no cumplimiento o ausencia de sinceridad da lugar a una sanción moral (p. 151).

En otras palabras, conociendo los acontecimientos y el contexto espacio temporal de los agentes, hay un marco de comprensión mucho mayor para conocer sus atributos, que están mediados por el discurso que ellos profieren. En la tabla 10 se caracterizan a los actores sociales por medio de sus formas valoraciones y formas políticas de entender el mundo, así como por las obras producidas para la presente investigación.

### **Tabla 10**

*Matriz 12. Momento 3. Nivel contextual y comunicativo de la trama narrativa. Descripción de los atributos de los sujetos de la acción*

<p><b>Acontecimientos:</b> Violencias contra el cuerpo, hechos victimizantes del conflicto armado, silencios encontrados y presaberes del conflicto</p> <p><b>Objetivo específico 2:</b> Indagar los impactos ocasionados por los sucesos de violencia que han silenciado a los integrantes del colectivo.</p> <p><b>Origen y soporte:</b> Matriz 11 (ver apéndice).</p>
<p><b>Actor social 1: (A1, M, S, E1, 2019).</b> Tenía diecisiete años para el momento de la entrevista. Él se caracteriza por ser, desde siempre, un excelente estudiante, esmerado con sus compromisos, siempre presto a colaborar en los que sus amigos y familiares necesiten. Durante mucho tiempo sufrió acoso escolar y señalamientos, tanto por estudiantes, como por adultos pertenecientes a la comunidad de Saladoblanco, por la condición de desplazamiento y por ser un estudiante destacado.</p> <p>Él es autor del cómic María Guallabera, en el que una mujer es secuestrada y asesinada por miembros del ELN. En él usa seis viñetas que se secuencian con una transición de <i>acción a acción y escena a escena</i>. Su compromiso está muy de lado con el desarrollo profesional y sus padres ocupan un lugar central en su vida.</p>

**Actor social 2: (A2, F, S, E1, 2019).** Ella tenía dieciocho años para el momento de la entrevista.

Ella fue testigo de violencia intrafamiliar a su madre, situación que acabó cuando la familia se convirtió al cristianismo, lo que supuso para ella una crianza modelo y una época de tranquilidad. Sin embargo, en algún momento de su adolescencia (que no es claro en el testimonio) sufrió abuso sexual por parte del padre, lo que significó para ella el desmoronamiento de su mundo. Hasta ese momento, para ella él significaba una figura comparada con Dios, según su propio relato.

De acuerdo con su testimonio, el hecho de que la mamá se pusiera del lado del padre y no de ella en este hecho, supuso para ella una traición, motivo persistente en su discurso. Ella reporta haber sufrido acoso por su orientación sexual, por parte de familiares y allegados. Habla de una constante manifestación por parte de sus familiares por el hecho de que “cambie” o “se cure”. Sin embargo, el tiempo, un estilo de afrontamiento propio y el descubrimiento del amor, han hecho que ella pueda perdonar.

El amor es quizá la fuerza narrativa más persistente en su relato. Ella manifiesta haber sentido una “chispa”, una alegría cuando conoció a su actual pareja, y dice que su presencia en la vida de ella la ha llenado de motivos para conocer más de la vida y la ha alejado de sus ideas suicidas y del hábito de lastimarse. Los valores cristianos con los que se educó calaron en forma de compromiso y lealtad hacia su pareja, sus hermanos y sus seres queridos.

Ella es autora de dos cómics de la muestra. En uno se narra el abuso sexual del personaje principal y el señalamiento de los Otros en cinco viñetas que recuerdan al manga. Es de los cómics más estilizados de la muestra, por el estilo de dibujo y por la organización dinámica de las viñetas. Si se hace triangulación de su testimonio con el cómic, el misterio de la segunda mujer que acompaña al personaje principal en la última viñeta del primer cómic, bien podría



tratarse de una pareja femenina.

Su segundo cómic se compone de cinco viñetas con transición non-sequitur, la única de la muestra con esta característica. Las imágenes hacen sentido en conjunto porque cada una de ellas muestra una escena de un hecho victimizante del conflicto armado. Allí aparece la persistente toma de la iglesia, a la que se alude en otros cómics.

**Actor social 3: (A3, F, S, E1, 2019).** Tenía dieciocho años al momento de la entrevista y el taller. Ella reportó haber sufrido acoso en redes sociales y en la calle por parte de adultos, en lo que para ella es una situación normalizada que se debe tratar. El asunto tomó tales proporciones, que le daba miedo salir de casa.

Ella es autora del cómic más extenso de la muestra, lo que permite identificar una estructura clara de punto-repetición-punto, lo que quiere decir que hay motivos que se repiten y se desarrollan para una progresión textual. En él se evidencia la misma violencia contra el cuerpo que hay en los relatos de los actores sociales, el señalamiento y la burla de los otros, lo que es fácil de comprender a la luz de los testimonios entregados.

Durante la entrevista hubo momentos de llanto con una última manifestación de resiliencia para asimilar la violencia narrada. Según dice, le parece muy importante que las historias sobre el conflicto y lo sucedido a las personas dentro del hogar se deben conocer, motivo por el cual asumió con compromiso y disciplina el taller de cómic, como una forma de expresión de lo sucedido.

**Actor social 4: (A4, F, S, E1, 2019).** Tenía 20 años al momento de la entrevista. Ella reporta haber sufrido abuso sexual por parte de su padre en el momento en que la madre muere. Según ella, el señor la sometió a tareas domésticas excesivas y en reemplazo de la difunta, y en algún momento pretendió que la niña asumiera las “responsabilidades” sexuales que tenía la señora

con él.

Ella es autora del cómic más simbólico y sugerente, dado que los demás cómics de la muestra se mantienen en un cierto marco realista de composición. En él se puede ver una viñeta en el que una niña hace oficios con seis brazos. La otra viñeta muestra a una mano atravesando a una niña desde atrás, mano que sale de la casa y que está untada con un líquido viscoso.

Su compromiso político deja ver unos ciertos atisbos de feminismo que aún no ha conceptualizado. Ella dice “siendo ya mayor, tiene que estar más en su lugar, ser una chica decente, con buen trato, que digamos tiene que estudiar cosas como al sentido de ser mujer y no tanto al hombre” (A4, F, S, E1, 2019, 20-21).

**Actor social 5: (A5, F, S, E1, 2019).** Tenía 21 años al momento de la entrevista. Su discurso se caracteriza por tener la mayor claridad conceptual frente al conflicto armado, pero los silencios, las omisiones y las risas en el momento del relato muestran un cierto miedo a hablar sin tapujos al respecto.

Su compromiso más notorio en su discurso es con el esposo, de quien habla con cariño y respeto, y a través de quien activo las memorias del conflicto. Ella es autora de dos comics. Uno en el que se muestra el atentado a una iglesia, alusivo en otras obras de la muestra y que hace parte de la memoria colectiva de los habitantes del Huila, sobre todo los municipios cercanos a Oporapa, donde sucedió la tragedia.

En palabras de ella sobre el conflicto armado hay la siguiente reflexión: son hechos muy dolorosos y de un tema muy delicado pero... a veces se necesita uno saber cómo fue el tiempo de antes y si uno lo pudiera escribir pudiera escribir las personas de ahora o los más jóvenes que no lo vivieron o que no lo vivieron de esa forma, pueden pues dar, no sé, como una idea de cómo fue antes y como entender más fácil ese tiempo (A5, F, S, E1, 2019, 924-927).

Lo anterior evidencia un compromiso político con la activación de la memoria del pasado reciente y la circulación de las historias de las víctimas.

### **Momento de teorización**

A continuación, se reúne toda la polifonía discursiva que compone el presente estudio. Se trata de la triangulación de cada uno de los apartados textuales provenientes de los diferentes orígenes: marco referencial, marco teórico, marco conceptual, discurso resultante de los instrumentos de investigación y obras artísticas del cómic.

### ***Interpretación del nivel meta-textual. Reconfiguración de la trama narrativa***

**Conflicto armado y micro-violencias.** La presente investigación motivada por activar las memorias del pasado reciente en los estudiantes a través del cómic buscaba rastrear las huellas del conflicto armado en los miembros del colectivo artístico Rin Rin Garabato, de Salado blanco, Huila. Sin embargo, recorrer el camino llevó a rastrear unas ciertas violencias contra los cuerpos como acoso de algunos tipos, abuso sexual y violencia intrafamiliar. En otras palabras, buscando huellas del conflicto armado se encontraron rezagos de violencias contra el cuerpo dentro de la familia, la comunidad y la escuela. Un primer acercamiento podría hacer parecer que al buscar un fenómeno macro se terminó hallando un fenómeno micro. Eso es cierto parcialmente, dado que se trata de dos fenómenos interconectados. La clave la da el testimonio del actor social A2, F, S, E1, 2019 cuando se le pregunta por el origen del carácter violento del padre:

Le heredó ese carácter a mi abuelo, porque... él le pegaba a mi abuela, por eso mi abuela lo abandonó con mis tíos, porque él siempre le pegaba a mi abuela. Entonces... no sé, creo que a él crecer en ese ambiente, heredó ese carácter, ese enojo, que con anda se

enojaba, con nada se transformaba... prácticamente, porque se volvía terrible (A2, F, S, E1, 2019).

En otros apartes del testimonio de ella se dice que el abandono de la abuela y las condiciones violentas en el Putumayo originaron el desplazamiento del abuelo, su padre y sus tíos hacia el Huila. Con esto se ilustra que el conflicto armado se inmiscuye dentro de las familias, generando inestabilidad, que termina corroyendo la armonía dentro del hogar, lo que a su vez se traduce en más violencia intrafamiliar. Así, el conflicto armado se entrelaza, afecta y se alimenta de las micro-violencias en el hogar.

**Macro-proposición principal.** Los cómics del colectivo Rin Rin Garabato de Saladoblanco, Huila, y sus testimonios se caracterizan por denunciar la violencia contra el cuerpo en términos de acoso sexual, acoso cibernético y bullying. Hechos que se configuran dentro de los hogares y, en otros casos, fueron generados por la misma comunidad. Los hechos victimizantes del conflicto armado que más se hallaron son el desplazamiento forzado y los atentados terroristas contra la infraestructura de los municipios. En los cómics, la mujer protagoniza prácticamente, la totalidad de las historias, denunciando su particular experiencia de vivir el conflicto armado y las micro-violencia, dos variables estas últimas que se relacionan y se retroalimentan al interior de los hogares. Los silencios son persistentes como parte integral de los testimonios y de las piezas gráficas. Son silencios que están relacionados con las micro-violencias y con el conflicto armado. Los primeros se dan por impunidad y por vergüenza. Los silencios del segundo tipo se dan por miedo a las represalias de los actores del conflicto armado.

Activación

## Capítulo 6

### Conclusiones y recomendaciones

#### **Cumplimiento del objetivo específico 1. Activar las memorias del pasado reciente del colectivo Rin Rin Garabato, a través del comic, como estrategia pedagógica para la recuperación y comprensión de las mismas**

A través del cómic y los testimonios, los actores sociales activaron memorias del pasado reciente relacionadas con el conflicto armado, en hechos victimizantes como el desplazamiento forzado, el secuestro con fines de reclutamiento forzado y los atentados terroristas. También se relacionan con violencias al interior de la familia en forma de acoso, abuso sexual, violencia intrafamiliar y violencia de género.

#### **Cumplimiento del objetivo específico 2. Indagar los impactos ocasionados por los sucesos de violencia que han silenciado a los integrantes del colectivo**

Las narrativas de los miembros del colectivo artístico están permeadas por silencios resultado de las violencias contra el cuerpo, o microviolencias, en cuyo caso se debe a la normalización de la impunidad con que se asume. En el caso del abuso sexual hay denuncias en Fiscalía contra el victimario, padre de la víctima, que fue retirada por la misma madre de ella. Hay un silencio por vergüenza y temor a ser juzgado, que se da durante una parte del proceso y que, paulatinamente superado ante una voluntad de hablar de lo sucedido como síntoma de superación. El tercer tipo de silencio es frente a los flagelos del conflicto armado y se dan por un temor a las represalias de los grupos armados ilegales. Es un miedo a la muerte.

**Cumplimiento del objetivo específico 3. Evidenciar las memorias del pasado reciente a partir del comic como instrumento compilatorio de las narrativas del colectivo Rin-Rin Garabato.**

En total hay una muestra artística de siete cómics elaborados por cinco autores del colectivo artístico Rin Rin Garabato. Todos ellos cumplen con los requisitos técnicos que componen la narrativa gráfica, en términos de elementos de composición, secuencia, elaboración conceptual, progresión textual, argumento, trama y cronotopos (elementos espacio-temporales). Los cómics hacen parte del presente documento y están ahí para ser analizados por futuros lectores.

**Recomendaciones**

Dado todo lo anterior, los docentes investigadores se permiten hacer las siguientes recomendaciones:

***Acompañamiento psicológico***

El nivel de afectación y el impacto de las micro-violencias y el conflicto armado en los jóvenes de Saladoblanco se evidencia en sus testimonios y su producción artística. Las huellas de los traumas y su profundidad ameritan un acompañamiento psicológico continuo que se escapa del tiempo y los medios con los que cuentan los docentes. Se requiere personal idóneo para ello. Si bien hay un acompañamiento somero por parte de la Secretaría de Educación, resultad insuficiente por la magnitud de los hechos.

***Acompañamiento legal***

Como en los testimonios se habla sobre delitos ocurridos se hace necesario alertar a las autoridades dado que los jóvenes se encuentran en un abandono relativo, por la impunidad con que se han venido desarrollando estos delitos. Las denuncias hechas ante Fiscalía deben producir

un efecto de acuerdo con la ley, máxime cuando se trata de hechos ocurridos a los actores sociales mientras eran menores de edad.

### ***Educación para la comunidad***

La fuerte idiosincrasia conservadora del municipio, evidenciada en los testimonios de los actores sociales, concretada en acciones de violencia verbal, psicológica y emocional, van contra los derechos humanos, los derechos sexuales y reproductivos y el libre desarrollo de la personalidad. La comunidad está incurriendo en desobediencia de la ley y la constitución. Por lo tanto, se recomienda la construcción de espacios en los que la comunidad sea educada en estos derechos con el fin de enseñar la comprensión y la aceptación de la diversidad, así como también el respeto y la protección de la misma.

### ***Programa continuo de producción artística***

La calidad estética, conceptual, argumental, narrativa, política e ideológica de las producciones artísticas del colectivo Rin Rin Garabato permiten recomendar un apoyo continuo a la formación artística que tiene varias funciones: educación estética y ética para los estudiantes, forma de expresión catártica de sus vivencias, activación de la memoria del pasado reciente y circulación de las voces de las víctimas. De acuerdo con Jelin (2002), la memoria del pasado reciente, que es un territorio en disputa, un espacio de lucha discursiva requiere de mediación dado que elaborar el discurso es un acto complejo que requiere formación, educación y preparación. Mediante la formación, las víctimas estarán mejor preparadas para disputar este terreno.

## Referencias

- Acuerdo 19 de 2020 [Consejo Municipal de Saladoblanco]. Por medio del cual se adopta el Plan de Desarrollo del Municipio de Saladoblanco para el periodo constitucional 2020 — 2023: denominado: "Pacto por Saladoblanco". Junio 8 de 2020.
- Aguilar, N., y Muñoz, G.(2015). La condición juvenil en Colombia. Entre la violencia estructural y la acción colectiva. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 13 (2), 1021-1035.
- Bustamante, A. L., Rosero, K. R. C., Uribe, N. S., Casas, M. I., & Betancour, P. L. (n.d.). *RECORRIDOS DE LA MEMORIA HISTÓRICA EN LA ESCUELA: Aportes de maestras y maestros en Colombianas*.
- Cano, A. (2012). La metodología de taller en los procesos de educación popular. *Revista Latinoamericana de Metodología de Las Ciencias Sociales*, 2(2), 22–51.
- Cifuentes Gil, M. R. (2011). *Diseños de proyectos de investigación cualitativa*. <http://files.coordinacion-de-investigaciones.webnode.com.co/200000021-47c0549bf3/Enfoque de investigación.pdf>
- Corredor, J., Wills-Obregon, M. E., y Asensio-Brouard, M. (2018). Historical memory education for peace and justice: definition of a field. *Journal of Peace Education*, 15(2), 169–190. <https://doi.org/10.1080/17400201.2018.1463208>
- Delgado-Algarra, E. J. (2017). El cómic como recurso educativo en la enseñanza de las ciencias sociales: Compromiso socio-histórico y valores en el manga de Tezuka. *Cultura y Educacion*, 29(4), 848–862. <https://doi.org/10.1080/11356405.2017.1370819>
- Echeverry, A. (2007). Orígenes y desarrollo de la violencia en Colombia. *Revista IUSTA* 1(1), 136-151.
- Hernández Sampieri, R. (2014). Metodología de la investigación.
- Hoegen, M. G. Von. (2017). ARTÍCULOS. *Tejiendo La Voz. Arte Como Plataforma de Diálogo Intercultural. Resistencias, Continuidades y Adaptaciones Históricas de Jóvenes En Alta Verapaz, Guatemala, a Inicios Del Siglo XXI*, 1–30.
- Landau, L., & Castoriadis, C. (2006). Investigacion cualitativa - Vasilachis. In *Zhurnal Eksperimental'noi i Teoreticheskoi Fiziki*. <https://doi.org/978-84-9784-374-4>



- Mella, O. (2000). Técnica De Grupos Focales (“ Focus Groups ”). *Cide*, 3, 1–27.
- Perdomo, J. C. (2015). Magdalenas por el Cauca: una memoria que fluye entre las aguas. *PROSPECTIVA. Revista de Trabajo Social e Intervención Social*, 20, 21–43.
- Sánchez Villegas, R. (2016). *La narrativa gráfica de la memoria: Nakazawa, Spiegelman Y Sacco*. 1–376.
- Thompson, J. P. (2019). Pinta Pasado, Crea Futuro: a new approach for remembering the Second Republic, the Civil War, and the Franco dictatorship. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 25(3), 343–359. <https://doi.org/10.1080/14701847.2019.1659603>
- Trujillo, C., Naranjo, M., Lomas, K., & Merlo, M. (2019). *Investigación Cualitativa - Epistemología, Consentimiento Informado, Entrevistas en Profundidad*. <https://tierrainfinita.jimdofree.com/app/download/10395899571/LIBRO+DE+INVESTIGACION+CUALITATIVA+DIGITAL-compressed.pdf?t=1547640014&mobile=1>
- Von Haegen, M. (2019). *Tejiendo la voz, arte como plataforma de diálogo intercultural. Resistencias, continuidades y adaptaciones históricas de jóvenes en Alta Verapaz, Guatemala, a inicios del siglo XXI* [Tesis de doctorado, Universidad Pablo de Olavide de Sevilla] Río. <http://hdl.handle.net/10433/4247>

## Apéndices

### Anexo 1. Proceso de sistematización y análisis.

#### Tabla 11

*Matriz 3.2. Momento 2. Nivel textual.*

*Pre-configuración de la trama narrativa. Guía de acontecimientos sobre los presaberes acerca del conflicto armado.*

<b>Acontecimiento: Presaberes acerca del conflicto armado</b>		
<b>Objetivo específico 1:</b> Activar las memorias del pasado reciente del colectivo Rin Rin Garabato, a través del comic, como estrategia pedagógica para la recuperación y comprensión de las mismas.		
<b>Objetivo específico 3:</b> Evidenciar las memorias del pasado reciente a partir del comic como instrumento compilatorio de las narrativas del colectivo Rin-Rin Garabato.		
<b>Instrumento:</b> Entrevista grupo focal, Entrevista individual y Taller sobre elaboración de cómic.		
<b>Circunstancias</b>	<b>Medios</b>	<b>Consecuencias no deseadas</b>
Guerras que existen con otros o tratan de cambiar al otro porque no estar de acuerdo con el otro. De acuerdo con algo cambiarlo y no llegar a ningún acuerdo. Diferentes medios, hay grupos que se forman (A1, M, S, E1, 2019, 121-123).  Unas tales Águilas Negras... tenían casi las mismas funciones que las guerrillas, pero ellos... no tenían tanta socialización... ósea no se comunicaban tanto, sino que ellas andaban como se puede decir entre las sombras (A1, M, S, E1, 2019, 276-279).	Si la guerrilla, decía mi abuela, veía una persona robando sabían que algunas personas lo hacían, lo mandaban a matar o yo no sabían que hacían con ella; entonces ellos mismo infundían ese respeto entre personas en la vereda y donde ellos habitaban (A1, M, S, E1, 2019, 256-259).	Andaban con tropas y que hablaba con la gente normal, las guerrillas en ese tiempo existían que era malos me contaban que le pedían a la comunidad; que le daban beneficios a la comunidad después de que la ley comenzó (A1, M, S, E1, 2019, 114-116).
	Yo me guío más en lo que dicen las redes sociales esa guerra que hubo, primeramente, todo parte del gobierno. Parte de conservadores y liberales y eso fue lo que rebasó la copa (A2, F, S, E1, 2019, 124-126).	
El gobierno lo apartaba todo	Surgió un grupo que quería	Cuando uno va a elegir le

para ellos (A3, F, S, E1, 2019, 127-128).	apoyar al pueblo y se unieron y se armó de valor el Gobierno apartaba todo para ellos hasta en la actualidad termo de valor (A3, F, S, E1, 2019, 128-129).	pintan muchas cosas, pero en el momento que se van a darle las cosas no las cumplen (A3, F, S, E1, 2019, 129-130).
	También les he escuchado que ellos piden como plata para, bueno para las cosas de ellos porque igual se supone que es un grupo revolucionario y que ellos pues supuestamente también defienden a la población, pero bueno ya no sé la verdad, como será (A5, F, S, T1, 2019, 918-921).	

*Nota:* los enunciados clasificados, codificados y categorizados en esta tabla alimentaron la matriz 4, ubicada en la sección de hallazgos y resultados. Fuente: elaboración propia, (2022).

## Tabla 12

*Matriz 3.3. Momento 2. Nivel textual.*

*Pre-configuración de la trama narrativa. Guía de acontecimientos sobre violencia del cuerpo*

<b>Acontecimiento:</b> Violencias contra el cuerpo		
<b>Objetivo específico 1:</b> Activar las memorias del pasado reciente del colectivo Rin Rin Garabato, a través del comic, como estrategia pedagógica para la recuperación y comprensión de las mismas.		
<b>Objetivo específico 2:</b> Indagar los impactos ocasionados por los sucesos de violencia que han silenciado a los integrantes del colectivo.		
<b>Instrumento:</b> Entrevista grupo focal, Entrevista individual y Taller sobre elaboración de cómic.		
<b>Acontecimiento específico: Acoso</b>		
<b>Circunstancias</b>	<b>Medios</b>	<b>Consecuencias no deseadas</b>
	Ya que que...es, tiene un buen modo ella de enseñar, y darse...dar a conocer los conocimientos que ella tiene a los estudiantes, pueden decir que ella es muy brava, que es muy regañona, que es muy gritona, que...bueno, muchas cosas malas de ella, pero en realidad ella es una buena persona y sabe enseñar muy bien. Ya que pues a mí, no sé si era... favoritismo o sí que... era que ella me quería mucho también, pues no sé si	Los estudiantes, mis compañeros me cogieron mucha rabia, ósea ellos me cogieron mucho... si como...

	sería por eso,	
Le dije “Princesa, ¿que le pasó al niño?” (A2, F, S, E1, 2019, 740).  También tuve una experiencia similar donde las mujeres son tomadas así (77-78)	Dijo “Pues unos niños que se pusieron a gritarnos y a hacernos bullying porque usted tiene novia”, (A2, F, S, E1, 2019, 740-741).	Le dije: -Mi amor, ¿Qué le pasó?... él no me quiso decir nada, estaba bravo (A2, F, S, E1, 2019, 737-739). Ella si estaba muy ofendida por eso (A2, F, S, E1, 2019, 741).
Hubo un tiempo donde sufrí acoso, tanto cibernético como bullying (A3, F, S, E1, 2019, 33).	Cuando yo salía de la casa, pues ahí si eran mayores y ya... después ya, el señor se fue, se fue de acá y allá (A3, F, S, E1, 2019, 52-53).	Yo no podía salir, me daba miedo (A3, F, S, E1, 2019, 35).
De por si las mujeres son vistas así (A4, F, S, E1, 2019, 54-55)  Entonces, ya se dan los acosos dentro de la familia, que ósea, el propio padre y cosas así (A4, F, S, E1, 2019, 61-62).	La mayoría de los hombres, los adultos, no entiendo el porqué, pero ellos buscan a una mujer como el objeto sexual y más que todo las menores, que sufrimos por eso (A4, F, S, E1, 2019, 51-57).	Algunas entienden que ya las cosas son así y no tiene el apoyo de la madre, ni de otra persona que le diga “¡No eso no es así o que tales!”, sino que uno queda aferrado a que bueno, es así (A4, F, S, E1, 2019, 63-65).
<b>Acontecimiento específico: Abuso sexual</b>		
Yo jamás pensé que él fuera a hacer eso, ¿no?... porque yo pensaba que él era una persona evangélica una persona... huy, no, yo lo miraba como un Dios, prácticamente (A2, F, S, E1, 2019, 740, 762-764).		Al ver que mis hermanos o mis dos hermanas son lo mismo como yo fui con él, que le di tanta confianza, que lo abrazaba, que le daba picos, que papito lindo, que no sé qué. Entonces eso causa en mí una, no sé, como un miedo. De que él trate con ellas así como él intentó conmigo (A2, F, S, E1, 2019, 740, 765-768).  Entonces yo les he dicho “Miren amores, cualquier cosa que Jair les vaya a tocar que los senitos, o que las piernitas, ¡Cualquier cosa! Ustedes díganle a mi mamá o díganmelo a mí. Ustedes no permitan que pase eso (A2, F,

		S, E1, 2019, 740, 778-780).
<p>Todo inició con la muerte de mi madre y como era la única mujer... a consecuencia de esto, me tocó hacerme cargo de todo lo de la casa (A4, F, S, T1, 2019, 889-890).</p>		<p>Por más que estuviera ocupada, yo tenía que hacer todo y lo único que hacían era regañarme. Y por más que yo quisiera salir, debía quedarme en la casa habiendo todo mientras ellos, a la medianoche, lo podían hacer. Y en la madrugada, como siempre llegaban borrachos, y esperando el desayuno listo (A4, F, S, T1, 2019, 891-894).</p>
<b>Acontecimiento específico: violencia intrafamiliar</b>		
<p>Mis padres me criaron en la finca ya que mi padre biológico, desde un principio nos abandonó a nosotros, pues ya que mi madre quedó embarazada. A partir de ese tiempo, pues él no quiso velar por mí ni nada, entonces pues mi madre tuvo que luchar desde ese entonces conmigo (A1, M, S, E1, 2019, 12-15).</p>	<p>Estuvo con más personas diferentes, la mayoría de ellos la trataron mal o no podía convivir con ellos (A1, M, S, E1, 2019, 18-19).</p>	<p>Ese patrón se da, y tanto que ella se sacrifica y se preocupa criándolo a uno, pero él no, ya está normalizado que actúe de esa manera, pues es ya es si normal que pase (A1, M, S, E1, 2019, 103-104).</p>
<p>Él siempre, desde que se la sacó de la casa le pegaba demasiado a mi mamá (A2, F, S, E1, 2019, 439).</p> <p>Entonces ella le dijo: - Mire mi amor, eh vamos a este culto que nos invitaron (A2, F, S, E1, 2019, 446-450). Mamá notó un cambio en Jair, que él ya no le siguió pegando como siempre. Él todos los días le pegaba, él ya le pegaba cada ocho días, cada quince días y eso mi mamá, para ella eso era una mejoría inmensa, porque pues, pasar de que le pegara todos los días (A2, F, S, E1, 2019, 461-464).</p>	<p>Le partió aquí el ¿tabique es que es?... le partió y todo eso (A2, F, S, E1, 2019, 440).</p> <p>Mi mamá decía que él llegaba borracho y la miraba ahí y la cogía y le pegaba... y todo eso... y yo le decía: -¡Papito no le pegue a mi mamá!... pero de todos modos él le pegaba por cualquier cosa, él... llegaba y la comida podía estar tantico saladita y de una vez le tiraba los platos por allá... y empezaba a pegarle, más que todo eso. Yo creo que el trago era lo que ocasionaba más eso (A2, F, S, E1, 2019, 466-472).</p>	<p>Y pues a uno como tal, siendo ya mayor, tiene que estar más en su lugar, ser una chica decente, con buen trato, que digamos tiene que estudiar cosas como al sentido de ser mujer y no tanto al hombre (A2, F, S, E1, 2019, 20-22).</p> <p>Él no me dice hija, yo no le digo papá, él no me saluda, yo no la saludo. Eh él no habla bien de mí, al contrario, habla mal de mí (A2, F, S, E1, 2019).</p>

<b>Acontecimiento específico: violencia de género</b>		
<p>Una vez estaba yo allí en la casa de ella y llegó mi mamá, pero pues no estábamos haciendo nada, estábamos recochando, estábamos hablando normal. Llegó mi mamá y ¡ay que no sé qué... que no puedo creer que sea verdad lo que dice la gente, que usted es una culicagada y empieza... entonces yo le dije: -Ya mamá, tranquilícese que estamos en una casa ajena... vámonos para la casa (A2, F, S, E1, 2019, 667-672). Mi mamá me ha dicho “mire hija, si usted no fuera así, usted tendría el apoyo de sus abuelos eh, tendría el apoyo de hasta de su propio papá, tendría el apoyo de sus tíos, de todo mundo tendría el apoyo usted”. Me dice mi mamá “si usted cambiara eso, porque es que de usted lo único malo que tiene es que le gusta otra mujer” así me lo dice ella (A2, F, S, E1, 2019, 712-716).</p>		<p>En ese momento aprovechó que mi mamá estaba enojada conmigo y... iba a volver a intentar pegarme, a intentar... ¡que usted es una zorra!... no sé qué. Entonces yo lo único que hice fue salir corriendo profe (675-679) Mi hermana la mona a ella la dejan salir, la dejan tener novio, tiene un novio del doble de la edad que ella tiene... o sea es súper flexible con ella y la deja hacer prácticamente lo que quiere (A2, F, S, E1, 2019, 801-803).</p>

*Nota:* los enunciados clasificados, codificados y categorizados en esta tabla alimentó la matriz 4, ubicada en la sección de hallazgos y resultados. Fuente: elaboración propia, (2022).

### **Tabla 13**

*Matriz 3.4. Momento 2. Nivel textual. Pre-configuración de la trama narrativa. Guía de acontecimientos sobre los silencios*

<b>Acontecimiento: Silencios</b>		
<b>Objetivo específico 2:</b> Indagar los impactos ocasionados por los sucesos de violencia que han silenciado a los integrantes del colectivo Rin Rin Garabato de Saladoblanco.		
<b>Instrumento:</b> Entrevista grupo focal, Entrevista individual y Taller sobre elaboración de cómic.		
<b>Circunstancias</b>	<b>Medios</b>	<b>Consecuencias no deseadas</b>
<p>La mayoría de los casos si es así, que yo no sé qué, que me dicen una cosa pues yo prefiero quedarme callado, pues ellos saben que es lo que le dicen a uno porque lo</p>		

conocen (A1, M, S, E1, 2019, 304-306).		
		Ahora digo lo que pienso siempre va a ser culpa de la mujer y ya la gente decía que era por llamar la atención. Nadie sabe lo que pasa al interior. “¿Usted que va a estar enfermo?”. Y desborda. Son cosas que a uno lo hacen sentir mal en cualquier momento está con el miedo de que le pueda suceder algo. Desde ese entonces también cambié mi personalidad y ahorita digo lo que pienso no me quiero callar y ya (A3, F, 18, S, E1, 2019, 150-155).
	Pero no lo dice como a las autoridades ni nada por el mismo temor porque siempre se escucha que pues ellos dicen que lo mandan a matar o que si dicen algo (A5, F, S, E1, 2019, 917).	
		En el otro caso que otra llegue y lo denuncie; hoy en día no vale mucho, porque en algunos casos hay pruebas, pero dice que no porque usted lo sedujo, sea como sea usted se le metió al él y el hombre es débil ante la mujer ¿sí? (A4, F, S, E1, 2019, 65-68).

*Nota:* los enunciados clasificados, codificados y categorizados en esta tabla alimentó la matriz 4, ubicada en la sección de hallazgos y resultados. Fuente: elaboración propia, (2022).

#### Tabla 14

*Matriz 5. Momento 2. Nivel textual. Pre-configuración de la trama narrativa. Guía de identificación de elementos cronotópicos de las narrativas sobre los acontecimientos narrados por los miembros del colectivo Rin Rin Garabato de Saladoblanco*

<b>Acontecimiento:</b> Violencias contra el cuerpo		
<b>Objetivo específico 2:</b> Indagar los impactos ocasionados por los sucesos de violencia que han silenciado a los integrantes del colectivo Rin Rin Garabato de Saladoblanco.		
<b>Instrumento:</b> Entrevista grupo focal, Entrevista individual y Taller sobre elaboración de cómic.		
<b>Espacio coordinado y</b>	<b>Descripciones</b>	<b>Significaciones históricas</b>

tiempo calendario	fenomenológicas del espacio y el tiempo	espacio temporales
<b>Acontecimiento: violencias sobre el cuerpo</b>		
<p>En el Rosal, La Institución educativa la Cabaña, sede el Rosal (A1, M, S, E1, 2019, 11)</p>	<p>Bueno, entonces, con la profesora Edit, pues si, ella también pasaba momentos que... era como...ehmm...si... Ella vivía momentos como muy brava y eso, a veces si se desquitaba con uno (A1, M, S, E1, 2019,47-49)</p> <p>Esto...entonces cuando empecé a conocer las cosas, y la situación de la vereda eran muy chismosas y quería hablar muy mal de las personas y hacerlas sentir mal, lo hacían sentir mal como persona, ya que uno se sentía atacado de los demás (A1, M, S, E1, 2019, 27-29)</p>	<p>fui viviendo una larga historia con los compañeros, y más que todo con la profesora. Pues en preescolar, en el grado preescolar tuve como seis, siete profesoras porque eso como cada dos meses, cada mes cambiaban de profesores, a lo último se quedó la profesora (A1, M, S, E1, 2019, 19-21).</p>
	<p>A Jair no le gusta mucho que yo vaya y pues no quiero que haya problemas por mi culpa ni nada de esas cosas porque es bastante incomodo ¿no? (337-539).</p> <p>Ya, en estos momentos, gracias a Dios, mi mamá pues... no vivo con ella pero me hablo con ella eh... voy a visitarla por raticos y así (534-535).</p> <p>Puede ser que no mantengan... diciéndome de frente, pero mantienen charlando de mí por eso, o mantienen excluyéndome de todo por esa razón (728-730).</p>	<p>Mi mamá cambió conmigo... traicionó esa confianza que yo le tenía y todo eso ¿no?... entonces yo quedé prácticamente sola en este mundo... sin poderle contar nada a nadie, porque, había tenido la mentalidad de que ella era mi mejor amiga y todo se lo contaba a ella. Entonces hubo un momento en que todo eso se desvaneció, todo eso se fue abajo prácticamente y pues dejé de háblame un tiempo con mi mamá (A2, F, S, E1, 2019, 523-527).</p>
<b>Acontecimiento: hechos victimizantes del conflicto armado</b>		
<b>Acontecimiento específico: desplazamiento forzado</b>		
<p>Saladoblanco, en mi vereda el Rosal (A1, M, 17, S, E1,</p>	<p>Bueno, entonces cuando ellos se fueron, nos dieron muy</p>	<p>Mi papá aprovechó y compró una casita donde el otro estaba</p>



<p>2019, 11). Decidieron vender ahí e irsen de allí para -creo que la Argentina, Huila (A1, M, 17, S, E1, 2019).</p> <p>“¡Sí, ósea pues somos tres casitas en ese dicho barrio!</p>	<p>duro porque nosotros ya habíamos, teníamos un tiempo compartiendo... y de un rato para otro ellos querían irse, qué porqué, no sé, o sea, y también quisieron ir porque ahí donde ellos vivían era un lugar de alto riesgo, ya que vivían muy cerca de una quebrada en tiempo de que cuando llovía (A1, M, 17, S, E1, 2019, 74-76)</p> <p>se puede decir que teníamos muy pocos recursos y para mi fiesta de cumpleaños, no teníamos bastante para hacer una gran fiesta</p>	<p>y entonces desde allí hemos ya vivido, por ahí unos cinco o cuatro años ahí en esa casa.</p>
<p>Bueno, mi familia, mi papá viene del Putumayo, mi mamá si es desde acá de Salado blanco (A2, F, S, E1, 2019, 29-30). Pues, eso fue hace hartito, hace veinte y péguele de años, 27 años. Sí, que cortaban así a la gente, que eso de que hacían limpieza y le cortaban de oreja a oreja, que los dedos y así todo eso (A2, F, S, E1, 2019, 46-47). Yo vivo con mi abuelo por parte de mamá, y pues es él, el que se encarga pues... de ahí de la finca como tal de él, pues de hacer todo eso (A2, F, S, E1, 2019, 73-74). No... no mis hermanos ya viven con mamá y con Jair, mi papá (A2, F, S, E1, 2019, 76).</p>	<p>Mi abuelo se vino... del Putumayo a buscar mejores oportunidades de vida, un lugar donde no hubiera mucho conflicto, porque pues, estaba con papá y otros dos hermanitos de mi papá o sea dos tíos y él solo, entonces, vendió por allá la tierra y se vino a buscar por acá mejores oportunidades de trabajo, de cultivos (A2, F, S, E1, 2019, 46-47). A mi abuelo le dio miedo que mi papá mis tíos crecieran en ese ambiente. Entonces, se vino para acá, según eso es lo que sé más o menos (A2, F, S, E1, 2019, 348-350).</p>	<p>A mi abuelo no le gustó la idea de que mi mamá se metiera con Jair... por el motivo de que...pues... ellos llegaron siendo pobres y pues... en ese tiempo mi abuelo tenía una buena posición social. Era una persona reconocida (A2, F, S, E1, 2019, 79-81).</p>
<p>Mis abuelos... fueron desplazados del Cauca y al desplazarse, llegaron acá. Mi tía y sus hijos se fueron para el Putumayo (A3, F, S, E1, 2019, 27-30).</p>		

<b>Acontecimiento específico: Secuestro y reclutamiento forzado</b>		
Mi esposo es de la Argentina, Huila (A5, F, S, E1, 2019, 896).		En ese tiempo, la verdad pues era muy difícil porque pues todos vivían bien atemorizados pues sin poder salir a mercar, ir a salir a vender o a trabajar (A5, F, S, E1, 2019, 910-911).
<b>Acontecimiento específico: Atentados terroristas</b>		
Iglesia y estación de Policía, Saladoblanco	<p>Mi esposo cuando iba a trabajar con el papá, ellos estaban cogiendo café y cuando escucharon fue que pasaba un helicóptero y pues cerca de ahí estaban pues... un grupo armado y luego pues pasó el ejército y pues a se habían escuchado muchos estallidos (A5, F, S, E1, 2019, 911-914).</p> <p>Ellos estaban atemorizados, se escondían y pues para irse para la casa y la casa estaba muy lejos, entonces fue difícil y luego, pues, ya de un tiempo, igual a la gente se le fue olvidando (A5, F, S, E1, 2019, 914-915).</p>	
<b>Acontecimiento: silencios</b>		
	Y pues cuando ya se supo, decidimos, pues pase lo que pase... pues ya que estamos juntas... ya llevamos ya una año, año y medio... no sé... pues... seguir las dos porque pues, ninguna de las dos familias, si nos ponemos a preguntar “¿ustedes van a aceptar esto?” Ninguna de las dos familias va a decir ¡sí! (A2, F, S, E1, 2019, 662-665).	Afecta, todavía siguen, sólo que ahora están más tapados o lo callan (A1, M, S, E1, 2019, 160).
	Y uno queda como que no entiende y también por el	Ya no se veía mucho pero igual... yo siento que apenas

	sentido que cuando uno dice eso, la sociedad no le va a decir: ¡apoyémosla! sino que la va a juzgar, sino que van a decir que usted es la mujer, usted lo sedujo y ustedes fueron violadas por culpa suya y entonces uno para no meterse tanto a eso, uno prefiere quedarse callada o buscar otra salida, que sí, que no mucha gente sepa porque sí, eso se va a generar mucho problema (A5, F, S, E1, 2019, 68-73).	se escuche algo así pues no lo dice o sea bueno ya están enseñados (A5, F, S, E1, 2019, 916-917). Eso me ha hecho como más fuerte, o sea, me siento como orgullosa de todo lo que me ha pasado, o sea, yo estar aquí en este momento... y pues sí... de pronto se me aguo un poquito el ojito pero pues siento que ha sido algo que... pues si Dios permitió que pasara ha sido por algo y eso me ha hecho más fuerte y me ha hecho pensar distinto a cómo piensan muchas personas (A2, F, S, E1, 2019, 551-554).
--	--	--

*Nota:* en las orientaciones metodológicas dadas por Quintero (2018) para sistematizar una experiencia de investigación con diseño narrativo, el análisis de los elementos temporales se hace en una tabla aparte de los elementos espaciales. En la presente investigación se hizo en la misma tabla con el fin de entregar ambos aspectos de una sola vez a la descripción, con la convicción teórica de que no hay determinación espacial que no implique una determinación temporal y viceversa. Por otro lado, Quintero (2018) aconseja construir una tabla por cada acontecimiento. En la presente investigación se hizo una sola tabla por todos con los mismos criterios de la anterior decisión. Fuente: elaboración propia con orientaciones de Quintero (2018, p. 142) y Quintero (2018, p. 145). (2022).

### Tabla 15

*Matriz 7. Momento 3. Nivel contextual y comunicativo de la trama narrativa. Estrategia de sistematización de las fuerzas narrativas*

<b>Objetivo específico 2:</b> Indagar los impactos ocasionados por los sucesos de violencia que han silenciado a los integrantes del colectivo Rin Rin Garabato de Saladoblanco.				
<b>Instrumento:</b> Entrevista grupo focal, Entrevista individual y Taller sobre elaboración de cómic.				
<b>Acontecimiento</b>	<b>Actos de habla</b>	<b>Metáforas</b>	<b>Símbolos</b>	<b>Emociones</b>
Violencias contra el cuerpo	Y pues yo jamás me imaginé que él fuera a hacer eso conmigo,		Entonces él prácticamente perdió una hija se puede decir, por como actuó, por todo lo que pasó, ¿no? (A2, F, S, E1, 2019, 792).	y yo, al ver que mis hermanos o mis dos hermanas son lo mismo como yo fui con él, que le di tanta confianza, que lo abrazaba, que le daba picos, que

			<p>Entonces ya dejé de pensar en esas tontadas de tirarme de un tercer piso, de todo eso. En ese tiempo también el profesor Julio me metió en eso de ajedrez y empecé a ganar. Y yo sentía que yo estaba defendiendo en ese tablero, con mis piezas, defendiendo mi vida, que yo tenía que ingeniármelas y que tenía que ganarle a la persona, quería destruirla y de todo; yo pensaba así (A2, F, S, E1, 2019, 598-602).</p>	<p>papito lindo, que no sé qué. Entonces eso causa en mí una, no sé, como un miedo. De que él trate con ellas así como él intentó conmigo (A2, F, S, E1, 2019, 764-768). Yo ni modo de arrimarme a un muchacho ni a un compañero ni a un amigo porque, eso hacía que... en vez de hacer que yo sintiera alegría, hacía que yo sintiera rabia, o enojo, o que se volviera a remontar algo en el corazoncito, volviera a crecer un odio, ¿cierto? (A2, F, S, E1, 2019, 572-574). Entonces yo creo que ese miedo a perder a otra de mis hermanas o a mi hermanito, entonces, eso ha hecho que él sea muy alcahuete con ellas (A2, F, S, E1, 2019, 792-794).</p>
Secuestro y reclutamiento forzado	Yo siento que apenas se escuche algo así pues no lo dice o sea bueno ya están enseñados,			En ese tiempo, la verdad pues era muy difícil porque pues todos vivían bien atemorizados

	pero no lo hice como a las autoridades ni nada por el mismo temor porque siempre se escucha que pues ellos dicen que lo mandan a matar o que si dicen algo (A5, F, S, E1, 2019, 916-918).			pues sin poder salir a mercar, ir a salir a vender o a trabajar (A5, F, S, E1, 2019, 908-910). Ellos estaban atemorizados, se escondían y pues para irse para la casa y la casa estaba muy lejos, entonces fue difícil y luego, pues, ya de un tiempo, igual a la gente se le fue olvidando (A5, F, S, E1, 2019, 913-915).
--	---	--	--	--

*Nota:* En esta tabla se dejan ver los motivos más persistentes en las narrativas de los actores sociales, destacando las emociones expresadas y los valores con los que juzgan sus experiencias. Fuente: elaboración propia con base en las orientaciones metodológicas de Quintero (2018, p. 147).

## Tabla 16

### *Matriz 9. Guía de tipologías de la acción en fuerzas narrativas*

<p><b>Acontecimientos:</b> Violencias contra el cuerpo, hechos victimizantes del conflicto armado, silencios encontrados y presaberes del conflicto</p> <p><b>Objetivo específico 2:</b> Indagar los impactos ocasionados por los sucesos de violencia que han silenciado a los integrantes del colectivo.</p> <p><b>Origen y soporte:</b> Matriz entrevista grupo focal, entrevista semi-estructurada, aplicación de talleres.</p>	
Tipología de acontecimientos	Fuerza compromisorio narrativa
Remembranza	Sí, se establecieron acá, ya empezó mi papá a trabajar... ayudándole a mi abuelo... que ya luego mi abuelo le pagaba muy poquito, entonces se iban a trabajar a otras fincas... y empezó a rebuscarse el trabajito, él es una persona que pues... desde pequeñito le tocó trabajar... porque mi abuelo es una persona muy estricta, que si ustedes quieren comer (A2, F, S, E1, 2019, 409-410).

Lealtad	
Silencios	
Compromiso afectivo	
Hostilidad	Di las personas no fueran así, tuvieran sentimientos o emociones, o supieran comprender la situación de las otras personas, yo diría que Saladoblanco sería un municipio muy agradable para todas las personas que lo visiten (A1, M, S, E1, 2019, 321-322).
Resiliencia	Y ya...ya normal. Ya uno aprender a superar las cosas, a salir adelante, porque, pues la vida, así como dice usted: la vida no es cuento de hadas, (A3, F, S, E1, 2019, 43).
Esperanza	Aquí pensando que hacer, si irme trabajar apenas salga de once (A3, F, S, E1, 2019, 43).
Amor	