



CARTA DE AUTORIZACIÓN

CÓDIGO

AP-BIB-FO-06

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

1 de 2

Neiva, \_\_\_\_\_ 23/10/2023 \_\_\_\_\_

Señores

CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

Ciudad

El (Los) suscrito(s):

Gustavo Adolfo Hueje Cardozo \_\_\_\_\_ con C.C. No.1.110.469.748 \_\_\_\_\_,  
\_\_\_\_\_, con C.C. No. \_\_\_\_\_,  
\_\_\_\_\_, con C.C. No. \_\_\_\_\_,  
\_\_\_\_\_, con C.C. No. \_\_\_\_\_,

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

Titulado: **Aportes a la reparación simbólica desde la ciudadanía: Entre acciones colectivas y arte urbano. Narrativas del colectivo Tropel Errante en la ciudad de Neiva** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ presentado y aprobado en el año 2023 como requisito para optar al título de

Magister 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.

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.



CARTA DE AUTORIZACIÓN

CÓDIGO

AP-BIB-FO-06

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

2 de 2

- 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:

Firma: \_\_\_\_\_

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

Firma: \_\_\_\_\_

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

Firma: \_\_\_\_\_

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

Firma: \_\_\_\_\_



**TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO:** Aportes a la reparación simbólica desde la ciudadanía: Entre acciones colectivas y arte urbano. Narrativas del colectivo Tropel Errante en la ciudad de Neiva

**AUTOR O AUTORES:**

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Hueje Cardozo	Gustavo Adolfo

**DIRECTOR Y CODIRECTOR TESIS:** Marieta Quintero Mejía

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Quintero Mejía	Marieta

**ASESOR (ES):**

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Quintero Mejía	Marieta

**PARA OPTAR AL TÍTULO DE:** Magister en 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:** 273

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

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



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

**MATERIAL ANEXO:**

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

**PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS:**

<u>Español</u>	<u>Inglés</u>	<u>Español</u>	<u>Inglés</u>
1. Acciones colectivas_____	Collective actions_____	6. _____	_____
2. __Jóvenes_____	Young people _____	7. _____	_____
3. __Emociones_____	Emotions _____	8. _____	_____
4. _Reparación Simbólica____	Symbolic Reparation_____	9. _____	_____
5. _____	_____	10. _____	_____

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

La presente investigación buscó comprender el sustrato emocional en expresiones estético comunicativas en un colectivo juvenil universitario situado en la ciudad de Neiva, cuyo fin fue agenciar acciones colectivas en el espacio público orientadas a la reparación simbólica de los daños causados en el marco del conflicto armado en Colombia.

Se ha venido deliberando la poca incidencia de los actos de reparación simbólica en la reconstrucción del tejido social y la no repetición, así como la susceptibilidad de las mismas por la hegemonía del poder político y económico en el país. Por lo tanto, se buscó develar y reconocer las emociones que los jóvenes desarrollan al momento de agenciar acciones colectivas de reparación simbólica en la esfera pública de manera autónoma.

Se recurrió a una metodología desde el enfoque cualitativo adoptando el pragmatismo del diseño narrativo, cuyo eje central fue la experiencia humana de los jóvenes universitarios. El uso de la entrevista narrativa, priorizó la sensibilidad de los jóvenes, a través de sus propios relatos acerca de las emociones que acompañó sus acciones en la esfera pública. Se concluyó que los jóvenes emplean la gestión emocional de manera recurrente con el fin de activar sus acciones colectivas.



**ABSTRACT:** (Máximo 250 palabras)

The present research sought to understand the emotional substrate in aesthetic-communicative expressions in a university youth collective located in the city of Neiva, whose purpose is to promote collective actions in the public space oriented to the symbolic reparation of the damages caused in the framework of the armed conflict in Colombia.

It has been discussed that there is a low incidence of symbolic reparation acts in the reconstruction of the social fabric and non-repetition, as well as their susceptibility to the hegemony of political and economic power in the country. Therefore, we sought to unveil and recognize the emotions that young people develop at the moment of aging collective actions of symbolic reparation in the public sphere in an autonomous manner.

A qualitative methodology was used, adopting the pragmatism of narrative design, whose central axis is the human experience of young university students. The use of the narrative interview prioritized the sensitivity of young people through their own stories about the emotions that accompany their actions in the public sphere. It was concluded that young people use emotional management in a recurrent way in order to activate their collective actions



DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO

CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	4 de 4
--------	--------------	---------	---	----------	------	--------	--------

**APROBACION DE LA TESIS**

Nombre Presidente Jurado: GINA MARCELA ORDOÑEZ ANDRADE

Firma: 

Nombre Jurado: ALDEMAR MACIAS TAMAYO

Firma: 

Nombre Jurado: HIPÓLITO CAMACHO COY

Firma: 

**Aportes a la reparación simbólica desde la ciudadanía: entre acciones colectivas y arte urbano. Narrativas del colectivo Tropel Errante en la ciudad de Neiva.**

Gustavo Adolfo Hueje Cardozo

**Universidad Surcolombiana**

Facultad de Ciencias de la Educación

Maestría En Educación Y Cultura De Paz

Neiva, Huila, Colombia

2023

**Aportes a la reparación simbólica desde la ciudadanía: entre acciones colectivas y arte urbano. Narrativas del colectivo Tropel Errante en la ciudad de Neiva.**

Trabajo de grado

para optar al título de

Magíster en Educación y Cultura de Paz.

**Directora**

Marieta Quintero Mejía

**Universidad Surcolombiana**

Facultad de Ciencias de la Educación

Maestría En Educación Y Cultura De Paz

Neiva, Huila, Colombia

2023



**Nota de aprobación**

---

---

---

---

**Directora**

---

**Jurado 1**

---

**Jurado 2**

## **Dedicatoria**

A los jóvenes que participaron en la presente investigación. Por su alto estadio moral, por su valentía de compartir sus experiencias. Por asumir el rol de actores del cambio que tanto necesita nuestra sociedad.

A la memoria de cada una de las víctimas que ha dejado la guerra fratricida en Colombia. Por cada voz silenciada en este absurdo conflicto.

## **Agradecimientos**

A la maestra Marieta Quintero Mejía por sus aportes metodológicos, por compartir su enorme experiencia a lo largo de este proceso. Agradezco su enorme comprensión, paciencia y exigencia académica para dar luz a la presente investigación.

A mi familia por su apoyo incondicional. A mis padres por la solidaridad y ánimo constante que impulso este proceso académico. A mi hija Juanita Hueje Buchelly y a mi compañera Pilar Buchelly, por ser la razón de mi presencia en los ámbitos académicos. Por amparar el calor de hogar, a pesar de las millas náuticas de distancia.

## Tabla de Contenido

<i>RESUMEN</i>	12
<i>ABSTRACT</i>	12
<i>Justificación</i>	14
<i>Antecedentes</i>	19
1. Emociones y Memoria Estética: Un Análisis de la Acción Colectiva y la Sensibilidad Estética en el Contexto Latinoamericano	19
1.1 <i>Las Emociones En La Acción Colectiva</i>	19
1.2 <i>Acciones Colectivas y Memoria Estética</i>	26
1.3 <i>Memorias Colectivas y Reparación Simbólica</i>	30
1.4 <i>Sensibilidad Estética en el Recuerdo del Pasado Reciente</i>	36
<i>Problema De Investigación</i>	41
<i>Objetivos</i>	46
Objetivo General	46
Objetivos Específicos	46
<i>Marco Teórico</i>	47
1. Breve noción del conflicto armado	47
2. Emociones y Protesta Social: Una Mixtura Cotidiana	48
2.1 <i>Sobre la Acción Colectiva y sus Matices</i>	48
2.2 <i>Una Mirada al Estudio de la Acción Colectiva en Colombia</i>	53

2.3 <i>El Surgimiento de las Emociones Como Explicación en la Experiencia Humana</i>	56
2.3.1 <i>La Gestión Emocional, Nuevos Caminos Para Entender la Realidad Social</i>	58
2.4 <i>Del Yo Sensible a la Resistencia Emocional</i>	63
2.5. <i>La Tipología de emociones de James Jasper</i>	71
<i>Metodología</i>	75
1.1 <i>Enfoque</i>	76
1.2 <i>Diseño</i>	77
1.3 <i>Sujetos de Enunciación</i>	78
1.4 <i>Estrategia de Recolección de la Información: Entrevista Narrativa</i>	81
1.5 <i>Estrategias de Sistematización e Interpretación de la Información</i>	82
1.5.1 <i>Registro de Codificación</i>	83
1.5.2 <i>Momento II: Nivel textual. Pre-configuración de la Trama Narrativa</i>	84
1.5.3 <i>Momento III: Nivel Contextual y Comunicativo de la Trama Narrativa</i>	94
1.5.4 <i>Momento IV: Nivel metatextual. Reconfiguración de la Trama Narrativa</i>	98
<i>Resultados</i>	99
1. <i>Andrés: Comunicando Entre el Miedo que Paraliza, al Miedo de la Acción</i>	100
1.1. <i>Atributos del Sujeto</i>	100
1.2. <i>Acontecimientos</i>	106
1.3 <i>Temporalidades</i>	113
1.4. <i>Espacialidades</i>	120
1.5 <i>Fuerzas Narrativas</i>	126
1.6 <i>Tipologías de la Acción en Fuerzas Narrativas</i>	132

2. Pedro: Difundiendo Empatía y Solidaridad por Medio del Cartelismo _____	136
2.1. <i>Atributos del Sujeto</i> _____	136
2.2 <i>Acontecimientos</i> _____	141
2.3 <i>Temporalidades</i> _____	144
2.4 <i>Espacialidades</i> _____	148
2.5 <i>Fuerzas Narrativas</i> _____	151
2.6 <i>Tipologías de la Acción</i> _____	155
<i>Conclusiones</i> _____	159
1. Sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial. _____	160
2. Emociones de carácter contrahegemónico vinculadas a la reparación simbólica ____	165
<i>Referencias</i> _____	172
<i>Anexos</i> _____	177

## Índice De Tablas

<b>Tabla 1</b>	Distribución de las emociones Helena Flam .....	68
<b>Tabla 2</b>	Clasificación de emociones por James Jasper .....	71
<b>Tabla 3</b>	Sujetos de enunciación .....	80
<b>Tabla 4</b>	Ejemplo registro de codificación .....	83
<b>Tabla 5</b>	Ejemplo de interrogantes de acontecimientos .....	85
<b>Tabla 6</b>	Ejemplo guía de acontecimientos .....	85
<b>Tabla 7</b>	Ejemplo guía interpretación de acontecimientos .....	88
<b>Tabla 8</b>	Ejemplo de guía de temporalidades .....	89
<b>Tabla 9</b>	Ejemplo de interpretación de temporalidades .....	91
<b>Tabla 10</b>	Ejemplo de guía de espacialidades .....	92
<b>Tabla 11</b>	Ejemplo interpretación de espacialidades .....	93
<b>Tabla 12</b>	Tipología de la fuerza narrativa .....	95
<b>Tabla 13</b>	Ejemplo interpretación de fuerzas narrativas .....	95
<b>Tabla 14</b>	Ejemplo tipologías de la acción .....	96
<b>Tabla 15</b>	Ejemplo interpretación tipologías de la acción .....	97
<b>Tabla 16</b>	Ejemplo atributos del sujeto .....	98
<b>Tabla 17</b>	Atributos del sujeto .....	102
<b>Tabla 18</b>	Guía de acontecimientos .....	106



<b>Tabla 19</b> Guía de temporalidades .....	114
<b>Tabla 20</b> Guía de espacialidades .....	120
<b>Tabla 21</b> Guía de fuerzas narrativas .....	127
<b>Tabla 22</b> Tipologías en fuerzas narrativas.....	133
<b>Tabla 23</b> Atributos del sujeto .....	137
<b>Tabla 24</b> Guía de acontecimientos .....	141
<b>Tabla 25</b> Guía de Temporalidades .....	144
<b>Tabla 26</b> Guía de Espacialidades .....	148
<b>Tabla 27</b> Guía de Fuerzas Narrativas .....	151
<b>Tabla 28</b> Tipologías de acción .....	155

## RESUMEN

La presente investigación buscó comprender el sustrato emocional en expresiones estético comunicativas en un colectivo juvenil universitario situado en la ciudad de Neiva, cuyo fin fue agenciar acciones colectivas en el espacio público orientadas a la reparación simbólica de los daños causados en el marco del conflicto armado en Colombia.

Se ha venido deliberando la poca incidencia de los actos de reparación simbólica en la reconstrucción del tejido social y la no repetición, así como la susceptibilidad de las mismas por la hegemonía del poder político y económico en el país. Por lo tanto, se buscó develar y reconocer las emociones que los jóvenes desarrollaron al momento de agenciar acciones colectivas de reparación simbólica en la esfera pública de manera autónoma.

Se recurrió a una metodología desde el enfoque cualitativo adoptando el pragmatismo del diseño narrativo, cuyo eje central fue la experiencia humana de los jóvenes universitarios. El uso de la entrevista narrativa, priorizó la sensibilidad de los jóvenes, a través de sus propios relatos acerca de las emociones que acompañó sus acciones en la esfera pública. Se concluyó que los jóvenes emplean la gestión emocional de manera recurrente con el fin de activar sus acciones colectivas.

***Palabras clave:*** acciones colectivas, jóvenes, emociones, reparación simbólica.

## ABSTRACT

The present research sought to understand the emotional substrate in aesthetic-communicative expressions in a university youth collective located in the city of Neiva, whose purpose is to promote collective actions in the public space oriented to the symbolic reparation of the damages caused in the framework of the armed conflict in Colombia.

It has been discussed that there is a low incidence of symbolic reparation acts in the reconstruction of the social fabric and non-repetition, as well as their susceptibility to the

hegemony of political and economic power in the country. Therefore, we sought to unveil and recognize the emotions that young people develop at the moment of aging collective actions of symbolic reparation in the public sphere in an autonomous manner.

A qualitative methodology was used, adopting the pragmatism of narrative design, whose central axis is the human experience of young university students. The use of the narrative interview prioritized the sensitivity of young people through their own stories about the emotions that accompany their actions in the public sphere. It was concluded that young people use emotional management in a recurrent way in order to activate their collective actions.

***Keywords:*** collective actions, young people, emotions, symbolic reparation.

## Justificación

La presente investigación se determinó en tres ejes fundamentales:

- i. Investigativo;
- ii. Político,
- iii. Territorial.

En relación con el primero, vinculado al campo del conocimiento de las emociones en acciones colectivas, es preciso señalar la importancia que adquiere el paradigma de la sociología de las emociones, para identificar el rol que tienen estas en las experiencias de protesta social, tanto en el plano internacional como nacional.

En consonancia con lo anterior, la presente investigación buscó dar cuenta del sustrato emocional de actores sociales juveniles que realizan acciones colectivas de protesta, en la esfera de lo público, en torno a la ausencia de reparación de las víctimas del conflicto interno armado. Puntualmente, la investigación buscó dar respuesta a la siguiente pregunta: *¿Cuál es el sustrato emocional presente en las expresiones estético comunicativas del colectivo tropel errante, orientadas a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto armado?*

Proponemos que la reparación simbólica, como aporte a las medidas de no repetición, debe incluir a la ciudadanía y no estar sujeta exclusivamente a los actos conmemorativos ordenados por sentencias judiciales del Estado. En consecuencia, surgen actores sociales que propician emociones y acciones solidarias en la esfera de lo público, en torno al reconocimiento y reparación de las víctimas del conflicto armado del país. Dichas acciones dan origen a sentidos del pasado a través de relatos vivos e itinerantes que surgen de manera autónoma y paralela a los relatos oficiales o hegemónicos.

Por consiguiente, tal como se expondrá en el primer capítulo de antecedentes, en contextos mediados por la represión o el conflicto armado, los actores sociales evocan sus emociones para determinar su campo de acción, cristalizando vehículos de comunicación estético comunicativos para contrarrestar el miedo, o, enunciar el sentimiento de indignación que

acompaña sus demandas. Bajo esta perspectiva, como primer objetivo específico, la presente investigación buscó dar cuenta del sustrato emocional del colectivo Tropel Errante de la ciudad de Neiva, orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica de carácter oficial.

Las experiencias de los civiles sobrevivientes al conflicto armado en Colombia, han encontrado en las prácticas artísticas un vector para superar el trauma, reconstruir el tejido social, y, superar los silencios que instaura el miedo. A través de estas prácticas se ha logrado trascendencia en escenarios públicos e incidencia política. Adicionalmente, desde la sociedad civil, el colectivo Tropel Errante de la ciudad de Neiva, ha generado emociones que circulan en dispositivos estético comunicativos en la esfera pública, como aporte a la reparación y reconocimiento de las víctimas del conflicto interno armado del país. En relación con lo anterior, el segundo objetivo específico propuesto en la presente investigación, buscó identificar, en las propuestas estético-comunicativas del colectivo Tropel Errante, emociones de carácter contrahegemónico vinculadas a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto interno armado.

Por tanto, se optó por un enfoque cualitativo y un diseño de investigación narrativo, aplicando una entrevista semiestructurada a dos jóvenes líderes del colectivo Tropel Errante de la ciudad de Neiva, cuya incidencia política se despliega través de la sensibilidad estética visual en la esfera pública. En efecto, los relatos mediados por la práctica sensible como activador de resistencias tienen un lugar central en el diseño de esta investigación.

Si bien el lugar de las emociones en acciones colectivas, en Colombia, ha sido abordado por investigadores como Otero (2006), González Caballero (2015), y Robayo (2017), su estudio se centró en movimientos integrados por víctimas directas del conflicto armado. Para esta investigación, proponemos ampliar el marco interpretativo hacia experiencias de colectivos integrados por jóvenes que han florecido en el seno de la sociedad civil, tras la firma del acuerdo de paz de 2016.

Adicionalmente, sobre este primer eje, el presente estudio se presenta como un aporte al campo de la memoria del pasado reciente, toda vez que permite evidenciar cómo la construcción

de relatos itinerantes, forjados a través de la mediación artística, dan paso a un tipo de memoria dinámica, una memoria estética que nos interpela como sociedad a la no repetición, y que en ocasiones provoca tensiones en ciertos sectores sociales. Como se verá en el segundo acápite de antecedentes, relacionados con acciones colectivas y memoria estética, es recurrente en la literatura de los estudios de la memoria la noción de memoria performativa o repertorio, para referirse a los relatos mediados por la experiencia estética.

En cuanto a su dimensión política, la presente investigación parte de dos premisas. Por un lado, se asumió los postulados del paradigma de la sociología de las emociones propuesto por Hochschild (1940), desarrollado por Flam (2009) y Jasper (2013), autores que conciben las emociones como construcciones sociales, culturales y políticas. Bajo este principio, tomamos posición al lado de los gestores culturales, líderes sociales, y artistas en todas sus modalidades, quienes, desde su experiencia estética y acción política, mediada por el discurso y ausencia de violencia, han trazado en la sociedad civil un camino para la acción política de reparar simbólicamente a las víctimas del conflicto interno armado en Colombia.

Los aportes de estos movimientos, en buena medida, han sido objeto de estigma social, sometidos a lo marginal y reducidos al vandalismo. Como se evidenciará en el segundo capítulo de antecedentes, las prácticas del arte y el patrimonio cultural declarado o no por la Unesco, no son mero entretenimiento o “industria creativa”. Por el contrario, los relatos mediados por la experiencia sensible dan lugar a mecanismos para reparar a las víctimas y sobrevivientes, construir memoria, reestablecer el tejido social y, en ocasiones, enmarcar acciones colectivas.

Por otro lado, el lugar marginal recurrente para referirse a la labor de los creadores y líderes sociales en el país, nos hace acudir al concepto de paz positiva del pensador Johan Galtung (1989). Compartimos con el sociólogo noruego la instrumentalización fundada en la falacia de una paz positiva, con el fin de no profundizar en las condiciones estructurales que causan la injusticia social, e impiden la realización de una vida digna en un Estado social de derecho en medio de carencias como Colombia.

En consecuencia, una de las razones que justifica la presente investigación, es visibilizar el sustrato emocional que circula en los actores juveniles, cuya capacidad de agencia de acciones

colectivas en la esfera de lo público, están encaminadas a la denuncia de políticas que permitieron daños a civiles en el marco del conflicto interno armado del país. Por medio de las emociones, los jóvenes ponen de manifiesto sus juicios morales acerca de hechos atroces como la desaparición forzada (ejecuciones extrajudiciales), cuya valoración no se limita solo a la lamentación, sino como se plantea en la presente investigación, circunda en aportes a la reparación simbólica desde la sociedad civil, propiciando acciones colectivas reparadoras que demandan cambios estructurales.

Del mismo modo, otra de las razones que justifica el presente trabajo es la contribución a los estudios de la cultura de Paz. De acuerdo con Muñoz (2010, p. 47), los seres humanos visibilizan los conflictos proponiendo marcos de interpretación de los mismos. En este sentido, el presente estudio evidenció otras propuestas para hacer visible los conflictos en las sociedades contemporáneas. De modo que, a partir de las creaciones estético comunicativas adelantadas por los jóvenes en la esfera pública, fue posible identificar el conflicto al cual apelan.

Dichas apreciaciones parten de su condición de ser ciudadanos en un territorio específico; por lo tanto, nos lleva finalmente a desarrollar el último eje. En relación con lo territorial, la presente investigación se desarrolló en la ciudad de Neiva, capital del departamento del Huila, por las siguientes razones. La posición geográfica del departamento es limítrofe de zonas rurales donde históricamente han surgido y transitado actores armados insurgentes. Esta particularidad ocasionó que, en municipios del oriente, como Algeciras, Balsillas o Colombia, la población civil permaneciera en medio de la confrontación bélica y tuviera que soportar el recrudecimiento de la violencia. De hecho, en reiteradas ocasiones, sobrellevar la estigmatización.

De igual manera, atendiendo al caso adelantado por la Justicia Especial para la Paz JEP, providencia encargada de impartir justicia transicional en el marco del postconflicto, en su Auto AT-094 inicio un trámite de medidas cautelares en el cementerio central de la ciudad de Neiva, para proteger 300 cuerpos no identificados a causa de posibles hechos de desaparición forzada, debido a que “corresponde con las épocas recientes más álgidas del conflicto armado” (Colombia, 2020, JEP, comunicado 048).

Lo anterior revela que, en el casco urbano de Neiva acontecieron hechos de desaparición forzada que habían permanecido en el anonimato, por las distintas modalidades de violencia durante el conflicto armado, y por el rol que tuvieron en la sociedad civil algunos victimarios. Por consiguiente, en el círculo de emociones como lealtad y confianza encaminadas a legitimar la fuerza pública del Estado involucrada en las ejecuciones extrajudiciales, los actores juveniles activan emociones para determinar sus acciones colectivas y reparar simbólicamente a los ausentes.



## **Antecedentes**

### **1. Emociones y Memoria Estética: Un Análisis de la Acción Colectiva y la Sensibilidad Estética en el Contexto Latinoamericano**

En la presente investigación los antecedentes se organizan en dos aristas. La primera, enfocada a analizar el papel de las emociones en la acción colectiva en experiencias nacionales y a nivel latinoamericano, así como su relación con la memoria estética/repertorio, la memoria colectiva y la reparación simbólica. La segunda arista, está dirigida a establecer el lugar que ocupa la sensibilidad estética en el recuerdo del pasado reciente y su relación con las emociones.

#### **1.1 *Las Emociones En La Acción Colectiva***

Aunque las investigaciones sobre las emociones en acciones colectivas han tenido avance desde hace dos décadas aproximadamente en países anglosajones como Estados Unidos e Inglaterra, desde el plano nacional han sido escasos los avances en la literatura que aborda dicha temática. Aun así, se evidencian cuatro investigaciones que abordan el campo de las emociones en movimientos sociales y acción colectiva, las cuales se describirán a continuación.

En primera medida, Otero (2006) hace una entrada al campo de las emociones en movimientos sociales, destacando que en la dicotomía entre los paradigmas de racionalidad instrumental y costo-beneficio, las emociones “han sido traídas de vuelta” en el plano explicativo, debido a que también emergen en interacciones sociales, “en tanto se configuran y se forjan en el orden social” (Otero, 2006, p.176). Para dar cuenta de la “gran capacidad explicativa” de las emociones, Otero se basa en autores norteamericanos como McAdam (2001) y Jasper (2003) en el desarrollo de su investigación.

En este sentido, las emociones posibilitan el inicio de un movimiento social en tanto, emociones como la frustración o la ira, establecen “motivantes fundacionales para la acción colectiva” (Otero, 2006, p.177). Aun así, la investigadora nos recuerda que el surgimiento de estas emociones no produce un movimiento social *per se*, sino que la carencia de estas, “no permitirá la generación de un movimiento” (Otero, 2006, p.177). Un segundo tópico es

desarrollado a partir de su interpretación de los postulados de Jasper y Polletta (2003), quienes plantean que, a partir de la identidad del movimiento social, surgen en los miembros “lazos de confianza lealtad y afecto” (Otero, 2006, p.177).

De igual manera, la investigadora aclara que estas emociones explican los lazos de amistad; sin embargo, carecen de explicación acerca de “las condiciones objetivas que permiten la emergencia de los mismos” (Otero, 2006, p.178). Ahora bien, Otero plantea que el interés por las motivaciones individuales de los miembros, no implica excluir condiciones estructurales, por el contrario, “al enfocarnos en la forma como los actores “sienten” la participación, estamos dando oportunidad para encontrar allí indicios de cómo experimentan la objetividad de lo social” (Otero, 2006, p.178). En síntesis, uno de los resultados de este estudio es determinar que las emociones pueden tener la capacidad explicativa en los niveles individual y colectivo, debido a que presentan una particularidad relacional con los otros.

El segundo antecedente en el plano nacional es la investigación propuesta por González Caballero (2015, p, 30), quien plantea el rol de las emociones en la abstracción por el sentido del pasado. Este concepto lo aborda trayendo a colación a Alberto Melucci (1996), exponente de los nuevos movimientos sociales, donde la cultura es determinante para la movilización de los sujetos, puesto que “no existe cognición sin sentimientos, ni significado sin emociones” (Caballero, 2005, p.30). A partir de allí interpreta a Jasper (2007), quien considera que “las emociones nos permiten definir nuestros fines, así como motivar nuestras acciones para alcanzarlos” (González Caballero, 2005, p.31).

Es así como el investigador se suscribe al paradigma de las emociones para comprender los estudios de la acción colectiva, corriente que considera las emociones como un constructo cultural y social. González Caballero (2015) analiza, a partir del movimiento de víctimas de crímenes de Estado –MOVICE-, la forma en la que se genera la resistencia al olvido, a través de la gráfica construida en pendones y carteles, la cual busca subvertir las emociones como la pasividad, la indiferencia, el cinismo, la resignación, el aturdimiento, la vergüenza y el miedo. Para el investigador, estas emociones configuran el ecosistema emocional en el cual se basa “las

estructuras sociales y las relaciones de dominación que el MOVICE intenta cambiar” (González Caballero, 2015, p.33).

Se podría decir que es una resistencia emocional que emprende el MOVICE, ante la indiferencia y apatía de la sociedad civil que ha naturalizado los hechos atroces. En este sentido, la memoria colectiva se establece con materiales simbólicos de quienes llevan a cabo la iniciativa de conmemorar e impulsar la conciencia colectiva, germinando una disputa que interpela y confronta los abusos de poder.

La tercera investigación en este apartado es el trabajo desarrollado por Robayo (2017). En su acercamiento al trabajo emocional elaborado por movimientos sociales en contexto de conflicto armado, propone una perspectiva “sentipensante” para la base de su investigación. Apelando a un problema ontológico, en el que occidente ha separado al ser racional del ser emocional, el politólogo plantea la figura del ser sentipensante de Orlando Fals Borda, para señalar que en la esencia humana persiste una múltiple “interconexión entre emociones y la razón” (Robayo, 2017, p.208).

Para sostener lo anterior, hace resonancia a la figura del “hombre- hicotea” construido por Fals Borda en *La Historia Doble de La Costa*, a partir de la analogía con la tortuga hicotea de la depresión Momposina capaz de “enterrarse durante el verano y resistir hambre y sed” (Robayo, 2017, p.221). Ese “saber aguantar” es para Robayo, la resistencia de los actores sociales que se movilizan en medio del conflicto. Para el investigador, esta actitud de resistencia no solo surge de manera espontánea, sino que se reapropia en la vida colectiva convirtiéndose en una característica de “los movimientos sociales de Colombia” (Robayo, 2017, p.222).

Ahora bien, Robayo (2017) asume que las emociones trazan posibilidades para la acción, teniendo un rol importante en la movilización social, tanto en la construcción de identidades como en la toma de decisiones para movilizarse; por ello, establece que el paradigma de las emociones en acciones colectivas es “fundamental desde la perspectiva sentipensante” (Robayo, 2017, p.214).

Así las cosas, al indagar sobre el discurso emocional de los tres movimientos sociales analizados (Marcha patriótica, Congreso de los Pueblos, y, Cumbre Agraria, Campesina, Étnica y Popular), Robayo (2017) formula que en Colombia los movimientos sociales que están en medio de contextos de conflicto armado deben hacer un trabajo emocional a partir de: i) vencer el miedo: relacionado con perder la vida; ii) fortalecer identidad comunitaria: cohesión y unidad basada en la indignación; iii) potenciar la esperanza: mantener la convicción de obtener fines; iv) convertir los sentimientos negativos en razones para la acción: encausar emociones con otras buscando fomentar la solidaridad.

A partir de lo anterior, Robayo (2017) indagó las producciones discursivas de dichos movimientos sociales. En estas, los hechos relatados construyen un “mundo narrativo” que pretende “despertar en el receptor ciertas emociones” de forma tal que el lector “pueda ponerse en los zapatos de los afectados” (Robayo, 2017, p.229). Igualmente, plantea el politólogo que, si bien desde hace décadas hay avances en “los países del norte” en el estudio de las emociones en acciones colectivas, en Colombia no hay suficiente indagación al respecto.

De igual importancia en la investigación de Robayo (2017), es su insistencia al señalar que los movimientos sociales en Colombia han tenido que movilizarse en medio del conflicto; por tanto, las investigaciones deben “ir más allá de los modelos tradicionales de la elección racional”, pues para el politólogo, esta categoría omite elementos para comprender por qué los actores sociales aún se movilizan en contextos de violencia directa “contra la población civil y las organizaciones sociales” (Robayo, 2017, p.234).

El cuarto y último estudio en el plano nacional es el trabajo elaborado por Rico et al. (2016). En esta investigación se aplicó un cuestionario a setecientas treinta y nueve personas colombianas, participantes de acciones colectivas en movimientos de resistencia civil pacífica en distintos lugares del país. En esta investigación no experimental de corte cuantitativo, se escogieron cinco variables y su medición a través de dos ítems. Estas variables fueron: agravio, ira, eficacia, identidad, esperanza y satisfacción moral.

En dicha investigación, Rico et al. (2016), plantean estas tres conclusiones. En primer lugar, la emoción más frecuente entre la población encuestada fue la esperanza y satisfacción

moral, surgiendo como “complemento a los marcos de acción colectiva” (Rico et al, 2016, p.33). En segunda instancia, al encontrar una fuerte incidencia de esperanza y satisfacción moral sobre la eficacia coinciden con “Goodwin y Jasper para quienes las emociones con contenido moral recrean visiones a mediano y largo plazo animando la lucha social durante diferentes ciclos de protesta” (Rico et al, 2016, p.33). Por último, el agravio no mostró un papel determinante para este caso, “el agravio fue evidente para la población encuestada”; sin embargo, para los investigadores, en los resultados no existe “incidencia causal directa sobre participación” (Rico et al, 2016, p.33).

De otra manera, en un plano latinoamericano, Meneses (2016) plantea que, en un escenario de confrontación violenta de protesta social, las expresiones artísticas inmersas en la cultura pueden subvertir los valores de una sociedad determinada. Para el caso de la protesta del magisterio en Oaxaca, México, la investigadora destaca que el sentimiento de agravio moral es el motor principal de la acción colectiva que conlleva a la protesta o la posible confrontación. La investigadora sostiene que la manera más vigorosa para mantener la resistencia que logre cambios en las estructuras, es provocada por “la ruptura de las reglas sociales que mantienen a una sociedad cohesionada” (Meneses, 2016, p.46). En el acontecimiento de Oaxaca, el Estado con mayor población indígena del país, se comenzó a naturalizar la opresión de gran parte de la comunidad, debido a las injusticias sociales ocasionadas por el desequilibrio del poder.

Ciertamente, Meneses (2016) afirma que la acción colectiva y la movilización no se da por el comportamiento colectivo, tampoco por oportunidades políticas ni por ideales “como el instinto proletario” (Meneses, 2016, p.46). Para la investigadora, la resistencia se cristaliza en los elementos presentes en el ámbito de la cultura. Señala la politóloga, que algunos jóvenes que se movilizaron en la protesta de Oaxaca en 2006, lo hicieron gracias a la percepción de agravio a partir de prácticas culturales. En este caso, hace énfasis a que los jóvenes de ascendencia indígena dieron lugar a formas de protesta no solo desde el lugar común de la barricada y la confrontación violenta, sino además desplegaron un repertorio de reivindicación haciendo uso del grafiti y el muralismo.

En concordancia con lo anterior, Capasso (2019) en su investigación sobre la acción colectiva surgida en el parque Castelli, en la ciudad de La Plata, Argentina, enfatiza en una dupla que posibilitó el suceso de la acción y que logró perdurar en el tiempo para consolidar un colectivo barrial. Para la investigadora, construir un relato colectivo del acontecimiento que alteró la coexistencia comunitaria del barrio, fue posible gracias a las emociones que movilizan y a la dimensión estética del muralismo. Emociones como el miedo y la ira, que han sido calificadas como negativas, lograron activar la acción colectiva para buscar soluciones y resistir ante el acontecimiento, originando “una serie de acciones con el objetivo de conseguir justicia y construir memoria” (Capasso, 2019, p.58).

La investigadora hace hincapié en que el paradigma de las emociones sigue siendo dominante en el estudio de la acción colectiva. Además de ser un factor determinante para conformar un ‘nosotros’, se demuestra cómo la ira, frustración y miedo, que se han considerado negativas, no retraen la acción social, sino por el contrario, en el caso analizado del parque Castelli, funcionaron desde un sentido opuesto, aumentando la movilización y acción de los sujetos. Aquí, se puede encontrar una similitud con la sociología de las emociones desarrollada por Flam (2007).

Es importante cómo Capasso (2019), señala que toda escena artística está atravesada por una trama afectiva y por la conformación de colectivos. En este caso, permite dar cuenta de cómo la expresión artística del mural es un facilitador para movilizar, agrupar, generar lazos comunitarios, y ser mediador en los momentos críticos de catástrofe, contribuyendo a enfrentar el hecho traumático y a construir memoria. De la misma manera, otro aporte importante de la investigación es el papel determinante que tuvo el arte en el centro de la asamblea: “permitió movilizar recursos económicos, y generó la construcción de un relato sobre el acontecimiento”, dejando en claro la potencialidad discursiva que emplea la dimensión estético-creativa, “en el marco de escenas que externalizan y manifiestan el conflicto” (Capasso, 2019, p.57). De igual forma, aparte de sostener que la práctica estética es un punto de encuentro, queda claro que la construcción de memoria a través del recurso artístico gráfico, es una acción que logra la movilización.

La investigación devela un aspecto político ineludible en la manera en que los murales realizados por la colectividad constituyeron una confrontación con el poder establecido del municipio, irrumpieron en el espacio público concediéndoles una representación simbólica: justicia a su condición de afectados, lo que además les otorgó voz y visibilidad. De igual forma, lograron establecer la unidad que incluyó a su espacio próximo: los vecinos. En síntesis, a partir de la acción colectiva se identificaron nuevas formas de irrumpir en el espacio público, por medio de la construcción de memoria con las narrativas estéticas.

En este mismo escenario suramericano, la investigación realizada por López (2017) señala que la acción colectiva en Argentina se ha estado desvinculando de los paradigmas convencionales de los movimientos sociales, haciendo una crítica al modelo estructural funcionalista. Considera que es apropiado hacer uso del concepto de “nuevo protagonismo social”, teniendo en cuenta que el contexto latinoamericano ha mostrado un cambio con países como Bolivia y México, donde las experiencias de resistencia han generado “nuevos repertorios de la protesta social”, donde la cultura, las creencias y lo simbólico, ocupan un lugar central para la acción.

Desde esta perspectiva, López (2017), en su cartografía “cambio de piel”, materializa en una plataforma web los colectivos que han hecho uso del arte urbano y la gráfica, para desplegar acciones colectivas de protesta interviniendo la ciudad de la Plata, Argentina. En los colectivos escogidos como unidad de análisis, se recopila varios grupos en los que se destacan narrativas de hechos atroces. Uno de ellos es *Unidad Muralista Hermanos Tello, pintar y luchar*. Este colectivo, que existió entre 2006 y 2011, tuvo intervenciones en otros países, como en Chile.

La colectividad surgió como iniciativa de recordar a los hermanos Marcelo, Pablo y Rafael Tello, integrantes de la organización *Resistencia Libertaria*. Los tres fueron detenidos-desaparecidos durante la última dictadura militar de Argentina de 1976. Frente a este caso, el investigador indica que la colectividad de los hermanos Tello se vinculó a distintas acciones colectivas de resistencia como las marchas y los talleres en distintas villas, así como la imbricación con organizaciones de Derechos Humanos, sobre todo en relación a la búsqueda de justicia por la desaparición forzada de Jorge Julio López, ocurrida en octubre de 2006. Esto

permitió un dinamismo con organizaciones locales como los comedores comunitarios, bachilleratos populares y centros culturales auto gestionados de las ciudades de La Plata y Buenos Aires.

## **1.2 Acciones Colectivas y Memoria Estética**

Las iniciativas que han surgido autónomamente desde la sociedad civil para hacer escuchar su voz de rechazo e indignación, ante la recurrente violación a los derechos humanos, han permitido la aparición de múltiples actores en la organización de acciones colectivas. Dichas iniciativas se han erguido por medio de las herramientas del *Street art* (arte urbano) y el performance, que exploran la re-significación de lo corporal, lo espacial, los elementos técnicos, en últimas la forma de ver la realidad. Al permitir otros repertorios en la acción colectiva, y en un contexto heterogéneo como el caso colombiano, se ha llegado a aseverar que los procesos de base en distintos territorios del país han contribuido a la construcción de memoria del pasado reciente, por medio de las prácticas estético artísticas y vivenciales (Soriano & Silveira, 2018).

Castrillón & otros (2016), ilustran estos acontecimientos en su investigación sobre acciones colectivas realizadas por un grupo de víctimas del conflicto armado en Medellín. Dentro de sus categorías descriptivas formuladas en la investigación, plantearon que una de las construcciones grupales para definir la acción fue “el recuerdo y el olvido y la reconstrucción de historias como acción colectiva, en torno a la noción de memoria colectiva y acciones colectivas” (Castrillón et al, 2016, p.417). Para soportar lo anterior argumentan que, para investigadores como Vázquez (2001), Wertsch (2008) y Villa (2014), la resistencia ejercida por colectivos de víctimas del conflicto armado, en acompañamiento de la sociedad civil, afirma sus identidades y reivindicaciones con un enfoque transdisciplinar. Esto deduce que, para estos investigadores, las prácticas artísticas tienen un papel central en la construcción de identidades, en sus agendas de acción, y a su vez, permite la consolidación de los relatos de los sobrevivientes al conflicto armado interno. Dichas acciones que interactúan con la sociedad en la esfera pública se desarrollan por medio de “expresiones performativas, y otras formas de memoria desarrolladas por actores sociales en el escenario societal” (Castrillón et al, 2016, p, 409).



Coincide en este aspecto Villa & Avendaño (2017) en su revisión de literatura, al referirse a la “memoria repertorio o memoria performativa”, noción que han desarrollado autores como Taylor (2003) Cortés Severino (2007), Uribe Alarcón (2009), Villa Gómez, (2009) y grupo de Memoria Histórica (2009). Esta noción alude a una forma de memoria eficaz que sobrepasa las lógicas homogenizantes, al salir a flote la pluralidad y permitir “los relatos de grupos minoritarios que han estado excluidos” (Villa & Avendaño, 2017, p.510).

Por otro lado, Gaborit (2007), Reátegui Carrillo (2009) y Lucero (2014) afirman que esta forma de memoria que incluye la dimensión estética, es indicada para expresar aquellas experiencias de horror que se resisten al lugar común de ser utilizadas como una “forma narrativa o archivística, por ello tienen una dimensión ritual, icónica o artística” (Villa & Avendaño, 2017, p.510).

Lo anterior, podemos evidenciarlo en González Gil (2019) en su investigación sobre acción colectiva, desplegada en la comuna 13 de Medellín. Los familiares de las víctimas de desaparición forzada, presuntamente enterradas en una fosa común denominada la escombrera, desplegaron una acción colectiva con la mediación estética y el performance. A través del tejido, las madres y esposas de los desaparecidos encontraron una oportunidad para construir memoria. Gracias al tejido se generó confianza, “permitiendo circular del relato individual, al relato colectivo” (González Gil, 2019, p, 41). El elemento del performance surgió como estrategia para visibilizar en la luz pública el acontecimiento de la desaparición forzada. Las organizaciones sociales y comunitarias acompañaron a las víctimas en su reclamación en la búsqueda de los desaparecidos. En el 2008, jóvenes de diferentes ciudades se dieron cita para recorrer las calles de la comuna 13, “vestidos como almas en pena, con el fin de dignificar a los muertos de la comuna, una actividad conocida a nivel nacional como la Legión del Afecto” (González Gil, 2019, p, 43).

Por consiguiente, se evidencia cómo a través de las mediaciones estéticas se logró un tránsito: del mutismo provocado por la violencia hacia acciones colectivas de resistencia. De igual manera, cómo a través del recurso performativo se logra vincular a la sociedad civil y hacer visible en la esfera pública la incidencia política de aquellas mujeres, consiguiendo ser

escuchadas ante las instituciones con la intención de “garantizar la búsqueda de sus familiares desaparecidos y esclarecer la verdad de su situación” (González Gil, 2019, p, 50).

En este mismo acontecimiento sobre la desaparición forzada, Gonzales Caballero (2015) plantea, en su investigación sobre la acción colectiva realizada por de Movimiento de víctimas de crímenes de Estado -MOVICE-, en el capítulo Bogotá, que la resistencia de los movimientos de víctima parte desde la cultura política. Él la concibe como el estudio del “lugar en que ocurre la lucha por el sentido de lo social” (González, 2015, p, 30). En este sentido de lo social, González Caballero (2015) plantea que de una “forma ambiciosa” los dispositivos gráficos de las galerías de la memoria ocasionaron una transgresión en los valores y creencias de las audiencias, frente a la confianza depositada en las fuerzas militares del Estado.

González Caballero (2015, p, 102), enfatiza que el capítulo de MOVICE en Bogotá constituye el esfuerzo de establecer nuevos valores y comprensiones que parecen ser ajenos a una sociedad en estado de aturdimiento. En consecuencia, en las galerías de la memoria, se interpela el abuso del poder político y “el rol desempeñado por el Estado en el conflicto armado”. (González, 2015, p, 17). En síntesis, una apuesta de enmarque interpretativo, a través de dispositivos gráficos, que estimulan a subvertir creencias, valores, y a cuestionar la confianza depositada en las fuerzas militares del estado.

Por su parte, Aguilar (2015) y Motilla (2019) coinciden en que la acción colectiva ha tomado cada vez más distancia de las nociones tradicionales de los movimientos sociales, apuntando que el componente cultural es crucial en los grupos que buscan reivindicar la memoria. Aguilar (2015) prefiere referirse a las “sociedades en movimiento”, para dar cuenta que los grupos juveniles que hacen uso de prácticas estético comunicativas en su “campo central de batalla”, han sobrepasado los lineamientos de la explicación convencional de los movimientos sociales y la acción colectiva.

En esta coordenada, en su investigación sobre el colectivo H.I.J.O.S. Bogotá, indica que por medio de apuestas como la galería “le memoria es acción”, se congregaron organizaciones y movimientos que buscan posicionar la memoria del pasado reciente y los crímenes de Estado. En una galería itinerante abierta al público, con fotografías de personas desaparecidas intervenidas

por el colectivo, se contribuyó a la construcción de memoria colectiva procurando dignificar a las víctimas e indagando “las dimensiones de la injusticia y la impunidad que rodean sus crímenes” (Aguilar, 2015, p, 215).

Ahora bien, Motilla (2019) propone la resistencia desde el “activismo artístico”, para referirse a la acción colectiva desde una postura diferente a los paradigmas convencionales. Con esta noción, plantea que el ejercicio artístico reboza el ideal sublime del arte, para convertirse en un mecanismo de acción desplegado por cualquier sujeto. De esta manera, en su investigación plantea que el despliegue estético visual creado por el colectivo colombiano *Puro Veneno*, logra trascender la individualidad del ejercicio artístico en el lugar común del “creador en su taller”, permitiendo la unión de sectores “que sistemáticamente han sido marginados por el poder” (Motilla, 2019, p, 79).

En efecto, la creación entonces transita de lo individual a lo grupal, donde los intereses colectivos son el eje y epicentro para la creación. Es así como el colectivo *Puro Veneno* ha desplegado un repertorio de acción desde la gráfica en pro de la justicia social y la memoria del conflicto interno armado en Colombia. La particularidad de esta experiencia resalta el uso de plataformas digitales para expandir su acción de resistencia, apuntando a otro escenario que desborda las definiciones de la acción colectiva con otros marcos de incidencia para indicar “un mundo que se está transformando” (Motilla, 2019, p, 80).

Hay que destacar entonces cómo la mediación estética fomenta una mixtura entre la acción colectiva, debido a que convergen emociones que pueden generar la movilización de los sujetos. Una característica en la investigación de Motilla (2019), es su énfasis en que la creación gráfica no es exclusividad del artista, pues para él, es imprescindible que los sujetos hagan uso de contenidos por medio de la democratización de la gráfica y la técnica de la misma. El colectivo ha puesto a disposición las plantillas para elaborar la intervención gráfica en el espacio público, logrando tejer un nosotros que trasciende las distancias geográficas.

En síntesis, podemos observar cómo el *artivismo* surge como alternativa en la nueva arena de la resistencia para la incidencia política, en el que el *Street art* se convierte en un catalizador del agravio, desplegando estrategias desde la gráfica para visibilizar la resistencia en

las redes sociales y en el espacio público. Algunas de estas creaciones gráficas, en su mayoría estencil y cartelismo, poseen una narrativa sobre la violencia estructural, los crímenes de Estado y la desaparición forzada. Se podría considerar que estarían aportando a la construcción de memoria del pasado reciente, con contenidos que demuestran los hechos y los actores de los mismos.

### ***1.3 Memorias Colectivas y Reparación Simbólica***

El politólogo González Caballero (2015) plantea, en su investigación sobre la acción colectiva realizada por el Movimiento de víctimas de crímenes de Estado -MOVICE-, en el capítulo Bogotá, que la resistencia de los movimientos de víctimas parte desde la cultura política; él la concibe como el estudio del “lugar en que ocurre la lucha por el sentido de lo social” (González, 2015, p, 30). De esta manera, plantea una relación directa con la memoria colectiva. Por consiguiente, su investigación establece nexos dinámicos entre la sociología de las emociones, la ciencia política y los movimientos sociales.

Gonzales Caballero (2015, p, 17) señala que el capítulo de MOVICE, en Bogotá, establece el trabajo de equilibrar la hegemonía sobre los sentidos del pasado desde el presente, interpelando el abuso del poder político como “el rol desempeñado por el Estado en el conflicto armado”, la represión y estigmatización de las posturas políticas alternativas, así como la búsqueda de la verdad de los hechos.

Por otra parte, Aguilar (2015); Villa & Avendaño (2017); Escobar (2018); y Rivera (2020), plantean en sus estudios, iniciativas para la construcción de la memoria colectiva que han estado marginadas a los relatos oficiales del Estado Nación. Con esta iniciativa investigativa, buscan generar una pluralidad de acciones para la construcción de la memoria del pasado reciente, donde la sensibilidad estética inmersa en el arte y la cultura es un vehículo para establecer los relatos que pretenden posicionarse ante el olvido y la memoria auspiciada desde las instituciones del Estado.

Para Aguilar (2015) y Villa & Avendaño (2017), en los contextos democráticos surgen apuestas para materializar memorias colectivas, que se encuentran al margen de la memoria

oficial de los hechos acontecidos. Muchos de estos procesos son llevados a cabo por los movimientos sociales que, con esfuerzos, mantienen sus percepciones del pasado produciendo una serie de repertorios de relatos que se anteponen a la memoria imperante.

De igual manera, Villa & Avendaño (2017), siguiendo a Rabotnikof (2010), afirma que existe una tendencia en los estudios de la memoria colectiva, donde los protagonistas son los grupos que se encuentran al margen, quienes emprenden una lucha por la reivindicación de derechos y, en efecto, se desbordan de la memoria oficial. Este proceso de disputa, por lo general, se encuentra a la cabeza de los movimientos sociales de víctimas y de derechos humanos, procurando que las memorias salgan a la esfera pública y puedan emerger en el escenario social, siendo el arte una herramienta para tal fin.

Tanto Aguilar (2015) como Villa & Avendaño (2017), coinciden en que los movimientos sociales de derechos y víctimas están en la palestra de la tendencia por la construcción de la memoria contra hegemónica. Así mismo, cabe señalar que para estos autores las apuestas de dichos grupos sociales presentan un punto en común: su dispositivo es el arte y su irrupción en la esfera pública. Igualmente, ambos hacen referencia sobre el uso de la memoria como mecanismo para la consolidación del Estado Nación. Aguilar (2015) propone que, en esta directriz, es palpable en la jurisdicción y en las narraciones de relatos mediáticos y símbolos conmemorativos. No obstante, Villa & Avendaño (2017) afirma a que esta es usada para forjar la identidad en la sociedad civil y en la fundación de una comunidad imaginada.

Ambos autores tienen similitud en la importancia del lenguaje simbólico para la construcción de recuerdos de dichos grupos que promueven otras narrativas de memoria, al margen de la oficial o hegemónica. En este aspecto, Aguilar (2015) propone en su investigación una triada donde las prácticas comunicativas, las políticas de la memoria y las acciones colectivas, concurren y circulan en lo que él denomina producción simbólico material. En cuanto a Villa (2017), estas narrativas de la memoria erigidas a partir del arte y su expresión simbólica, se han utilizado para reconstruir los relatos “que no pueden ser manifestados por medio de otros tipos de lenguaje” (Villa, 2017, p, 509).

No obstante, se encuentran algunas particularidades que vale la pena analizar. Para Aguilar (2015), la producción simbólica ocupa un lugar preponderante en las disputas por la hegemonía de la memoria, sirviendo como puente para la creación del sentido del pasado y la acción colectiva de los grupos sociales que entran en conflicto. Además, acentúa que existen memorias disidentes, que surgen en contraposición de las narrativas oficiales, relacionadas directamente con los movimientos sociales que entran en tensión “por el sentido del pasado, articuladas con el presente y el futuro” (Aguilar, 2015, p. 102).

Por otra parte, Villa & Avendaño (2017), proponiendo en su búsqueda de literatura a través de otros autores, afirma que lo simbólico funge no solo como vehículo para crear los relatos, sino como denuncia social. El investigador propone que existe un riesgo en las narrativas de la memoria sobre los hechos de violencia, que se encuentran en el ámbito de los museos. Para él, la memoria debe ser viva y vital. En efecto, más allá del espacio del museo, o el mero monumento, las fiestas, las creaciones artísticas, al igual que el performance, se contraponen a la memoria archivística. Al mismo tiempo, enfatiza que, en productos artísticos como las pinturas, esculturas, piezas musicales y obras de teatro, los hechos de desigualdad, opresión, injusticia social y violencia, ocupan un lugar central en dichas creaciones. Así pues, los “lugares de memoria”, “la acción performativa, al igual que otras formas de representación, transportan relatos subalternos que muestran caminos de expresión, de lo que no puede ser nombrado” (Villa & Avendaño, 2017, p, 509).

Otra particularidad en Villa & Avendaño (2017), radica en su revisión de investigaciones sobre la memoria y el arte, en la cual recoge las visiones de Young (2000) y Melendo Carrascón (2013) en el caso de Alemania. Los investigadores exponen algunas tensiones que tuvieron que enfrentar los artistas alemanes, al momento de erigir la memoria del holocausto. Para ellos, concebir la ausencia, el vacío y una contemplación franca, que vincule al espectador en constante deliberación y diálogo, “es la mejor manera de evitar el olvido y conservar activa la memoria: superando una perspectiva monumental que cristaliza un único sentido y la momifica” (Villa & Avendaño, 2017, p.511).

Así mismo, Escobar (2018) señala que estas luchas por la memoria comprenden una proliferación de herramientas estéticas y artísticas, que surgieron simultáneamente en los espacios públicos. A manera de ilustración, la disputa de los muros por la memoria de la ciudad de Bogotá, en el periodo del 2016, al igual que otras ciudades del país como Medellín. En su etnografía, muestra cómo a partir del 2012, emergieron iniciativas de construcción de memoria de los hechos violentos del conflicto armado, con un amplio repertorio de técnicas del arte urbano en el contexto del programa Bogotá ciudad memoria. Para este investigador, a pesar del potencial movilizador y político de tales apuestas, sostiene que algunas de estas fueron mitigadas y mediatizadas por instituciones que coproducen relatos del conflicto.

Por su parte, Rivera (2020) destaca la importancia en la construcción de memoria contrahegemónica que se encuentra desligada a la institucionalidad. Para la investigadora, los dispositivos implementados por los colectivos de arte urbano, que implementan técnicas del *Street art*, presentan dificultades por el estigma social que, al ser rotulados como vandalismo, corren el riesgo de quedar proscritos sin lograr una incidencia en la escena pública. No obstante, la autora establece unas diferencias Al señalar que “la memoria colectiva es plural, en tanto los relatos del pasado individuales y colectivos están relacionados con el contexto de quienes erigen la memoria” (Rivera, 2020, p, 33). En este sentido, vale la pena reflexionar sobre las iniciativas de la memoria colectiva, en un país multicultural como Colombia, configurado históricamente por una acentuada organización sociopolítica en regiones establecidas y grupos minoritarios excluidos en medio de carencias de diferente índole.

Ahora bien, teniendo en cuenta que el marco legal que reconoce el conflicto interno armado en el país es susceptible a poderes políticos tradicionales, y ante la dificultad de exigir reparación en medio del conflicto, que aún es latente, la autora reconoce las tensiones políticas en la construcción de relatos y su incidencia en la esfera pública, que busquen la no repetición de los hechos. Para ella, si bien se dio un adelanto considerable, desde su perspectiva de jurista reconoce que el aparato legal no es consistente, logrando demostrar la politicidad de las instituciones encomendadas a mantener viva la memoria, “generando un clima de desconfianza en las víctimas hacia las instituciones”. (Rivera, 2020, p.41). Por lo tanto, las tensiones ideológicas que en ellas se desarrollan, justifican las iniciativas de las narraciones desde las

prácticas estéticas, tanto en el espacio formal del arte, como en el espacio público de las ciudades, ante la latente negación de los progresos legales que se han logrado con las luchas de organizaciones que acompañan al movimiento de víctimas.

Así pues, para la investigadora, desde su oficio como jurista, el arte es una posibilidad en el ejercicio del derecho, para la garantía de los derechos vulnerados a las víctimas del conflicto interno armado en el país. Justamente, para ella, las expresiones artísticas pueden ser medidas de satisfacción, ya que pueden contribuir en la recuperación de la memoria colectiva como parte de la reparación simbólica, que no solo está en cabeza del Estado, sino también en cabeza de toda la sociedad. Por consiguiente, las iniciativas de memoria no institucionales permiten un contraste y la confrontación “con las memorias oficiales convenientes a los poderes hegemónicos”. (Rivera, 2020, p.60).

Algo semejante señala la investigadora Sierra et al. (2018) al argumentar que las prácticas artísticas y estéticas posibilitan un mecanismo para la defensa, la preservación de la memoria y la búsqueda de reparación simbólica a las víctimas de hechos atroces. Para la autora, la noción de estética es una percepción en la que los sentidos interpretan la realidad, por consiguiente, es inherente a la experiencia humana. La autora realiza entonces una aclaración en la cual, la estética no necesariamente puede estar relacionada a la producción específica de la disciplina del arte. De esta manera, Sierra (2018) propone el término de *litigio estético* para referirse a:

Al empleo del Patrimonio Cultural material o inmaterial, declarado o no por el Estado, como mecanismo social para denunciar, demandar o exigir a la sociedad o al estado, hechos o necesidades derivadas de la violación masiva de los derechos humanos, por parte de actores armados de diferente origen, que alteraron crudamente el orden cotidiano de la vida individual y colectiva. (p.26)

En representación de lo anterior, la investigadora trae a colación el caso de las “Musas de Pogue”. Estas mujeres, quienes pertenecen a las familias rivereñas del río Pogue, en el Chocó, realizan en colectividad cada 2 de mayo su entonación ritual de los alabaos, “en conmemoración de la masacre de Bojayá, con la intención de hacer memoria, denuncia y resistencia” (Sierra et al., 2018, p, 29).



En este aspecto, coincide Pinilla (2017) en su investigación sobre los alabaos y el conflicto armado. Para la investigadora, las cantadoras de Pogue-Chocó, toman su práctica ritual como un recurso para la denuncia y para narrar su memoria acerca de los hechos victimizantes que padecieron. Se evidencia entonces un ejercicio de autonomía por parte de este colectivo portador del patrimonio simbólico cultural, el cual se inclina, con estas manifestaciones musicales, a transitar en una práctica cultural crítica, incitando a cuestionarse sobre los relatos de la historia oficial y “las memorias históricas veladas por ciertos sectores sociales”. (Pinilla, 2017, p, 166).

Siguiendo a Sierra et al. (2018, p, 31), propone el término de *litigio artístico* para referirse al compendio de creaciones artísticas en diversas tendencias, que hacen palpable la vulneración de derechos humanos. En este concepto, el creador acude a su sensibilidad, percepción, oficio y talento, para exponer en la esfera pública “una situación de impunidad, anormalidad, injusticia, indiferencia social” esta, a diferencia de la anterior categoría, es comprendida como el discurso del artista -o grupo de artistas-, quienes se autodenominan creadores y realizan creaciones autónomamente ante la aglomeración social, en su aporte por sensibilizar y mostrar los hechos de vulneración de derechos a causa de la atrocidad.

De esta manera, Sierra et al. (2018), proponen una mixtura entre el material estético presente en las prácticas culturales, y la reparación simbólica ordenada en el marco legal de la ley 1448 de 2011 por la cual se determina que, la reparación simbólica persigue la preservación de la memoria histórica, el reconocimiento de los hechos públicamente, el restablecimiento de la dignidad de las víctimas, y por consiguiente restablecer los derechos a la memoria, la verdad y la dignidad humana de quienes sufrieron los hechos atroces.

Tal es el caso de las experiencias recogidas por Soriano y Silvera (2018), en su mapeo de investigación con colectivos artísticos en distintas regiones del país, quienes, por medio de las prácticas estético artísticas y vivenciales (PEAV), realizan no solo el transitar de víctimas a sujetos políticos, sino además un mecanismo para transformar el dolor y el duelo, facilitando la comunicación por medio de otros símbolos y significados, para la construcción de memoria del pasado reciente. Por esta razón, se evidencia una estrecha relación entre la creatividad, la

sensibilización estética y el empoderamiento de las víctimas, donde surgen propuestas contra la impunidad, a favor de la dignidad de las mismas, la preservación de la memoria, y en defensa de los derechos humanos en Colombia, ya que por medio de estas prácticas “las víctimas visibilizan y denuncian su situación y condición a raíz del conflicto armado colombiano” (Soriano & Silvera, 2018, p, 45).

Soriano & Silvera (2018) coinciden con Sierra et al. (2018), a la hora de ilustrar en sus investigaciones la experiencia desarrollada por el Teatro por la paz de Tumaco, quienes recurren a las artes escénicas del teatro, como utensilio para sensibilizar, para resistir contra el olvido y recuperar la memoria de los hechos violentos de su región. De hecho, señala la investigadora Yolanda Sierra (2015), este colectivo teatral, mediante obras como *El olvido está lleno de Memoria*, creada y dirigida por los mismos, recoge material cultural tradicional de su región, como el ritual del *Chigualo*. Allí se denuncia, por medio de diversos monólogos, las atrocidades que padecieron las comunidades de Tumaco con la incursión de los actores violentos.

Con este colofón, se podría inferir entonces que la acción colectiva emprendida por los grupos que buscan la reivindicación de la memoria de los hechos victimizantes del pasado, comprende nuevos repertorios para la denuncia en la esfera pública. Estos elementos están atravesados por componentes emocionales que originan nuevas formas de protesta e incidencia política, que va desde la acción del performance y la resistencia simbólica. Esto, a su vez, plantea una versatilidad de narrativas donde el material estético de las técnicas gráficas se adapta a las necesidades de la resistencia, según su contexto.

#### **1.4 Sensibilidad Estética en el Recuerdo del Pasado Reciente**

Se entenderá en este acápite de antecedentes, todo el tema vinculado a la sensibilidad del sujeto. En la imagen del yo sensible propuesta por la socióloga Hochschild (1940), el sujeto es capaz de ser consciente de su sensibilidad que le permite experimentar emociones según las circunstancias. Esta particularidad, como veremos en algunos casos, puede ser usada de manera intencional para gestionar o circular emociones. Por consiguiente, y como se desarrollará a continuación, el sentir del sujeto es un aspecto crucial para interpretar la realidad social.

Para comenzar, Aldana (2017) enfatiza en su investigación la relación directa entre la sensibilidad estética y la construcción del recuerdo. Su trabajo se centra en el acontecimiento del memorial gráfico realizado en el campus de la Universidad Pedagógica. En su ámbito estético, la narrativa de los hechos victimizantes es matizada con el trabajo etnográfico que realizó el artista Daniel Esquivia, permitiendo construir confianza entre los familiares de los desaparecidos, rememorar su personalidad, conocer el aspecto físico para los bocetos, y de esta manera, construir la narración de los hechos a través de la técnica mixta de la litografía y el dibujo a mano alzada. En este aspecto, la reciprocidad de textos e imágenes alusivas a cada víctima logró tejer un diálogo con la imagen, como lo argumenta el autor “dejando en evidencia otras historias que graban los cuerpos, que dibujan las memorias y que se agotan tras capas de olvido” (Aldana, 2017, p, 29). De esta manera, se establece una posibilidad para hacer de las narrativas en las artes visuales un medio para expresar los acontecimientos dolorosos del pasado.

Ahora bien, la investigación de Aldana (2017) arroja un concepto estético que contribuye a resarcir a las víctimas enmarcado con la reparación simbólica: *obsesión memorial*, término propuesto por Leonor Arfuch (2008), para referirse a la experiencia estética que logra interpelar al público, buscando un tránsito de la complacencia receptiva del espectador, a la reflexión crítica de este.

En palabras de Aldana (2017), Arfuch (2008), describe dicha experiencia como “una solicitud dialógica al esfuerzo de la interpretación, a la vibración de la experiencia, a la invención del efecto y no a una mera complacencia receptiva” (Aldana, 2017, p, 115). De esta manera, la experiencia sensorial artística construida por Daniel Esquivia, más allá de preocuparse de la técnica, logra traer al presente la ausencia, posibilitando cuestionar el pasado reciente proponiendo otra manera de narrar los hechos victimizantes.

Por consiguiente, surge una reflexión para los artistas, toda vez que estos contribuyen desde su experiencia creativa a reconstruir los hechos del pasado. Coincide en este aspecto Richard (2013), citado por Aldana (2017), quien propone que el arte tiene el deber de articular políticamente y estéticamente las propuestas creativas, debido a que “las imágenes deben ser no sólo “vistas” (consumidas por la vista) sino, según nos dice Susan Sontag, “examinadas por la

conciencia crítica” (Aldana, 2017, p.26). De esta manera, Aldana (2017), demuestra cómo los juicios reflexionantes de la sensibilidad estética, pueden lograr no solo la reconstrucción de los hechos del pasado, sino también pueden establecer el deber de la memoria para el nunca más y establecer posibles responsables a los hechos violentos.

Por su parte, el investigador Gonzáles (2015) expone cómo la reconstrucción del pasado está relacionada con un ideal. La noción que él presenta en este marco de enunciación es entendida por una rigurosidad, más allá de ideales partidistas. Para éste, el trabajo por la reconstrucción del pasado reciente no se limita al mero ejercicio de recordar o reproducir el pasado de forma mecánica y enunciativa. Para el investigador, “un verdadero trabajo acerca del pasado, trae consigo un trabajo de selección, reconstrucción y, a veces, de “transfiguración” o “idealización” (Gonzáles, 2015, p.17).

Ahora bien, dicha reconstrucción, con los rastros del pasado, se realiza en función del presente de los intereses materiales y simbólicos de quienes llevan a cabo el oficio de recordar. En consecuencia, no existen recuerdos totalmente objetivos en tanto cada quien recuerda lo que le parece significativo, lo cual tiene una fuerte carga significativa. De igual manera, hace hincapié en que, en la reconstrucción del pasado, emergen también emociones, como la esperanza. Por ende, la elaboración del recuerdo “se realiza también en función del futuro y la ideación del porvenir”, donde se concibe el pasado como una “garantía para un futuro” (Gonzáles, 2015, p, 17).

En este sentido, Gonzáles (2015), demuestra en su investigación sobre el movimiento de víctimas de crímenes de estado MOVICE, capítulo Bogotá, que, por medio de la galería de la memoria, se originó una resistencia simbólica a través de la gráfica estética que emprende el MOVICE, ante la indiferencia de la sociedad civil, que ha naturalizado los hechos victimizantes. En este sentido, el recuerdo del pasado reciente se establece con materiales simbólicos escogidos de manera intencional por quienes toman la iniciativa de conmemorar. Por ende, la sensibilidad producto de la mediación estética de los pendones de la memoria, promovieron la solidaridad de civiles transeúntes de la metrópolis, para la construcción de una conciencia colectiva que interpela y confronta los abusos de poder.

Por otra parte, Castrillón & otros (2017), identifican en su investigación sobre las acciones de memoria, ejercidas por la organización Caminos de Esperanza Madres de La Candelaria, que además de haber un apoyo económico y emocional a través de la solidaridad el ámbito familiar, existe un punto de anclaje para el tratamiento y la superación del trauma y construcción del recuerdo. Para los investigadores, estos procesos se van precisando en un ámbito cultural e histórico que recoge estas narrativas, por medio de símbolos y herramientas culturales, cuando “se transfieren de manera masiva en una sociedad, o de generación en generación” (Castrillón & otros, 2017, p.409).

Así mismo, dentro de sus investigaciones sobre las acciones colectivas desplegadas por la organización Caminos de la Esperanza Madres de Candelaria de Medellín, Castrillón & otros (2017), realizan una lectura acerca de la expresión estética definiéndola como “el campo sensorial contempla el cuerpo y el mundo en el ser-para-sí y en el estar- en-el -mundo” (Castrillón & otros, 2017, p, 517). Bajo estas coordenadas, proponen que lo estético no solo pertenece “al orden de lo sensible sino al social y por ende político” (Castrillón & otros, 2017, p, 517).

Así las cosas, para los investigadores, el uso de fotografías para expresar el dolor y transmitir “su percepción emotiva”, produce los relatos también entre los espectadores y por ende en el espacio societal, logrando plasmar el sentimiento del duelo, provocando “un valor emotivo y es referenciado por el lector como aquello que le significa de manera relevante” (& otros, 2017p.523). Ahora bien, al igual que está la “escenificación del dolor”, puede existir el contraste para evocar la emoción de la esperanza, surgido como un rostro “que supera el drama”, donde las madres expresan de manera intencionada con las fotografías del plantón, “un sentido plural de emociones”, que pueden ser plasmadas en la escena de lo público, toda vez que en sus propias palabras consignan la idea de “reímos para no llorar” (Castrillón & otros, 2017, p, 524).

Algo similar ocurre con González Gil (2019), quien expone en su investigación sobre los hechos de la escombrera en la comuna 13 de Medellín. En este suceso, la organización de víctimas Mujeres Caminando Por la Verdad logró generar vínculos de confianza, superar la emoción del miedo y comenzar a construir sus relatos por medio de los tejidos que vincula la

mediación estética. Para este caso en particular, los bordados y los tejidos construidos por sus propias manos, funcionó como dispositivo para favorecer el encuentro y generar emociones como la confianza y la empatía. Para la investigadora, al bordar y charlar en grupos pequeños, las mujeres de esta colectividad consiguieron reconstruir su memoria y plasmarla. Por lo tanto, el artefacto estético del bordado y el tejido “gestiona el silencio, activa el recuerdo, a la espera del momento propicio para que esa historia encuentre un público dispuesto a escucharla” (González Gil, 2019, p, 41).

A diferencia de lo anterior, Rivera (2020) propone en su trabajo investigativo el valor de la sensibilidad estética inherente en las apuestas artísticas, como una oportunidad para dar voz a las víctimas, amplificar la voz de quienes son excluidos constantemente por diversas circunstancias, siendo entonces la sensibilidad estética, un componente para la construcción del recuerdo del pasado, que en ocasiones puede interpelar al otro, por su búsqueda de la verdad de los hechos victimizantes y evitar que lo acontecido caiga en el olvido. Para la investigadora, el rol de los artistas o agentes de la cultura es determinante en la recuperación de la memoria y en la dignificación de las víctimas, ya que pueden funcionar para hacer resonancia sobre los hechos de violencia en el marco del conflicto armado en el país. En consecuencia, la sensibilidad de la mediación estética, concebida en una pieza de arte o desde el patrimonio cultural de una comunidad, aportan al deber de la memoria debido a que mueve fibras emociones, “*nos conmueve*”, activando el recuerdo para no repetir la historia de la atrocidad.

A propósito de dignificar las víctimas, Zapata (2020) analiza en su investigación sobre el caso de Mampuján en el municipio de María la baja, en Bolívar, cómo la práctica del tejido de colchas permitió construir el recuerdo acerca de los hechos violentos que sufrieron. Esto permitió que la propia comunidad se interesara por conservar estas narrativas, logrando la organización de la Casa de la Cultura del corregimiento. Para la investigadora, en su pesquisa concluye que materializar los tejidos y establecer un lugar para el recuerdo, independiente de la institucionalidad, es transcendental no solamente como terapia del trauma, sino como un símbolo de victoria de las víctimas sobre la intención de “aniquilación cultural que tenía el Bloque Héroes de las de los Montes de María” (Zapata, 2020, p, 46).

Vale la pena entonces resaltar que la creación de los recuerdos y su lugar para la memoria, que incluyen las mediaciones estéticas, se logran concebir como una herramienta de resistencia. De igual manera, puede incluir a una comunidad específica en la construcción y conservación del recuerdo. Para Zapata (2020), el caso que indagó en Mampuján muestra que la memoria se antepone al silencio y olvido que pretendían los victimarios, dado que, los tejidos creados por aquellas mujeres “fueron un mecanismo para recordar y sanar” (Zapata, 2020, p, 39).

Como complemento a esta revisión de investigaciones, es posible deducir que las iniciativas artísticas, además de ser un vehículo de empoderamiento de las víctimas, están compuestas por una carga estética, capaz de lograr una sensibilidad en el sujeto de un grupo social determinado, permitiendo generar otros relatos que, por medio de símbolos y significados inmersos en dichas prácticas, pueden fungir como un mecanismo de defensa que se antepone ante el olvido, aportando a la reparación de quienes fueron silenciados.

Por su parte, al abordar la revisión de literatura expuesta en este acápite, se concluye que, si bien hay una proliferación de investigaciones orientadas a movimientos de víctimas y su relación con las prácticas artísticas y las acciones colectivas, se evidencia una ausencia de investigaciones enfocadas al estudio de colectivos artísticos que, sin ser declarados víctimas, emplean el arte gráfico para gestionar acciones colectivas encaminadas a la reparación de las víctimas de manera autónoma en el espacio público.

### **Problema De Investigación**

Dentro del marco legal colombiano, la reparación simbólica está consagrada en el ordenamiento jurídico con la ley 1448 de 2011. Haciendo parte de las medidas de satisfacción, el artículo 141 de dicha ley, define la reparación simbólica como: *“toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas (Colombia, 2011, ley 1448)”*. Para investigadoras como Rivera (2020), intervenciones artísticas como fragmentos, de Doris Salcedo, o las exposiciones itinerantes de Jesús Abad Colorado, son

concebidas como reparación simbólica, dado que, son actos de repercusión pública que pretenden conservar la memoria del pasado reciente, resarcir la dignidad de las víctimas, e impactar en la subjetividad de los sujetos, es decir, nos conmueven a tal punto que pueden cuestionar los valores dominantes de nuestra sociedad debido a que nos hace sentir emociones y, en ocasiones, determinar nuestros escenarios de acción.

En tal sentido, la reparación simbólica es entendida como un mecanismo empleado por instituciones del Estado, la sociedad civil, o, los perpetradores de hechos victimizantes para resarcir el daño moral por medio de placas, monumentos, museos, actos conmemorativos o disculpas públicas determinadas por sentencias judiciales. Se ha venido deliberando que estas iniciativas son susceptibles de ser memorias archivadas o burocratizadas. De hecho, ante algunas posturas negacionistas al pasado reciente, se ha agudizado la desconfianza hacia las instituciones encargadas de velar por dichos relatos. En efecto, algunas organizaciones de víctimas han retirado sus archivos del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), por lo que se podría considerar que ciertas iniciativas de reparación simbólica son susceptibles de “la instrumentalización del acto sin incidencia en la sociedad” (Amador et al, 2019, p, 111).

El conflicto armado en Colombia, ha segado la vida de miles de ciudadanos a lo largo del país. De acuerdo con las cifras del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), el conflicto armado colombiano ha provocado un total de 220.000 muertes, las cuales el 81,5% corresponde a civiles y el 18,5 a combatientes.

En la primera década del siglo XXI, civiles que estaban al margen de la confrontación armada, fueron presentados como insurgentes dados de baja. Dicha modalidad dentro del conflicto, trajo como consecuencia el incremento de civiles víctimas de Ejecuciones Extrajudiciales o Falsos Positivos, perpetrados por el Ejército Nacional para enaltecer la eficacia de la Política de Seguridad Democrática establecida por el Gobierno en dicha década.

De acuerdo con el Observatorio Surcolombiano de Derechos Humanos (OBSURDH), las organizaciones defensoras de derechos humanos, han documentado 5.763 víctimas a lo largo del país, ocurridas entre los años 2000-2010. En el departamento del Huila se han registrado 319



víctimas de Ejecuciones Extrajudiciales en 32 de los 37 municipios, siendo Pitalito, Garzón, La Plata, Acevedo y Neiva los municipios con mayor número de víctimas

Siguiendo los datos recopilados por el OBSURDH, las ejecuciones en el Huila, se centraron entre los años 2006 y 2008, señalando como presuntos responsables a las tropas del Batallón Magdalena y el Batallón Cacique Pigoanza de la Novena brigada. De las ejecuciones reportadas en dichos tres años, según los reportes de la Fiscalía General de la Nación en el año 2013, de 200 Ejecuciones Extrajudiciales, 149 de ellas se encuentran en fases preliminares de indagación, mientras 8 han llegado a la etapa de juicio.

Lo anterior, demuestra que, el acceso a la justicia y a la reparación de las víctimas y sus familias ha procedido de manera lenta. Ante este panorama, y tras el acuerdo de paz firmado en el año 2016 en la Habana, han surgido movimientos desde la sociedad civil en pro del reconocimiento y acompañamiento a las víctimas, siendo el colectivo Tropel Errante (TE), pioneros de esta iniciativa de alto estadio moral en la ciudad de Neiva, generando acciones colectivas en el espacio público a través del arte urbano.

Al respecto, la presente investigación plantea que la reparación simbólica, como aporte a la reconciliación, debe incluir a la sociedad civil y no estar exclusivamente a la cabeza de las instituciones del Estado. En consecuencia, surgen actores sociales que asumen emociones solidarias en torno al reconocimiento de las víctimas del conflicto armado, dando origen a sentidos del pasado a través de relatos vivos e itinerantes que emergen de manera paralela y autónoma de los relatos oficiales o hegemónicos.

De acuerdo con Rivera (2020), organizaciones de base como muralistas y colectivos artísticos, han emprendido ejercicios de “memoria contrahegemónica”, enfrentándose a la dificultad de ser reducidos como expresiones vandálicas, desestimando el carácter simbólico, los relatos y las emociones que allí se generan. Afirmando lo anterior, coincidimos con Sierra (2015), quien propone el término *litigio artístico*, para referirse a las narrativas que surgen desde la experiencia artística, en todas sus modalidades, que dan cuenta de la vulneración de derechos humanos, llevando al ámbito público situaciones de impunidad, injusticia, o de indiferencia social y estatal.

Ante la adversidad de ser rotulados como expresiones vandálicas, los colectivos visuales que generan relatos sobre la desaparición forzada acaecidos en el conflicto interno armado, resisten al olvido a partir del arte urbano. De acuerdo con González Caballero (2015), por medio de iniciativas gráficas las organizaciones de víctimas y los colectivos artísticos pretenden contrarrestar la resignación, o la indiferencia ante los escenarios de injusticia y violencia que ha afrontado el país en décadas de conflicto.

De modo que las iniciativas estético comunicativas pueden develar el uso de las emociones que han circulado en la sociedad colombiana en torno al conflicto interno armado, las cuales, por las distintas modalidades del mismo, han querido ser instauradas y manipuladas por sus actores. Lo anterior, contemplado desde las reglas del sentir (*feeling rules*) de Hochschild (1975), podrían ser las normas que rigen y determinan el sentir de nuestra sociedad, ya que, de acuerdo con la socióloga, el ámbito normativo de la sociedad no solo se destina a la conducta o al pensamiento de los sujetos, sino también repercute en las emociones de los mismos.

Siguiendo a Hochschild, citada por D'Oliveira, (2017), las emociones, al relacionarse con la normatividad de una sociedad, pueden incorporar controles que afectan a los sentimientos de los individuos. De igual manera, el actor social puede gestionar sus emociones vinculando de manera consciente, o no, las reglas del sentir, para determinar lo que se debe sentir en determinado contexto. A su vez, Hochschild (1975) plantea que los sujetos, al ser reflexivos, logran ser conscientes de las reglas del sentir, siendo capaces de tener un papel activo con sus emociones y, por ende, “quieren sentir” (D'Oliveira, 2017, p, 79).

Este planteamiento muestra que la socióloga Hochschild hace hincapié en reconocer la “capacidad que tiene el sujeto para sentir” (D'Oliveira, 2017, p, 79). En efecto, la imagen del “yo sensible” que plantea es de gran importancia puesto que allí refleja la capacidad del sujeto para dar surgimiento a las acciones contingentes en torno a la normatividad de “su ámbito social” (D'Oliveira, 2017, p, 80). Así pues, reconociendo entonces que la emoción no está dirigida plenamente por la acción, sino que además posee “un papel cognitivo determinante”, Hochschild (1975) propone la perspectiva de la “gestión de las emociones” para referirse a la capacidad de agencia de los sujetos para elaborar sus propias emociones, según las circunstancias.

Por consiguiente, a partir de su apropiación y de su derecho a sentir, los colectivos juveniles artísticos, a través de expresiones estético comunicativas realizadas en el espacio público, llevan a cabo una reparación que en los símbolos intentan rememorar y resarcir a las víctimas de desaparición forzada, perpetrados dentro del conflicto interno armado.

Ante esta capacidad de agencia y elaboración emocional, se podría estimar que los colectivos juveniles como *Tropel Errante* (TE), liderados por su gestión emocional, cambian las reglas del sentir para dar pie a acciones colectivas a través de expresiones estético comunicativas, las cuales se pueden considerar como mediadoras de *litigio artístico*, aportando a la reparación simbólica. Por ello, la presente investigación busca dar cuenta de *¿Cuál es el sustrato emocional presente en las expresiones estético comunicativas del colectivo tropel errante, orientadas a la reparación simbólica de los daños causados en el marco del conflicto armado?*

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Reconocer el sustrato emocional presente en expresiones estético comunicativas del colectivo Tropel Errante, orientadas a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto armado en Colombia.

### **Objetivos Específicos**

- Develar en la propuesta estético comunicativa del colectivo Tropel Errante, el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico presente en iniciativas de reparación simbólica oficial.
- Identificar en la propuesta estético comunicativa del colectivo Tropel Errante, emociones de carácter contrahegemónico vinculadas a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto interno armado en Colombia.

## Marco Teórico

### 1. Breve noción del conflicto armado

La presente investigación busca dar cuenta de la relación entre la reparación simbólica, las emociones y la acción colectiva. Por tanto, no se abordará de manera historiográfica ni conceptual la noción de conflicto armado en Colombia. Partimos del presupuesto de la difícil tarea de medir un conflicto armado de más de medio siglo.

Como resultado, a más de cincuenta años de confrontación armada, la principal víctima ha sido la sociedad civil, generando un escenario que la filósofa Margaret Walker (2006) define como “una situación de disrupción, distorsión, daño e incluso, desesperanza en las relaciones morales” (Walker, 2006 p. 27)

Partiendo de las cifras del Centro Nacional de Memoria Histórica, nuestro conflicto es uno de los más largos en la historia reciente de América Latina y hasta el año 2012, se estima que ha segado la vida de aproximadamente 220.000 personas.

Por tanto, debido a las dinámicas complejas del conflicto armado en Colombia, los distintos problemas desbordan los límites del presente estudio, siendo uno de ellos los obstáculos logísticos y metodológicos para captar y registrar la información, además de los problemas derivados de la dinámica misma de la guerra, tales como “su extensión en el tiempo” (CNMH, 2013, p.31).

Para la siguiente investigación, partimos de la noción de conflicto armado desarrollada por Amnistía Internacional. Para dicha institución, un conflicto armado es el enfrentamiento violento entre dos grupos humanos, cuyos daños se dimensionan en pérdida de vidas y destrucción material.

Para el Derecho Internacional Humanitario (DIH), existen dos tipos de conflictos armados. En primera instancia, los conflictos armados no internacionales que involucra a partes beligerantes en los límites de un solo Estado. En segunda medida, los conflictos armados internacionales que incluye a las fuerzas armadas de dos o más Estados.

En un escenario de conflicto armado se producen abusos de los derechos humanos y, en ocasiones, violaciones al Derecho Internacional Humanitario. Los conflictos armados son regidos en el marco del Derecho Internacional Humanitario (DIH). El DIH delimita el comportamiento de un conflicto armado, y su función primordial es proteger a la población civil y a excombatientes que no se encuentran directamente participando en las hostilidades.

Cabe destacar que, el DIH exige que las partes involucradas en un conflicto armado, distinga entre civiles que deberán gozar de protección, y combatientes que son blancos legítimos. La intensificación y la degradación del conflicto armado colombiano desdibujó dicha distinción, cobrando la vida de miles de civiles en medio de la confrontación armada. Según el CNMH de los 220.000 muertos que ha dejado el conflicto armado en Colombia, el 81.5% corresponde a civiles y el 18,5% corresponde a combatientes.

## **2. Emociones y Protesta Social: Una Mixtura Cotidiana**

Con la multiplicidad de enfoques conceptuales alrededor del estudio de los movimientos sociales y la acción colectiva, el presente acápite está orientado en los postulados del historiador Mauricio Archila (1951), considerado en el medio académico como uno de los teóricos de gran trayectoria en Colombia. Posteriormente, aborda las emociones partiendo desde las capacidades del Yo sensible propuesto por la socióloga Arlie Hochschild (1979). Finalmente, con el paradigma de las emociones en la protesta, se realiza un acercamiento al análisis de Helena Flam (2005), para dar cuenta de las posibles relaciones entre las emociones y las acciones colectivas.

### ***2.1 Sobre la Acción Colectiva y sus Matices***

En la literatura acerca de las teorías de la acción colectiva es un lugar común encontrar cinco corrientes en su campo de estudio. El enfoque del comportamiento colectivo; el individualismo metodológico; la teoría de movilización de recursos; los nuevos movimientos sociales, y, la estructura de oportunidad política. Son enfoques con los que se ha analizado el campo “hasta la década de los ochenta” (Diani, Mario, 2013).

La visión del comportamiento colectivo, en palabras de Archila, (2003) trató de “superar la mirada conservadora de Le Bon” alrededor de las manifestaciones públicas de personas a finales del siglo XIX. Para Gustav Le Bon, eran multitudes enajenadas por un carácter “caótico e irracional” desatado por los intereses de “agitadores externos” (Archila, 2018, p.38). Esta perspectiva, consideraba que el comportamiento colectivo no era un síntoma patológico, por tanto, las acciones de protesta de civiles afroamericanos a mediados del siglo XX eran concebidas como disfuncionales al sistema establecido. De esta forma, los individuos que lanzaban un pliego de peticiones a manera de protesta eran marginados a propósito del sistema social.

Siguiendo al historiador, con la incursión de los movimientos estudiantiles de la década del sesenta y setenta en Norteamérica, se cuestionó el paradigma funcionalista al considerarse que los factores marginales no fueron las causas de las protestas. Se comenzaba entonces a concebir la racionalidad de la acción colectiva en una lógica “entre medios y fines”, al igual que la motivación de los individuos para sumarse a estas. Surge de esta manera el individualismo metodológico promovido por el economista Mancur Olson, quien planteaba que el actor racional actuaba como un “*free rider*”, toda vez que podía disfrutar los logros alcanzados por las movilizaciones sin “incurrir necesariamente en los costos de sumarse a ella” (Archila, 2018, p.39).

En este contexto, la sociología en Norteamérica comenzó a reconocer otros movimientos en los 60s y 70s tales como el feminismo, ecologismo, pacifismo, surgiendo entonces la teoría de la movilización de recursos. En esta visión, los grupos se proponen conseguir ventaja gestionando y movilizandolos recursos, conjugados básicamente como una forma de penetrar al sistema político. En otras palabras, conseguir incidencia política usando la “racionalidad instrumental de costo-beneficio” (Archila, 2018, p. 40).

Paralelamente a estas perspectivas, surgió en Europa otra lectura distinta de las propuestas norteamericanas mencionadas anteriormente. El panorama de los movimientos sociales no se limitaba a la lógica instrumental costo-beneficio en el sistema político establecido sino, además, las demandas de algunos grupos étnicos o de género buscaban la construcción de

identidades. surgiendo así el paradigma de los nuevos movimientos sociales. Esta corriente se basó en pensadores europeos como Althusser y Castells, encaminados en la corriente de la “renovación del marxismo” (Archila, 2018, p.40).

En este contexto europeo, surgen pensadores como Alain Touraine (1925), en la apuesta de un sentido de la acción colectiva que no se inscribe en la lógica instrumental. Otras dimensiones como lo cultural y lo simbólico entran en juego sustancialmente tanto en la lucha por controlar los bienes como en la “orientación de la sociedad por parte de los actores sociales” (Archila, 2018, p. 43).

Ahora bien, la sociología de la acción de Touraine presenta algunas peculiaridades. En primera instancia, hay una reiteración de la metáfora base-superestructura del marxismo que determina la acción, socavando “la relación entre lo material y lo simbólico, primando lo segundo” (Archila, 2018, p. 44). En segunda medida, el modelo de la sociología de la acción propuesto por Touraine, aplicado al contexto latinoamericano, trae como consecuencia que el peso del Estado obstruya la autonomía de los movimientos sociales, “casi hasta anularlos” (Archila, 2018, p. 44).

Por tanto, surgen en contextos diferentes dos paradigmas teóricos de los movimientos sociales. En Europa occidental, los movimientos dieron origen a la creación de identidades, mientras en Norteamérica, se explicaban los movimientos sociales desde la habilidad para movilizar recursos y obtener representación en la agenda política. En un intento de síntesis de los dos paradigmas, Archila sostiene que la construcción de identidades, junto a la sociología de la acción, se orientan al fortalecimiento de la sociedad civil, mientras que la movilización de recursos resalta las distintas acciones que se dirigen al sistema político de forma estratégica. Ahora bien, una aclaración ineludible en la vida práctica, “ambas instancias se relacionan: las acciones instrumentales (políticas) y expresivas (socioculturales) pueden coincidir en objetivos comunes” (Archila, 2018, p.44).

Con los intentos de síntesis de los dos paradigmas, surge la visión de la estructura de oportunidad política o teoría del proceso político. Su mayor exponente es el historiador norteamericano Charles Tilly (1929-2008). En este enfoque, Tilly argumenta que desde el siglo



XVIII surgió en los países de occidente una “curiosa manera de hacer política pública”, logrando cambios en las sociedades del siglo XIX, “y acabó recibiendo el nombre de movimiento social” (Tilly, 2009, p.29). En sus hallazgos, señala la experiencia de Inglaterra en su trasegar por las acciones de protestas violentas, hasta las acciones parlamentarias. En otras palabras, según la configuración socio política de cada época, los activistas estarían fundando sus demandas en “expresiones temporales de repertorios de contestación amplios” (Archila, 2018, p.46)

Para Tilly (2009, p.21), los movimientos sociales son una contienda política en la que está presente una serie de tensiones. Entre estas, el autor destaca que son contiendas debido a que las reivindicaciones planteadas por un grupo “chocarían con los intereses de otras personas”; y es política, debido a que comprende también a los gobiernos, como objeto de la reivindicación, autores de la reivindicación, o aliados del objeto a reivindicar o en ocasiones como “árbitros de la disputa” (Tilly, 2009, p.21).

Desde el paradigma de Tilly, los movimientos sociales son “formas históricas de relación con autoridades vigentes o expresiones temporales de repertorios de contestación amplios” (Archila, 2018, p.46). En el marco de dichos repertorios, que además se insertan dentro de culturas y fronteras de países definidas, Tilly exalta las alianzas con “empresarios” u organizaciones no gubernamentales, simulando procesos de campañas electorales contemporáneos, lo cual puede crear confusión entre movimientos sociales y partidos políticos. En este sentido, agrega Archila una ambigüedad en los postulados de Tilly: “el desconocimiento de las dimensiones culturales de la acción social por enfatizar una lógica instrumental estratégica” (Archila, 2018, p.47). Es decir, a pesar de la trayectoria evolucionista de largo aliento en sus pesquisas históricas, hay un sobrepeso en el materialismo.

En esta tensión teórica, Sidney Tarrow, abanderado de la estructura política, enfatiza que para que una acción colectiva se consolide en el tiempo, y surja un movimiento, se necesita “aprovechar previas redes sociales y marcos culturales de significados compartidos de gran parte de la sociedad” (Archila, 2018, p.47).

A finales de los ochenta, en el contexto norteamericano, el campo teórico se nutre con el concepto de la perspectiva del marco (*frame perspective*), propuesto por David Snow. La

dimensión simbólica de la acción colectiva se pone al centro del debate retomando el peso de lo cultural en el análisis. Para autores como Benford y Snow, la cultura es pensada como “marcos” de interpretación para darle sentido a las protestas, lo cual permite “dar inteligibilidad a los contextos de acción colectiva” (Acevedo, 2013, p.2).

Al involucrar el ámbito cultural, los marcos componen “un conjunto de creencias y significados” en la cotidianidad de los actores que “brindan las razones que justifican, inspiran y legitiman la movilización colectiva” (Acevedo, 2013, p.3)<sup>1</sup>. Dicho proceso de interpretación implica la reflexión de los activistas para identificar una situación de injusticia, agravio o inconformidad que incita a los sujetos a manifestarse en colectivo en el espacio público.

En este sentido, Archila comparte de manera similar la noción moral de injusticia como fuente de explicación en sus investigaciones. Para el historiador, “el sentimiento de injusticia no parte de la privación absoluta de bienes y recursos sino requiere trascender lo individual para socializarse y volverse un acto de protesta colectiva” (Archila, 2018, p.444). Afirmándose en las críticas hechas a la modernidad por las corrientes posmodernistas y decoloniales, para quienes la razón instrumental ha sido desgastada, Archila advierte que la razón instrumental se ha agotado como único principio de emancipación.

Así pues, el historiador comparte la noción moral en la explicación de las protestas sociales y, a su vez, resalta que esta se encuentra dentro de marcos sociales dado que “el sentimiento de justicia es algo socialmente construido que pone en juego los valores. No corresponde a la lógica de costo-beneficios, aunque tampoco la excluye” (Archila, 2018, p. 450). De esta manera, se va abriendo un camino de argumentación en la protesta social donde lo moral entra en el consenso de los teóricos. En consecuencia, al entrar la noción moral en el debate, abre una posibilidad donde “las emociones y las tradiciones tampoco deben ser excluidas del análisis de la acción colectiva (Archila, 2018, p.441).

---

<sup>1</sup>Para un acercamiento a la propuesta de Benford y Snow, ver Acevedo (2013). En el presente estudio, abordamos de manera sucinta su definición, sin desconocer sus aportes que excede los alcances y enfoque de esta investigación.

Paralelamente, en Europa, Alberto Melucci (1943-2001) emprende un camino donde lo simbólico y cultural es crucial en la movilización, toda vez que el consenso académico de los países centrales, en la década de los noventa, fue superar miradas “excluyentes entre racionalidad instrumental o búsqueda simbólica, así como los énfasis antagónicos entre el peso exclusivo de las estructuras o el de la acción humana” (Archila, 2018, p.53).

Con este colofón de las principales teorías de la acción colectiva, que intenta mostrar las distintas tonalidades y contrastes conceptuales de los países centrales, se abordará a continuación un balance en el campo de estudio en Colombia.

## ***2.2 Una Mirada al Estudio de la Acción Colectiva en Colombia***

En otro tenor, al abordar el campo de estudio en Colombia, es importante hacer unas precisiones en el contexto latinoamericano. El historiador señala un “choque entre teoría y realidad” por dos ideas fundamentales. En primer lugar, hay un desgaste en la relación entre sociedad civil y movimientos sociales, y, adicionalmente, el papel predominante del Estado “hace que desde el principio la acción social colectiva se politice” (Archila, 2018, p.57). En segunda medida, la presencia de dictaduras en la mayoría de países del continente, trajo como consecuencia que los movimientos sociales giraran en pro de la democracia.

En este contexto latinoamericano, algunos investigadores señalan las crisis de los Estados nacionales como consecuencia a los modelos económicos de acumulación, dando paso a una serie de actores sociales, que estampan tanto la agenda como “los rumbos de la acción social colectiva en América en Latina” (Archila, 2018, p.58). Adicionalmente, el historiador recalca que, en nuestro continente hay una coexistencia temporal de lo pre moderno con lo moderno y hasta lo posmoderno.

Si bien Colombia no ha sido un país con una producción académica robustecida en este campo, Archila identifica una trayectoria conceptual de la siguiente manera. Un primer momento, en el que emergen las visiones del funcionalismo a finales de los cincuenta en el contexto de la guerra fría y la ayuda a los países “del llamado tercer mundo” (Archila, 2018, p.62). En este primer momento, señala el historiador, las ciencias sociales surgieron al abrigo de

teorías funcionalistas, desarrollando estudios de caso y visibilizando los primeros actores: “los trabajadores asalariados y especialmente sus sindicatos.

Un segundo momento: las lecturas marxistas en la intelectualidad colombiana, finalizando la década de los sesenta. Para Archila, el marxismo que llegó al país en esta época fue ortodoxo, considerando que “las contradicciones en la esfera productiva eran las fundamentales en la historia”, instando a los actores sociales en el espacio público “por antonomasia, el proletariado” (Archila, 2018, p.63). Bajo este paradigma, asegura el historiador, se centró la atención de los analistas a tal punto que pretendían explicar los orígenes de otros movimientos aparentemente más heterogéneos; por tanto, en dichos estudios, se intentó explicar los componentes de clase en estudiantes del magisterio a costa de sacrificar sus especificidades socioculturales.

Posteriormente, un tercer momento en la década de los setenta fue el énfasis de los investigadores que “pasó del obrerismo a una mirada sobre lo popular” (Archila, 2018, p.64). En este sentido, asegura el historiador, el peso de las clases dejó de estar al centro del debate, surgiendo entonces la noción de movimiento popular. Paralelamente, la teoría de la dependencia tomaba fuerza en algunos investigadores. Esta teoría se centraba no tanto en las clases sino en “un conjunto de sectores populares sumidos en el atraso” (Archila, 2018, p.64).

En la década de los ochenta, se consideró que la movilización urbana y rural “anticipaba una nueva forma de participación ciudadana” (Archila, 2018, p.66). Los investigadores comienzan a inspirarse en el pensamiento de Alain Touraine, por ende “la categoría 'movimientos sociales' ingresa al lenguaje de nuestras ciencias sociales y desplaza, aunque no para siempre, a los conceptos de clase y pueblo” (Archila, 2018, p.67).

En este periodo, advierte el investigador, dimensiones culturales y simbólicas se insertan en la agenda de los actores sociales y entre los investigadores. Esto permitió que elementos como la identidad, género y etnia, entraran en el centro del análisis. De la misma manera, surgía el consenso entre intelectuales y algunos actores sociales, percibiendo que los movimientos sociales no son revolucionarios en sí mismos.

A inicios de la década de los noventa, en el contexto de la Asamblea Nacional Constituyente, algunos actores sociales tuvieron la idea de retornar el análisis político. Esto produjo que el análisis “se trasladara del proletariado al pueblo y de éste a los “nuevos movimientos sociales” (Archila, 2018, p.68). De manera reciente, Archila dimensiona dos tendencias en las investigaciones actuales. En primer lugar, una reducción en estudios con enfoque de “conformación de clases” y, en segundo lugar, una producción que se acerca “entre la acción política y los movimientos sociales” (Archila, 2018, p.69).

En la primera tendencia proliferan los movimientos sociales desde las dimensiones culturales, surgiendo así la visibilización de otros actores como las minorías étnicas, la dimensión y la categoría de joven, la cual se manifiesta como un nuevo actor social y político. La segunda tendencia identificada por este, es la emergencia de organizaciones y movilizaciones ciudadanas por la paz y la validez de los derechos humanos.

Luego de este balance, Archila nos indica ciertas precisiones para el desarrollo de la presente investigación. El historiador define a los movimientos sociales como “aquellas acciones sociales colectivas permanentes, orientadas a enfrentar condiciones de desigualdad, exclusión o injusticia y que tienden a ser propositivas en contextos espacio-temporales determinados” (Archila. 2018, p.74).

Con este consenso, los movimientos sociales actuales extienden propuestas con el fin de solucionar los diferentes conflictos que atraviesan sus vidas. Ahora bien, siguiendo al historiador, la duración sostenida en el tiempo nos lleva a la última precisión: la idea de “permanencia”. Dicha noción evidencia las contestaciones específicas de los actores sociales en el espacio público, que trascienden las diferentes coyunturas y se proyectan en el tiempo.

Considerando lo anterior, asistimos a una definición más práctica para el caso que nos ocupa: las protestas sociales. De acuerdo con el historiador, “son acciones sociales de más de diez personas que irrumpen en espacios públicos para expresar intencionalmente demandas o presionar soluciones ante distintos niveles del Estado o entidades privadas” (Archila, 2018 p.75). En este sentido, estas pueden ser expresiones de los movimientos sociales para visibilizar sus

demandas, o en distintas circunstancias “quedan como meras luchas aisladas, sin construir movimiento” (Archila, 2018, p.76).

Atendiendo a lo planteado por el historiador, la protesta social ha sido un mecanismo recurrente en los movimientos sociales organizados, como en los actores de la sociedad civil para elevar sus demandas en la esfera de lo público. Si bien los actos de protesta son visibles en la cotidianidad de manera escalonada, los actores sociales contemporáneos emplean otras formas para hacerse visibles, empleando “los eventos culturales, los discursos académicos, la presencia en las Artes” (Archila, 2018, p.77).

### ***2.3 El Surgimiento de las Emociones Como Explicación en la Experiencia Humana***

Para la socióloga brasilera Madalena D'Oliveira Martins (2017), en la década del setenta en el siglo XX, se comienza a involucrar las emociones en las ciencias sociales. En este contexto, surgen los postulados de la socióloga Arlie Russel Hochschild (1940), considerada una de las investigadoras pioneras en la consolidación de la sociología de las emociones. Para la creación de su teoría, la socióloga Hochschild identifica dos enfoques desde los cuales se entiende las emociones en la investigación social: organicistas e interaccionistas.

A partir de ambos modelos, Hochschild, construye sus teorías argumentando que autores como Freud y Darwin, quienes han seguido el enfoque de explicación organicista, “carecen de una concepción de la emoción como experiencia subjetiva y una noción más compleja y sutil de cómo los factores sociales están implicados en los fenómenos emocionales” (D'Oliveira, 2017, p.34). En tanto al enfoque interaccionista, Hochschild planteaba que “los factores sociales penetran en la misma formulación de las emociones, a través de la codificación, la gestión y la expresión” (D'Oliveira, 2017, p.34).

A partir de estas lecturas, la socióloga construye una mixtura de ambas corrientes para dar origen a sus perspectivas teóricas. En este aspecto, Hochschild, 1971, citado en D' Oliveira (2017) destaca que “de los interaccionistas, se aprende lo que les acontece a las emociones y a los sentimientos y también cómo los sentimientos son permeables a aquello que se les hace. De Darwin, así como de otros teóricos organicistas, se gana un sentido de lo que, por debajo de los

actos de gestión, está ahí para ser manejado, con orientación institucional o independiente de ella” (D’Oliveira, 2017, p.37).

En palabras de la investigadora D’Oliveira (2017), Hochschild construye su propuesta teórica a partir de ambos modelos, pero evidencia mayor afinidad con la perspectiva interaccionista. Además, construye sus postulados a partir de dos autores. En primera medida, con el concepto de venta y supervivencia de Charles Wright Mills (1916-1962), quien proponía que, en las sociedades contemporáneas, con el posicionamiento del mercado global, los individuos “venden su personalidad para adaptarse a la lógica del mercado global” (D’Oliveira, 2017, p.41). La socióloga explica que esta noción, a pesar de reconocer los cambios económicos de finales del siglo XX, despoja los detalles del “trabajo emocional” del “proceso de venta” en el que están inmersos los individuos en esta adaptación (D’Oliveira, 2017, p.41).

En segunda instancia, Hochschild se basa en el autor Erving Goffman (1922-1982), quien estudió los rituales de interacción y encuentros sociales, y aseguró que hay una serie de reglas sociales de conducta establecida. Dichas reglas de conducta, “permeabilizan las interacciones sociales de tal manera que la mayoría de las veces los individuos las siguen sin ser conscientes de ellas” (D’Oliveira, 2017, p.43).

De tal modo, Hochschild recoge los conceptos de Goffman, dado que:

En la teoría de Goffman, la capacidad de actuar en los sentimientos proviene de la ocasión, no del individuo. El yo puede escoger activamente mostrar los sentimientos de manera a dar expresiones externas a otros. Pero es pasivo hasta el punto de ser invisible en lo que respecta al acto privado de manejar la emoción (D’Oliveira, 2017, p.41).

Así pues, Hochschild amplifica la idea sobre la venta de la personalidad de Mills y los cálculos de las reglas sociales de Goffman, para determinar que los individuos son capaces de manejar la emoción; para esto, se basan en las reglas del sentir (*feeling rules*). Hochschild propone un estudio sociológico de las emociones, “en la medida en que estas son determinantes para todas las áreas de estudio sociológico”, demostrando a su vez, que estas son “determinantes para la experiencia social humana” (D’Oliveira, 2017, p.62),

A partir de estas consideraciones, Hochschild plantea una nueva imagen para la investigación sociológica y el análisis de las ciencias sociales: el yo sensible. Antes de su propuesta, los modelos de explicación en la investigación sociológica dominantes eran dos. El primero, el *yo consciente cognitivo racional*- postulados de Goffman-, centrado en las capacidades de acción de los sujetos y la capacidad de evaluación de los mismos para alcanzar los medios. El segundo modelo el *yo emocional inconsciente*, desde el cual se explica que los pensamientos o sentimientos, aunque no estén de manera visible, son importantes para la comprensión del yo y de los fenómenos sociales, donde “el yo se percibe como sometido a fuerzas que le mueven en la medida en que provocan en él impulsos inconscientes” (D’Oliveira, 2017, p.78).

En la base de estas dos imágenes, Hochschild analiza que en estos dos modelos la dimensión “emocional consciente” no tiene relevancia y plantea otro camino de análisis: el *yo sensible*, que posee la capacidad de sentir, en el cual, “lejos de calcular con frialdad o expresar ciegamente emociones incontroladas, el yo sensible es consciente de sus sentimientos, así como de las numerosas directrices culturales que los configuran” (D’Oliveira, 2017, p.79).

De esta manera, Hochschild plantea que los sujetos, al ser reflexivos, son conscientes de ello, “quieren sentir”, y son capaces de tener un papel “activo con respecto a sus propias emociones” (D’Oliveira, 2017, p.79). Este planteamiento muestra que Hochschild hace hincapié en demostrar la capacidad que tiene el sujeto para reconocer y conducir sus emociones.

Por consiguiente, la imagen del *yo sensible* que plantea es de gran importancia ya que “en ella se refleja la dimensión emocional en su perspectiva subjetiva y social”, reconociendo entonces que la emoción no está dirigida plenamente por la acción “sino que además tiene un papel cognitivo determinante” (D’Oliveira, 2017, p.80).

### **2.3.1 La Gestión Emocional, Nuevos Caminos Para Entender la Realidad Social**

Hochschild plantea su perspectiva de “gestión de las emociones”, para referirse a la capacidad de agencia de los sujetos de tramitar sus emociones según las circunstancias. A partir de la imagen del “yo sensible”, que plantea Hochschild, evidencia que los individuos en su



“dimensión activa” cambian sus propias emociones o las de los demás “provocándolas o inhibiéndolas” (D’Oliveira, 2017, p.96).

Sin embargo, es clara al referirse que esta característica “autónoma” del yo sensible, es “una dimensión humana” y por ende se encuentra “condicionada por elementos sociales” (D’Oliveira, 2017, p.95). En esta visión propuesta por la socióloga, se exalta la capacidad de discernimiento y agencia de los actores sociales en tanto “el yo sensible es consciente de sus sentimientos, así como de las numerosas directrices culturales que los configuran” (D’Oliveira, 2017, p.79).

Lo anterior, nos muestra la característica relacional de la emoción, pues para Hochschild “los individuos interactúan con otros individuos –y fenómenos sociales- y se desarrollan en un entramado de posibilidades sociales y culturales” (D’Oliveira, 2017, p.95). Este reconocimiento relacional de la emoción que se origina y se reconoce a partir del yo sensible, permite a Hochschild sustentar que “la dimensión activa de los individuos” es lo que proporciona un cambio emocional en sí mismos.

Así pues, Hochschild señala que los sujetos gestionan las expresiones emocionales externas, pero, a su vez, “gestionan sus emociones” (D’Oliveira, 2017, p.96). En otras palabras, la socióloga admite que los individuos gestionan su expresión emocional externa, pero a su vez, para desempeñar “un rol los individuos gestionan la emoción misma, o sea, modifican las emociones según aquello que pretenden sentir-o que se espera que sientan” (D’Oliveira, 2017, p.96).

Hochschild propone los términos actuación superficial (*surface acting*), y actuación profunda (*deep acting*), “que es lo mismo que elaboración emocional o gestión emocional” (D’Oliveira, 2017, p. 96). En el primero, se refiere al cambio de una emoción por su opuesta -desánimo por ánimo-, y en el segundo, se refiere al proceso de cambio de una emoción por otra -desánimo en alegría-, mediante un esfuerzo cognitivo en el cual implica un encuadre según las circunstancias y el contexto.

En la actuación profunda o gestión emocional, el individuo busca una emoción auto inducida conforme a la situación, “a través de esfuerzos conscientes” logrando un sentimiento por tanto “elaborado y buscado” (D’Oliveira, 2017, p.97). En este sentido, la socióloga identifica que esta elaboración emocional puede llevarse a cabo de dos formas: “La evocación, mediante la cual el foco cognitivo se dirige al sentimiento deseado en el indicio ausente, y la supresión, mediante la cual el foco cognitivo se dirige a un sentimiento no deseado que en el inicio está presente” (D’Oliveira, 2017, p.97).

En este aspecto, en la gestión emocional entonces intervienen tanto la conciencia reflexiva del individuo, como el deseo y las creencias del sujeto, en tanto que persigue un sentir acorde a sus necesidades en contextos disímiles.

De igual manera, a través de esta conciencia reflexiva, el sujeto puede identificar qué emoción recordar o eliminar para desempeñar determinado rol. De hecho, ante un acontecimiento inesperado que se interpreta como una “conmoción”, es donde se pone en funcionamiento el “proceso de elaboración” (D’Oliveira, 2017, p.97). En efecto, ante un fracaso en el proceso del cambio de emoción, que se presenta difuso o inesperado, el mero intento de reflexión emocional “es ya elaboración”, toda vez que, el individuo identifica el momento y la emoción pertinente para determinado rol.

Hochschild señala tres técnicas empleadas por los agentes sociales para elaborar las emociones -a través de la evocación y la supresión-. La cognitiva: “el intento de cambiar imágenes”, en beneficio de cambiar las emociones; la corporal: que son los “síntomas somáticos de la emoción”; la expresiva, que comprende “cambiar gestos expresivos” con el fin “de cambiar sentimientos” (D’Oliveira, 2017, p.98).

De modo que, en estas dimensiones Hochschild propone que en su mayoría los factores y los “elementos presentes en las interacciones sociales”, asisten de una manera determinante al “proceso de elaboración y formación de las emociones” (D’Oliveira, 2017, p.98). Al respecto, confirma que tanto el acto de ponerse en contacto con el sentimiento, como el de intentar experimentarlo, pueden convertirse en parte del proceso que hace de un encuentro o contacto, una emoción.

De tal manera que el planteamiento de Hochschild, de elaboración emocional, pone de manifiesto que “la elaboración de las emociones es un proceso de formación de las mismas” (D’Oliveira, 2017, p.99). Esta elaboración, al emerger en la interacción de la experiencia humana, “transcurre en un contexto histórico social y por ello se configuran de manera relacional” (D’Oliveira, 2017, p.99).

En palabras de la socióloga D’Oliveira Martins (2017, p, 99), el carácter relacional de la emoción es lo que le abre la puerta a Hochschild para que señale categorías de análisis con las cuales pueda “encauzar el estudio de la dimensión emocional de los fenómenos sociales”. De esta manera, para el alcance de las investigaciones dentro de la sociología de las emociones, se identifican tres tópicos. La dimensión política que “estudia la relación entre las emociones y su objeto, es decir, su dirección”; la dimensión expresiva, que estudia cómo “se relacionan con la comprensión (y reacción) de otros”; y la dimensión normativa, que estudia la “relación entre las emociones y las reglas del sentimiento” (D’Oliveira, 2017, p.99). Esta última dimensión es una de las que más ha desarrollado la socióloga en sus investigaciones, haciéndose visible las relaciones “esenciales entre las emociones y las fuerzas sociales” (D’Oliveira, 2017, p.100).

Ahora bien, a partir de esta última dimensión, Hochschild identifica uno de los pilares de su teoría: la regla emocional (*feeling rules*). En esta perspectiva se destacan rasgos sociales de la emoción, ya que para la socióloga “los actos de elaboración emocional no son simplemente actos privados; estos se usan en los intercambios bajo la supervisión de las reglas de los sentimientos” (D’Oliveira, 2017, p.100).

En la imagen del yo sensible, el individuo gestiona sus emociones vinculando de manera consiente o no “las normas usadas en la conversación emocional para determinar aquello que se debe y es debido en el discurrir de un sentimiento (D’Oliveira, 2017, p.100). Además de ello, siguiendo a la socióloga, dar cuenta de la regla emocional es una posibilidad de análisis dado que, por medio de esta, podemos saber lo que es conveniente en cada relación, en cada rol. De manera que, estas reglas identifican el modo adecuado del sentir en distintos contextos de interacción en la experiencia social.

Para Hochschild, estas reglas de los sentimientos guían las emociones que los sujetos van a gestionar; podrían identificarse con mayor frecuencia cuando la emoción se cuestiona, cuando es reprochada, cuando demanda, en función de un contexto. De igual manera, las reglas del sentimiento (*feeling rules*), “varía según las diferencias sociales y culturales. En todas las culturas y sociedades existen reglas de los sentimientos” (D’Oliveira, 2017, p.104).

En consecuencia, el tópico de las reglas del sentimiento, proporciona un análisis que abarca, por un lado, cómo “las fuerzas sociales condicionan y determinan –o no– la forma de sentir de los seres humanos”, y, por otro lado, el razonamiento alrededor de las emociones y su acción “en un contexto de interacción social” (D’Oliveira, 2017, p.107).

Al respecto, Hochschild, citado en D’Oliveira 2017 plantea la distinción entre el trabajo emocional y gestión emocional:

Uso el término trabajo emocional para referirme a la elaboración de los sentimientos con el fin de crear una presentación facial y corporal observable públicamente; el trabajo emocional es vendido por un salario y, por tanto, tiene valor de cambio. Utilizo los términos sinónimos elaboración emocional o gestión emocional para referirme a los mismos actos realizados en un ámbito privado en el que tienen valor de uso. (D’Oliveira, 2017, p.114).

De esta manera, es evidente una diferencia marcada entre el ámbito público y privado que plantea el análisis de Hochschild. Por un lado, el primero tiene un indicador marcadamente corporal donde posee un plus del valor dado, cuyo objeto es el dinero, mientras que el segundo hace alusión al uso práctico de la emoción en la esfera de lo íntimo. En el trabajo emocional “el beneficio anhelado es económico”, mientras en la elaboración/gestión emocional, “el beneficio (o perjuicio) es precisamente social y personal” (D’Oliveira, 2017, p.115).

Con estas perspectivas, Hochschild plantea conceptos para abordar el estudio de las emociones, destacando su carácter relacional y cognitivo en los sistemas sociales contemporáneos. A partir de allí, algunos autores han incursionado en la sociología de las emociones, con investigaciones enfocadas en las emociones que soportan la estructura social dominante. Es el caso de Flam & Debra (2005); Jasper (2013); Poma & Gravante (2017), entre

otros, trayendo al centro del debate el plano de las emociones en los análisis de la acción colectiva y los movimientos sociales. En consecuencia, la mixtura entre emociones y protesta social podría seguirse visualizando con relevancia en la producción de investigaciones de la sociología de las emociones.

#### ***2.4 Del Yo Sensible a la Resistencia Emocional***

La socióloga polaca Helena Flam, hace eco a los postulados de su homóloga norteamericana Hochschild y concibe las emociones como “construcciones sociales, culturales y políticas” (Flam y Debra, 2005, p.19). Bajo estos ejes, plantea que existen emociones que soportan las estructuras sociales y las relaciones de dominación, argumentando sus postulados a partir de “los constantes avances en la sociología de las emociones en los últimos 30 años, así como en la floreciente investigación sobre las emociones y los movimientos sociales” (Flam y Debra, 2005, p.19).

En este sentido, Flam distingue ciertas emociones que mantienen la estructura de dominación de las sociedades y, a su vez, haciendo uso de la gestión emocional, los actores sociales generan otras emociones para dirigirse a quienes considera antagonistas. Por ende, el plano de las emociones se convierte en un terreno de resistencias y disputas entre los contendientes en cuestión.

En sus hallazgos, Flam plantea que existen “emociones pegamento” (*cementing emotions*), que soportan el sistema social y el statu quo, “siendo la gratitud y la lealtad las emociones pegamento más importantes” (Flam y Debra, 2005, p.20). Así mismo, dentro de su análisis indica que los activistas, haciendo uso de la gestión emocional, estarían empleando contra- emociones subversivas (*subversive counter emotions*), para contrarrestar a sus oponentes, persuadir y “ganar nuevos miembros” (Flam y Debra, 2015, p.19). Dentro de estas contra- emociones desplegadas por los actores sociales dirigidas a sus oponentes o a las instituciones, Flam señala algunas emociones como el odio, “también la desconfianza y el desprecio” (Flam y Debra, 2015, p.20).

Con respecto a las emociones pegamento más importantes, Flam y compañía (2005, p. 21) basándose en Simmel (1999), consideran que la lealtad y la gratitud son las emociones que consolidan las relaciones sociales, llegando a establecer instituciones permanentes. De la misma manera, acudiendo a Weber, Flam & Debra (2005, p. 21) exponen que la lealtad y la gratitud conservan una estrecha relación con los regímenes legítimos de dominación. Para el pensador máximo de la modernidad, es la lealtad la emoción que “parece impregnar todos los rincones de la sociedad Moderna” (Flam y Debra, 2005, p. 21).

De hecho, para Habermas (1987), en palabras de Flam, las entidades político administrativas modernas están configuradas con el fin de “intercambiar logros administrativos y decisiones políticas por lealtad e impuestos” (Flam y Debra 2005, p, 21). Sumado a esto, señalan que para investigadoras como Berezin (2002), en regímenes democráticos y estados nacionales contemporáneos, hay un intercambio entre las instituciones y los ciudadanos, en el cual “los estados entregan seguridad y reciben confianza y lealtad a cambio” (Flam y Debra 2005, p. 21).

Por otro lado, la socióloga plantea otras emociones que consolidan las estructuras sociales que se describirán a continuación. En primer lugar, Flam & Debra (2005, p. 21-22) indican que la ira no se siente de manera espontánea en los regímenes democráticos occidentales. Conjuntamente, exponen que la ira es una emoción exclusiva de los superiores en los entornos corporativos y, que en relaciones entre hombres y mujeres suele ser un privilegio de los primeros. De hecho, podría ser su instrumento de poder.

En los ámbitos cotidianos de socialización, los subordinados que revelen su ira son objeto de sanciones negativas; por tanto, agentes de socialización como los padres, educadores o compañeros, suelen “inculcar hábitos destinados a desempeñar roles subordinados cuando crecen” (Flam & Debra 2005, p. 22). En otro matiz, Kemper (1978), señalado por Flam y (2005), argumenta que la ira la experimentamos cuando un poder limita nuestra autonomía, pero al mismo tiempo señala que la ira no emergerá si esperamos una acción correctiva por manifestarla. En definitiva, en estados democráticos liberales, “la ira es una prerrogativa de los poderosos que los impotentes encuentran difícil de mostrar” (Flam & Debra 2005, p. 22).

En segunda instancia, Flam sitúa tres características de la vergüenza. Por un lado, en el ámbito privado surge cuando no se cumplen las aspiraciones y los estándares estipulados socialmente. En este aspecto, funciona como “mecanismo de autocontrol que, sin embargo, puede ser activado por otros cuando quieren lograr nuestro cumplimiento” (Flam & Debra 2005, p, 22).

Por otro lado, señala la socióloga que es un lugar común en las sociedades contemporáneas aplicar la vergüenza para estratificar y clasificar a los sujetos y de esta forma hacerles sentir “como inferiores en términos de moral, habilidades, apariencia, etc.” (Flam & Debra 2005, p.22). Finalmente, la socióloga señala que, para algunos teóricos, avergonzar es una estrategia de intimidación tanto de las elites como de las autoridades en los estados nacionales, apelando además al “ridículo y la risa despectiva para mantener a los que protestan sin poder, solo cuando esto no funciona llevan a la represión” (Flam & Debra 2005, p, 23). Para sustentar lo anterior, Flam y compañía señalan que desde la segunda guerra mundial distintos actores sociales como mujeres, discapacitados y minorías étnicas, han soportado la deshumanización de su integridad ente poderosas imágenes discursivas.

Por último, en el mapeo de las emociones pegamento de la sociedad, Flam y compañía (2005, p.23) señalan que, en la noción de dominación de Max Weber, el miedo es congénito a toda forma legítima de autoridad. Además, en regímenes democráticos, el miedo hace alusión a las frustraciones de realización de la vida de los sujetos, siempre y cuando sean los superiores o poderosos quienes deciden las condiciones de estos. Precisamente, en contextos liberales, el miedo a la pérdida del empleo o a las oportunidades laborales es lo que produce la conformidad y la obediencia. En cambio, en los regímenes de talante autoritario y represivo, el miedo se bifurca entre las oportunidades de vida y la pérdida de la “libertad física y la vida” (Flam & Debra 2005, p. 23).

En cuanto a la gestión emocional que realizan los activistas, la socióloga argumenta que los actores sociales suprimen emociones autodestructivas producto de los procesos de socialización. Por lo tanto, los activistas producen otras emociones según lo apropiado, dando

origen a “nuevas reglas de sentimientos” cuyo propósito es tramitar “la culpa del individuo al sistema y sus estándares morales” (Flam & Debra 2005, p. 24).

En este sentido, Flam & Debra (2005, p. 24) enfatizan que las acciones de encuadre de un movimiento social nunca suprimen un elemento emocional. En otras palabras, cada encuadre cognitivo involucra un encuadre emocional, puesto que no basta con solo situar un problema y endilgar responsabilidades sino “también implica que se necesita esperanza de cambio”.

Un ejemplo de ello lo sitúan los teóricos en comunidades políticas como los Estados-nación democráticos, donde los movimientos sociales pretenden generar desconfianza en las autoridades e instituciones fundadas sobre el patriotismo y el nacionalismo. De esta manera, ponen en duda la “suposición cotidiana de que las autoridades trabajan para el bien público y, por lo tanto, merecen lealtad” (Flam & Debra 2005, p. 25).

Al respecto, Mabel Berezin (2002), citada por Flam & Debra (2005, p. 25) sustenta que el Estado, al estar delimitado en fronteras con su aparato de seguridad, inculca lealtad y confianza en sus ciudadanos; en retribución –no solo de impuestos- estos desarrollan un vínculo emocional sólido en el cual “el patriotismo y el nacionalismo cívico son los descriptores positivos de este sentimiento de apego” (Flam & Debra 2005, p. 25).

Siguiendo las contra emociones subversivas producto de la gestión emocional de los actores sociales, Flam y compañía (2005, p.26) señalan tres procesos de gran importancia. En primer lugar, indican que los movimientos sociales que buscan los derechos políticos de identidades de género o de orientación sexual diversa, alteran normas sociales para posicionar la ira como legítima. Sumado a esto, la ira dirigida al oponente funciona para sustituir “los sentimientos de vulnerabilidad, culpa y vergüenza que hasta ahora se sentían autodestructivos e inmovilizadores” (Flam & Debra 2005, p.26).

En segundo lugar, otra gestión emocional adelantada por los movimientos sociales actuales, es neutralizar o contrarrestar el miedo. Para Flam, un movimiento social puede llegar al éxito siempre y cuando logre “manejar o reducir el doble miedo, el miedo a la represión y el miedo a las oportunidades de vida” (Flam & Debra 2005, p. 29). En las investigaciones



desarrolladas en el periodo socialista de Polonia, antes de 1989, la socióloga argumenta que tanto el miedo a la represión como el miedo a las posibilidades de vida, puede llegar a “aumentar las filas de los disidentes pioneros” (Flam & Debra 2005, p, 29).

De otra manera, en contextos menos represivos, los actores sociales tienen a la mano posibilidades para proponer “mundos simbólicos” que no solo sirven como modelo de contestación, sino, además, “invierten las jerarquías y valores de estatus, que ayudan a las personas críticas a manejar sus miedos” (Flam & Debra 2005, p. 29). Algunos teóricos opinan que tales “mundos simbólicos” brotaron en canciones y poemas en escenarios represivos para manejar el miedo “antes o durante las manifestaciones públicas” (Flam & Debra 2005, p. 29).

Cabe resaltar que, en este aspecto, Flam & Debra (2005, p. 29) ilustran algunos hallazgos en la literatura. Para teóricos como Guobing Yang (2000), en la protesta estudiantil de Beijing en 1989, los activistas usaron canciones y dramatizados para enfrentar el miedo en posibles escenarios de violencia. De igual manera, Petronijevic (1998) al analizar las protestas bajo el régimen comunista de Milosevic en 1996, demostró que el uso de cantos e instrumentos rítmicos que emergen en las “protestas carnalescas”, sirvieron como “un dispositivo para controlar el miedo” (Flam & Debra 2005, p. 29).

Un tercer proceso emocional señalado por Flam y compañía, es apropiarse de la vergüenza. Para la socióloga, los actores sociales intentan cambiar las reglas del sentimiento que se han instaurado desde los procesos de socialización, cuya finalidad es rotularlos como “inferiores por las normas sociales” (Flam & Debra 2005, p. 30). Procurando deconstruir las etiquetas construidas socialmente, los movimientos sociales que buscan reivindicar identidades sexuales diversas, evocan el orgullo “para reemplazar la vergüenza”; como ejemplo a favor, señala Flam, “la insistencia de Malcom X de que "el negro es hermoso" y la organización abierta de los Desfiles del Orgullo Gay”. (Flam & Debra 2005, p.30). Cabe resaltar que la socióloga señala una dirección bidireccional en el plano de esta emoción. Por un lado, la vergüenza y la sátira se reapropia para socializar a los miembros del movimiento y, a su vez, para “reorientarlas contra su oponente” (Flam & Debra 2005, p. 30).

Recapitulando lo expuesto, la socióloga resalta que las emociones son la “prerrogativa de los poderosos” y los actores sociales en su gestión emocional pretenden “reapropiarse del derecho a sentir” (Flam & Debra, 2005, p.19). A continuación, se ilustrará brevemente el mapa de emociones propuesto por la socióloga:

**Tabla 1**

*Distribución de las emociones Helena Flam*

Emociones cemento	Atributos	Contra-emociones subversivas	Atributos
Lealtad y gratitud	Consolidan las relaciones sociales (Simmel, 1999). La base de toda forma legítima de dominación (Weber).	Sembrando desconfianza	Cuestionar la lealtad y el supuesto de que las autoridades defienden el bien público.
Ira	Prerrogativa de los poderosos e instrumento de poder	Reapropiar la ira	Ver la expresión de la ira como legítima. Parece crucial para la movilización.
Vergüenza	Mecanismo de autocontrol. Fortalece modelos	Contrarrestar el miedo	Manejo del miedo a la represión, o a las oportunidades

	de dominación y estratificación (Kemper, 1981)		de vida,
Miedo	Inherente a toda forma de dominación legítima. (Weber). En democracias liberales, este miedo se refiere a las posibilidades de vida.	Reapropiar la vergüenza	Reemplazar el orgullo en lugar de la vergüenza. Desactivar los mitos sociales de segregación para mitigar el miedo

*Nota.* Fuente, elaboración propia a partir de la revisión de Flam & Debra (2005).

Los movimientos sociales pretenden en el campo de disputa de las emociones, reemplazar unas emociones o reconducir unas por otras.

Atendiendo entonces a la distribución de emociones que plantea Flam y compañía, se puede evidenciar que los actores sociales reemplazan las emociones y las redirigen para resocializar a los manifestantes o para dirigirse hacia sus antagonistas, disputando por medio de estas los sistemas de dominación de las sociedades.

La socióloga de igual manera destaca otras emociones que causan “desafección al sistema” como el desprecio por las elites gobernantes, o el odio dirigido a sus oponentes, que en ocasiones suele ser regla obligatoria en algunos movimientos; en otros casos, emerge “como resultado de las interacciones con los oponentes” (Flam & Debra, 2005, p. 26).

De igual manera, Flam plantea que puede haber una mixtura entre esperanza y desprecio, los cuales suelen tener sus propios marcos de acción. Al considerar al oponente con una “moral irreparable” y al tiempo “reformable”, los activistas suelen generar formas de protesta “simbólicas más agresivas”, distintas a la violencia física que acompaña al odio, y, por el contrario, los manifestantes emplean la comedia, o la sátira, para “atacar a las instituciones y las elites” (Flam & Debra, 2005, p. 34).

Ahora bien, la socióloga plantea que hay unos factores estructurales en los cuales los sujetos se vuelven más abiertos a protestar: i) cuando las instituciones de masas no representan intereses ni vinculan las emociones de sus miembros; ii) cuando hay proyectos de vida bloqueados, ausencia de oportunidades; iii) cuando hay presiones sociales que suprimen identidades múltiples. Para Flam & Debra (2005, p.31) los factores anteriores propician la desafección al sistema y la “trasferencia de lealtades”. Es decir, cuando hay un desgaste en la sociedad en alguno de estos tres ámbitos, los sujetos transcurren en una “liberación emocional que implica separar las lealtades y otras emociones positivas de las instituciones y organizaciones a las que estaban vinculados hasta ahora”. De esta manera, los activistas estarían visualizando una posibilidad de lograr cambios sociales, puesto que, en este marco, la lealtad es una de las emociones pegamento más sólidas que sostiene la estructura social.

Atendiendo a lo expuesto por la socióloga, se podría deducir que hay unas emociones de base sosteniendo las estructuras sociales y las relaciones de dominación, siendo la lealtad y la gratitud las más importantes. Por tanto, estas emociones estarían vinculadas en un ámbito de resistencia o disputa con una serie de emociones subversivas que podrían contrarrestar las primeras, en medio de factores estructurales que facilitan la desafección y la transferencia de lealtades.

Dichos factores, básicamente son la desconfianza social por la falsa representación. En consecuencia, lo que harían los actores sociales en la protesta social, o en movimientos sociales en la actualidad, es hacer desafecciones y transferencia de lealtades para lograr los cambios sociales que se requieren. Así mismo, queda claro en la agenda investigativa de Flam & Debra (2005), que explorar las emociones cemento de la sociedad, permite dilucidar cuáles son la

emociones que los movimientos sociales reapropian, y cuáles son los marcos de acción y los repertorios de protesta que implican.

Con este colofón teórico, podría decirse que las emociones de los sujetos se han conectado de manera tripartita entre cotidianidad/contingencia, macro política y protestas, abonando terreno con más fuerza en la literatura. Quizá, como sostiene Flam y compañía, “no es demasiado temprano para hacer esta conexión” (Flam & Debra, 2005, p.20).

### ***2.5. La Tipología de emociones de James Jasper***

En los últimos treinta años, la literatura relacionada al campo de las emociones en acciones colectivas, ha mostrado una clasificación propuesta por el sociólogo norteamericano James Jasper (1957). En uno de sus estudios, Jasper (2013) plantea un ordenamiento de emociones para superar los problemas relacionados, por un lado, con la dicotomía entre la racionalidad y el sentir, y por el otro, con la falta de claridad en el lenguaje que utilizan diversos actores sociales para enunciar las emociones que soportan sus convicciones políticas.

Desde la perspectiva de Jasper (2013), las emociones se encuentran circulando en el ecosistema de los grupos, tanto, que interactúan en la mayoría de aspectos de la acción colectiva. Bajo estas coordenadas, las emociones son determinantes en las agencias de los actores sociales; a su vez, establecen las acciones, definen los objetivos de los participantes y, en ocasiones, perjudica los objetivos de la protesta.

El sociólogo distingue entre pulsiones, emociones reflejas, estados de ánimo, lealtades afectivas, y, emociones morales, como un aporte al estudio de los movimientos sociales de carácter culturalista que, si bien reconocía las emociones, no profundizaba en estas.

#### **Tabla 2**

Clasificación de emociones por James Jasper

Tipología	Indicadores
Pulsiones	Impulsos corporales en ocasiones relacionados con la sensación de necesidades fisiológicas (orina, defecación). Puede incidir en el campo político al obstruir la acción colectiva coordinada.
Emociones reflejas	Reacciones al entorno físico inmediato. Se manifiesta con cambios corporales o expresiones faciales.
Estados de ánimo	Perduran en el tiempo y se pueden trasladar a otros entornos. No tienen un objeto directo. Condicionan las emociones reflejas.
Lealtades afectivas	De mayor duración, a menudo constituye los estados de ánimo. No están ligadas a evaluaciones de corto plazo respecto a la forma como vivimos. Son valoraciones cognitivas elaboradas en relación con los otros.
Emociones morales	Emociones de aprobación o rechazo, fundadas en nociones morales. Se relaciona con la satisfacción de hacer y sentir lo que se considera correcto. Por ejemplo, la indignación o compasión frente a una

	injusticia.
--	-------------

*Nota.* Elaboración propia, basada en los postulados de Jasper (2013).

Desde los postulados de Jasper (2013) se encontró una crítica reflexiva en torno a los grandes paradigmas de carácter estructural que surgieron en las décadas del setenta y ochenta. Si bien estas teorías –citadas al inicio de este capítulo– se basan en dilemas estratégicos y motivaciones para la acción política, en estas no está contemplado el lugar de la emoción. Aunque la perspectiva cultural de los nuevos movimientos sociales buscó dar un giro a la acción política, donde las emociones se reconocieran de manera amplia, muchos intelectuales “no fueron más allá de solo dar cuenta de ellas” (Jasper, 2013, p. 50).

La clasificación de emociones ilustrada anteriormente es de gran importancia pues permite superar la restricción de la dicotomía entre racionalidad y emoción, que persiste en el debate del estudio de las emociones en acciones colectivas. El campo de las emociones en movimientos sociales debe concebir que el pensar y el sentir son “procesos paralelos de evaluación e interacción con nuestros mundos, formados por similares estructuras neurológicas” (Jasper, 2013, p. 47).

En consonancia con lo anterior, Jasper (2013) plantea que los denominados marcos de acción (*frames*, identidades, narrativas), se encontrarían sin justificación al negar el rol de la emoción. Se hace necesario comprender los “explícitos mecanismos causal de tipo emocional” y situar la emoción como un lugar central en el análisis, toda vez que esta se encuentra relacionada con la cultura, “junto con la cognición y la moralidad” (Jasper, 2013, p. 45).

Es igualmente importante el esclarecimiento que desarrolla Jasper (2013) en la clasificación de emociones, pues allí se resalta el carácter performativo y retórico de las mismas. Al impregnar el circuito de los grupos, las emociones generan claridad respecto al logro de los objetivos de la acción política. Emerge allí el uso de la retórica para llamar la atención, persuadir y generar nuevos miembros. Uno de los medios de acción es el uso de “aparatos

sensibilizadores”, el uso de lugares simbólicos y la creación de shocks morales (Jasper, 2013, p. 53).

En palabras del sociólogo, los shocks morales son “informaciones o eventos que les sugieren a las personas que el mundo no es lo que pensaban” (Jasper, 2013, p.53). En esta categoría se sitúa la indignación frente a las instituciones del Estado que incurren en el uso desproporcionado de la fuerza pública. El shock moral se relaciona con las sensibilidades morales que se expresan a través de las emociones y, por lo general, con el uso de figuras retóricas como las metáforas presentes en las acciones discursivas de los colectivos.

Para Jasper (2013), los shocks morales generan una incomodidad en los sujetos, la cual, en ocasiones, conduce a la acción política de la reparación. En su perspectiva, algunos movimientos por la paz en centro américa, o las madres de plaza de mayo de Argentina, son experiencias de acciones políticas reparadoras. Adicionalmente, el shock moral no es el único recurso retórico de los activistas; la retórica se traslapa a la imagen para estimular el activismo en la esfera pública, persuadir, “o incluso molestar a la mayoría” (Jasper, 2013, p. 53).

Finalmente, desde esta perspectiva fue posible comprender la dimensión narrativa de las emociones en un posible escenario de shock moral, toda vez que se trata de un vínculo de información relacionado con los acontecimientos de la esfera pública. En dicho vínculo, los actores sociales “canalizan su miedo y su enojo en justa indignación y en actividad política” (Jasper, 2017, p.17).



## Metodología

El presente trabajo, buscó comprender el sustrato emocional presente en las expresiones estético comunicativas del colectivo Tropel Errante (TE), orientadas a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto interno armado. Se escogió el enfoque de investigación cualitativo, orientación que se sustenta en la experiencia humana de los sujetos, en este caso, la particularidad y subjetividad de los jóvenes artífices y su interacción en contextos reales.

En el territorio que abarca el municipio de Neiva, las modalidades del conflicto armado dejaron sus secuelas y vestigios. De acuerdo con el Observatorio Surcolombiano de Derechos Humanos Paz y Territorio (OBSURDH), entre los años 2000 y 2010 se registraron en el departamento del Huila 319 víctimas de ejecuciones extrajudiciales, en 32 de los 37 municipios del departamento, siendo Pitalito, Garzón, La Plata, Acevedo, Gigante y Neiva los más afectados. Siguiendo al observatorio, el acceso a la justicia ha sido precaria, toda vez el “75% de las investigaciones están en etapas preliminares, mientras el 4% han llegado a juicio” (Obsurdh, 2013, p, 13).

De igual manera, atendiendo al caso adelantado por la Justicia Especial para la Paz JEP, providencia encargada de impartir justicia transicional en el marco del postconflicto, en su Auto AT-094 inicio un trámite de medidas cautelares en el cementerio central de la ciudad de Neiva, para proteger 300 cuerpos no identificados a causa de posibles hechos de desaparición forzada, debido a que “corresponde con las épocas recientes más álgidas del conflicto armado” (Colombia, 2020, JEP, comunicado 048).

Teniendo en cuenta lo anterior, en los ciudadanos de Neiva han surgido iniciativas como las del colectivo juvenil Tropel Errante (de ahora en adelante TE), agrupación que, sin ser necesariamente víctimas directas del conflicto armado, desde el arte urbano, han puesto a circular emociones solidarias en sus expresiones estético visuales, encaminadas a mostrar en la esfera de lo público, los daños acontecidos durante el conflicto interno armado.

## **1.1 Enfoque**

El presente trabajo se optó por la investigación cualitativa ya que, a partir del sustrato emocional que emerge en las acciones colectivas de los jóvenes, fue posible comprender como surgen las iniciativas estéticas visuales que aportan a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto armado.

Por ende, el enfoque cualitativo permitió comprender y visibilizar la experiencia de los jóvenes que se congregan en torno a reparar simbólicamente a las víctimas del conflicto armado, en aspectos culturales, sociales y políticos, los cuales conforman la condición y experiencia humana. Vasilachis (2006), propone que la investigación cualitativa se caracteriza por: i) la inmersión en la vida cotidiana; ii) la valoración de los participantes acerca de sus propios mundos, y iii) la interacción entre el investigador y los participantes.

Siguiendo los postulados de Vasilachis (2006), es pertinente destacar tres ámbitos que aportan a la presente investigación. El primer ámbito, la inmersión en la vida cotidiana, cabe precisar que no se refiere a las actividades diarias o de carácter fisiológico de la existencia, lo que interesa es el sustrato emocional que da pie a acciones colectivas de reparación simbólica, en medio de las contingencias de los jóvenes que hicieron parte de la investigación.

El segundo ámbito, la valoración de los participantes acerca de sus propios mundos, en relación con la visión acerca de los hechos violentos acaecidos en el marco del conflicto armado, fue un aspecto del enfoque cualitativo que permitió comprender de qué manera el sustrato emocional en las acciones colectivas de los jóvenes, activan iniciativas estéticas de reparación simbólica. Así mismo, la valoración de los participantes contribuyó a develarla de manera plural, la experiencia emocional que desarrollan los sujetos, para llevar a cabo sus acciones colectivas en el espacio público.

Finalmente, el tercer ámbito se relaciona con la interacción entre el investigador y los participantes, propia del enfoque cualitativo, lo que permitió acceder al conocimiento de manera contextual para interpretar la realidad, reconociendo rasgos y significados, los cuales evidencian de qué manera los sujetos sienten y actúan en determinadas circunstancias. En este caso, al

interactuar con los jóvenes a través de la narrativa, posibilita comprender a partir de sus relatos, el sustrato emocional que promueven en el espacio público a través de sus mediaciones estético comunicativas, las cuales, al estar en lugares concurridos de participación ciudadana, permitió una interacción con el investigador, y con el entorno social y político que configura la ciudad.

## **1.2 Diseño**

La presente investigación acogió un diseño narrativo, porque permitió comprender a partir de las voces de los integrantes del colectivo TE, las emociones que permearon sus prácticas estético comunicativas en el espacio público. Los relatos de los jóvenes, dieron cuenta de la subjetividad y la experiencia emocional consignadas en dispositivos artísticos cuya interpretación de algunos sectores de la sociedad se reduce al vandalismo. La polifonía de voces propia del diseño narrativo, consintió intuir como la subjetividad de los jóvenes es trastocada por los hechos de crímenes extrajudiciales (desaparición forzada) en el marco del conflicto armado. En este sentido, la experiencia emocional y los relatos mediados por la práctica sensible como activador de resistencias tienen un lugar central en el diseño de este estudio.

El diseño narrativo permitió comprender la realidad, además de los significados e interpretaciones subjetivas de los jóvenes, sus espacios imaginados, sus capacidades como actor político, y su capacidad de agencia por medio de sus creaciones estético comunicativas. Es preciso mencionar que la narrativa devela las realidades alrededor de los daños acontecidos en el marco del conflicto armado, a través de los juicios morales que emergió en los relatos de los jóvenes. A partir de las experiencias que estos narraron, se consiguió comprender cuál es el sustrato emocional que promueven ante la esfera pública, así como sus aspiraciones y aportes para la superación a la vulneración de derechos y el agravio a la dignidad humana.

De hecho, Brunner (2003, citado en Quintero, 2018) resalta que una cultura debe valerse de “los recuerdos de la narrativa para denunciar las desigualdades y los desequilibrios”. (Quintero, 2018, p, 104). En este sentido, la narrativa permitió comprender las emociones que subyacen en las demandas de los jóvenes, creadas a partir de propuestas estético comunicativas encaminadas a reparar, pero también a establecer gravámenes. Por ende, se hace ineludible

indagar el sustrato emocional presente en las propuestas estéticas colectivas de los jóvenes, en torno a los hechos de los crímenes extrajudiciales.

En este sentido, la propuesta narrativa alcanza a partir del relato una comprensión de la realidad que, a partir de la subjetividad humana y su correlación con la narrativa, son el pilar para la indagación, “que construye y reconstruye la narratividad de la experiencia humana” (Quintero, 2018, p, 101). En síntesis, la polifonía de voces producto de la narrativa, es una posibilidad para revelar las dimensiones emocionales y ético-políticas de los jóvenes, así como sus aspiraciones a futuro y la oportunidad de sensibilizar a través de la mediación estética para crear e “imaginar mundos posibles” (Quintero, 2018, p 105).

### ***1.3 Sujetos de Enunciación***

La Investigación se realizó con jóvenes del colectivo gráfico Tropel Errante (TE) de la ciudad de Neiva, Huila, una peculiar colectividad integrada por 10 jóvenes residentes en la capital de dicho departamento. Sus edades oscilan entre 22 y 27 años de edad. Es una colectividad heterogénea en cuanto a diversidad sexual. La mayoría de sus integrantes provienen de hogares estratificados de clase media y baja.

En su totalidad, sus miembros son estudiantes activos de la Universidad Surcolombiana. A pesar de estar vinculados a distintos programas académicos, las acciones colectivas en torno a la gráfica urbana, han sido el punto de cohesión del colectivo Tropel Errante (TE), asumiendo con ímpetu la apuesta política de visibilizar a las víctimas del conflicto armado colombiano y amplificar sus voces.

Por su parte, la ubicación geoestratégica del departamento del Huila no solo lo hace limítrofe de zonas rurales donde históricamente surgieron actores armados insurgentes, sino que además fue un corredor estratégico que permitió “conectar el centro con el sur del país”. (PNUD, 2010, p, 4).

El municipio de Neiva, es un territorio que ha sido afectado por el conflicto armado desde 1958. Su posición geográfica en medio de las cordilleras central y oriental, además de su conexión con el centro y sur del país, provocó también que el departamento fuera usufructo de los actores armados de toda índole.

Según el Registro Único de Víctimas, en el departamento se registraron 195.319 hechos victimizantes en el marco del conflicto armado. Dentro de estas se encuentran 178.064 víctimas de desaparición forzada, distribuidas en 48.955 víctimas directas y 129.109 víctimas indirectas.

Al surgir la posibilidad de lograr una paz estable con la firma del acuerdo de paz del 2016, ha surgido un dinamismo en la población juvenil de la ciudad de Neiva haciéndose visible en la esfera pública. El colectivo (TE), desde su sensibilidad artística, han desarrollado acciones de protesta no violentas, aportando a la reparación simbólica desde la sociedad civil. Adicionalmente, desde sus emprendimientos han realizado publicaciones escritas y gráficas en espacios de circulación digital.

Es preciso recalcar que las acciones colectivas de los jóvenes son rotuladas como vandalismo, desestimando las emociones y relatos presente en sus expresiones estético comunicativas. Por lo tanto, sus valoraciones acerca de lo sucedido en el marco del conflicto armado, son reducidas a lo marginal.

En consideración con lo anterior, los sujetos de enunciación fueron 2 líderes del colectivo TE de la ciudad de Neiva, agrupación que surgió a partir del año 2017 con el propósito de establecer la expresión gráfica como herramienta de palabra de protesta, ante los hechos victimizantes de desaparición forzada sucedidos el marco del conflicto armado.

Esta peculiar colectividad es conformada por jóvenes con diferentes proyectos de vida, que se reúnen en torno a la reflexión de los hechos victimizantes que asechaban a la sociedad civil durante el conflicto armado, y que, por distintas modalidades, permanecen vigentes en la actualidad.

En su mayoría, los jóvenes miembros del colectivo son estudiantes de la Universidad Surcolombiana, institución educativa de carácter público con más de 51 años de servicio en la región, donde concurren jóvenes de todos los municipios del Huila y del sur del país, cuya condición socioeconómica se ha visto agudizada por una latente vulnerabilidad.

Al generar una unidad relativamente estable, los jóvenes que oscilan entre los 20 y 25 años de edad, plantean otras maneras de resistencia no violenta a partir de la gráfica en el espacio público, la autogestión de espacios de encuentro y creación, la economía solidaria, así como la incidencia en los barrios de la ciudad, para construir espacios de reflexión en torno a las problemáticas de violencia directa y estructural.

Finalmente, la polifonía de los jóvenes que hicieron parte de esta investigación, coincidieron en descubrir a partir de su propia experiencia, el valor del disenso y el derecho a sentir y disentir, frente a los daños causados en el marco del conflicto armado. Los sujetos de enunciación, fueron escogidos a partir de cuatro ejes fundamentales que se correlacionan entre sí, de la siguiente manera:

**Tabla 2**

*Sujetos de enunciación*

<b>Criterios de Selección</b>	<b>Descripción</b>
Acciones colectivas	Capacidad de agencia desde la sociedad civil para realizar acciones colectivas no violentas, de carácter estético comunicativo en el espacio público.
Ser ciudadano radicado en Neiva	La subjetividad en los jóvenes en relación con el impacto del conflicto interno armado. Este punto

	es clave, teniendo en cuenta la posición geoestratégica del departamento del Huila y su capital.
Emociones	Incidencia política a través de la sensibilidad estética visual, en relación con el impacto del conflicto armado.
Pertenecer a la comunidad educativa de la Universidad Surcolombiana	La institución ha sido epicentro de pensamiento en le región. De igual modo, por su carácter público convergen distintas perspectivas que han configurado la visión de los jóvenes en torno a los hechos del conflicto armado.
Número de Jóvenes	Dos. Jóvenes que asumen el papel de la creación artística como un medio de sensibilidad, proclives a una política de resolución de conflictos sin medios bélicos e imposición de la fuerza.

#### ***1.4 Estrategia de Recolección de la Información: Entrevista Narrativa***

Se escogieron objetos de la memoria evocadores que permitieron dar inicio a la conversación. Se implementó como estrategia de evocación, un collage de fotografías alusivas a las acciones colectivas de los actores en el espacio público, así como imágenes de reparación simbólica de carácter oficial.

El objetivo de la estrategia narrativa, fue reconocer la experiencia emocional de los jóvenes en torno a ciertas imágenes de reparación simbólica de carácter oficial, por ejemplo, disculpas públicas, monumentos, placas conmemorativas, slogan entre otros. Así mismo, esta estrategia permitió ubicar dentro de las narrativas de los jóvenes, el lugar de la gestión de sus emociones y la capacidad de agencia para circularlas con mediaciones estéticas en la esfera de lo público.

El propósito de esta estrategia fue comprender a partir de las voces de los jóvenes integrantes del colectivo TE, cuales son las emociones que establecen sus acciones colectivas, bien sea para la denuncia ante los daños ocasionados por el conflicto, o para la reparación simbólica desde la sociedad civil.

La entrevista narrativa surge como necesidad de distinguir el valor emocional por parte de actores sociales que emprenden acciones autónomas de reparación simbólica, situados en un contexto espaciotemporal y una historicidad de su práctica artística “bajo criterios éticos y morales” (Quintero 2018, p. 60). En este caso, surtió para conocer desde las voces de los actores, su posición acerca de los daños dentro del marco del conflicto armado, así como sus sentires y disentires en torno a la reparación y los gravámenes de los daños ocasionados durante el conflicto.

### ***1.5 Estrategias de Sistematización e Interpretación de la Información***

Con el propósito de interpretar y sistematizar la información recolectada se optó por la Propuesta de Investigación Narrativa Hermenéutica –PINH-, elaborada por la docente-investigadora Marieta Quintero Mejía (2018). Dicha propuesta ha sido puesta en validación desde el 2006 en múltiples investigaciones y consta de cuatro momentos: i). Registro de codificación; ii) Nivel textual, pre-configuración de la trama narrativa; iii) Nivel contextual y comunicativo de la trama narrativa; iv) Nivel meta textual, reconfiguración de la trama narrativa.

Es preciso aclarar, que esta propuesta se justifica en los postulados de Ricoeur (2006) de la hermenéutica, quien sitúa el valor de la narrativa como estrategia para sintetizar, reconfigurar y comprender las propiedades de la realidad por medio de la experiencia humana. El arte como



práctica política de los jóvenes, también se encuentra vinculada a la esfera de la experiencia humana, por tanto, la narrativa de estos permitió comprender de primera mano el sustrato emocional que acompaña el simbolismo de sus creaciones estético comunicativas.

En la propuesta PINH, Quintero (2018), sitúa la trama narrativa en un lugar central para las investigaciones de este diseño. Es de recalcar que dicha trama narrativa está conformada por elementos heterogéneos donde los acontecimientos, temporalidades, espacialidades, y fuerzas narrativas permiten reconfigurar los relatos de las personas, puesto que “todo lo que relatamos ocurre en el tiempo, lleva tiempo y se desarrolla temporalmente, y, a su vez, todo lo que se desarrolla en el tiempo, puede ser relatado”. (Ricoeur, citado en Quintero, 2018, p, 123). En relación con la presente investigación, a partir del relato de los jóvenes es posible situar los espacios en el cual circulan sus creaciones estético comunicativas, así como el acontecimiento que los impulsa a realizar su experiencia sensible en la esfera de lo público. A continuación, los momentos que conforman la PINH:

### **1.5.1 Registro de Codificación**

Con el propósito de interpretar y realizar la sistematización de la información recolectada en la presente investigación, se procedió de la siguiente manera. En primera instancia, se realizó la codificación de la entrevista narrativa. Posteriormente se identificó el acontecimiento. Seguido a ello, a partir de la identificación del acontecimiento, se establecieron las siguientes matrices, las cuales se adjuntan a continuación.

#### **Tabla 3**

*Ejemplo registro de codificación*

---

#### **Momento I: Registro de codificación**

---

#### **Matriz 1. Asignación de códigos de identificación y transcripción**

---

---

Objetivo General: El sustrato emocional en las propuestas estético comunicativas del colectivo TE, orientadas a la reparación simbólica de los daños causados en el marco del conflicto armado.

---

Estrategia de recolección: Entrevista Narrativa (EN)

Nombre de Sujeto:

---

Codificación:

Ocupación:

Edad:

Género:

Escolaridad:

Municipio de origen:

Número de entrevista:

---

Fuente: Quintero, 2018.

### **1.5.2 Momento II: Nivel textual. Pre-configuración de la Trama Narrativa**

Luego de la codificación de las narrativas, se vincularon los objetivos que orientan la presente investigación para su respectiva categorización. En este sentido, se buscó develar el sustrato emocional en la propuesta estético comunicativa del colectivo TE orientadas a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto armado.

Para tal fin, se reconoció el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico presente en iniciativas de reparación simbólica de carácter oficial. Así mismo, se identificó en la propuesta estético comunicativa del colectivo TE, emociones de carácter contrahegemónico vinculadas a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto armado.

**Tabla 4***Ejemplo de interrogantes de acontecimientos*


---

**Momento II nivel textual: Pre-configuración de la trama narrativa**

---

**Matriz 2. Interrogantes de acontecimiento (s)**

---

Acontecimiento	¿Qué hace el actor en su narrativa?
----------------	-------------------------------------

---

Fuente: Quintero, 2018.

Reconocidos los acontecimientos, se procedió a desarrollar las matrices 3 y 4, cuyo propósito es analizar e interpretar los sucesos, como se ilustra a continuación:

**Tabla 5***Ejemplo guía de acontecimientos*


---

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

---

**Matriz 3. Guía de acontecimiento (s)**

---

<b>Acontecimiento</b>	¿Cuáles fueron las circunstancias que dieron lugar a los acontecimientos?	¿Con qué medios se realizaron?	¿Cuáles fueron las consecuencias no deseadas?
Promover por la indignación por la ausencia de reparación simbólica a cargo del estado.	<p>“lo gesta la impunidad, la injusticia que lo gestan una serie de factores influyen sobre el contexto actual, y que eso posibilita en parte, eh, creo que pasar de la indignación a la digna acción”.</p> <p>N1A,10-12</p>	<p>“desde las artes como el cartelismo el estencil y el muralismo que buscan en parte también, apostarle precisamente a esa otra voz, a esas otras experiencias, a esas otras realidades, esas otras memorias que históricamente han sido invisibilizadas, desconocidas eh, y que no son institucionales, no son hegemónicas”</p> <p>N1A,13-16</p>	<p>“precisamente, de esos encuentros con la policía más que todo exactamente, que digamos fueron experiencias psicológicas también complejas porque también fueron físicas, fueron unas experiencias incómodas físicas de violencia, digamos que lo llevan a uno a también a replantear los modos, las tácticas, las prácticas de comunicación sí”</p> <p>N1A,83-86</p>
Nostalgia por la ausencia de reparación simbólica a cargo del estado.	<p>“Yo siento que es un protocolo que es institucional. Es nostálgico también, no sé si definirlo de</p>		

	<p>esa manera, pero, es un poco compleja la sensación y el sentimiento que me surge porque, siento que no hay una reparación sincera”N1A, 4-6</p>		
<p>Ira relacionada con asesinatos de líderes que exigen de reparación.</p>	<p>“asesinan a un líder o a una lideresa, pues también nos afecta, es decir también nos incomoda, también nos llena de muchos sentimientos, de indignación, de rabia. Que le asesinen a uno un hijo, si es una sensación bien incómoda” N1A,54-56</p>		

Fuente: Quintero, 2018

**Tabla 6***Ejemplo guía interpretación de acontecimientos***Matriz 4. Interpretación de los acontecimientos**


---

**Descripción de los acontecimientos:** En la narrativa se evidencia como un joven estudiante universitario de la ciudad de Neiva, ha sentido que el cauce de su existencia ha sido trastocado por de un sentimiento de indignación, debido a que: *“lo gesta la impunidad, la injusticia que lo gestan una serie de factores influyen sobre el contexto actual y que eso posibilita en parte, eh, creo que pasar de la indignación a la digna acción”*. (N1A,10-12). Al percibir que el estado no ha reparado de manera integral a las víctimas del conflicto interno armado: *“Yo siento que es un protocolo que es institucional. Es nostálgico también, no sé si definirlo de esa manera, pero, es un poco compleja la sensación y el sentimiento que me surge porque, siento que no hay una reparación sincera”* (N1A, 4-6).

---

Fuente: Quintero, 2018.

Luego del análisis e interpretación de los acontecimientos, se dio origen a las matrices 5, 6, 7 y 8, que permitieron concebir el análisis de las temporalidades (matrices 5 y 6) y las espacialidades (matrices 7 y 8). De acuerdo con Quintero (2018), en la PINH el tiempo y el espacio dan cuenta de los aspectos subjetivos y de identidad narrativa respectivamente, permitiendo profundizar distintas dimensiones en la narrativa.

En este aspecto, Quintero (2018) señala que los tiempos narrativos pueden manifestarse de tres maneras: i) tiempo datable, cronológico o físico; ii) tiempo de la experiencia humana; iii) tiempo histórico. En cuanto al primero, hace alusión al tiempo finito que puede ser tangible en horas, segundos, día calendario, que transcurre sin la mediación de la voluntad del sujeto (Quintero, 2018). En cuanto al tiempo de la experiencia humana, hace mención a las vivencias singulares de los sujetos. Finalmente, el tiempo histórico hace alusión a los acontecimientos

“conflictos, crisis o transformaciones en un lapso de tiempo y en una historia determinada (Quintero, 2018, p, 142).

### Tabla 7

*Ejemplo de guía de temporalidades*

#### Matriz 5. Guía de temporalidades

<b>Acontecimiento</b>	<b>Tiempo calendario o construcción episódica</b>  ¿Cuál es el tiempo de la preocupación humana?	<b>Tiempo humano o de la experiencia</b>  ¿Cuál es el tiempo del cuidado de sí? ¿cuál es el tiempo del cuidado del otro?	<b>Tiempo histórico</b>  ¿Cuáles son los momentos coyunturales? ¿cuáles son los sentidos y significados de la interacción entre sujeto, coyuntura y experiencia humana?
Indignación por la ausencia de reparación simbólica a cargo del estado.	“Poner quizá el nombre de las víctimas de la policía nacional que eso se enmarcó dentro del día nacional contra la violencia policial, pues ya estaban censurados, si tú pasas	“Precisamente de darle a conocer a las personas a la ciudadanía, que han sido no solamente en el presente, sino que fueron también en el pasado sobre cuáles fueron sus cometidos	“Yo siento que a pesar de que somos de una generación que no ha vivido tan de facto la guerra si tenemos un contexto histórico que nos dice y nos llama a cesar ya estamos cansados de tantas

	<p>por la carrera quinta, les habrán echado tñiner, gasolina, varsol o algo, para borrar digamos lo que decía” N1A,149-152</p>	<p>de esta fuerza pública, y que en parte es necesario visibilizarla” N1A,27-29</p>	<p>noticias de guerra, de violencia, de conflicto, solo en Colombia” N1A,48-51</p>
	<p>“Es muy paradójico, que precisamente cuatro días después de esta intervención (escultura en plaza central), el coronel de la novena brigada de aquí de Neiva, del batallón lo hayan cambiado, después de más de un año de estar en su puesto. Cuatro días después de esta intervención hubo un consejo de seguridad con el gobernador, el alcalde y el gabinete, y precisamente lo cambiaron” N1A,109-</p>	<p>“A mí me han marcado, o me marcaron también en mis tiempos de juventud de niñez, muchos trabajos también gráficos que se elaboraron desde el espacio público en la calle” N1A,66-68</p>	



	133		
--	-----	--	--

Fuente: Quintero, 2018.

Para la presente investigación, las temporalidades develaron el lugar donde se sitúan los jóvenes en relación con el periodo del conflicto interno armado, la trayectoria en su práctica de sensibilidad en lo público, así como las acciones que emprenden en relación con el tiempo del cuidado de los otros.

## **Tabla 8**

*Ejemplo de interpretación de temporalidades*

---

### **Matriz 6. Interpretación de temporalidades**

---

**Descripción de los hechos en relación con las temporalidades:** En la narrativa el joven estudiante señala que las afectaciones de la fuerza pública en hechos del conflicto interno armado, no solo se evidencian en el presente tras la firma del acuerdo de paz, sino, además, su presunta responsabilidad está anclada al pasado, de tal manera que ha sido sostenida en el tiempo de forma sistemática. Lo anterior, evidencia que las responsabilidades que ha tenido la fuerza pública durante el periodo de escalonamiento del conflicto armado, no han sido tramitadas de manera tal, que la sociedad perciba un escenario de reparación, reconciliación y no repetición.

---

Fuente: Quintero, 2018.

Siguiendo a Quintero (2018), las espacialidades se conforman por dos líneas: i) Espacios geográficos, los cuales pueden ser localizados en plano, tales como la ciudad, el barrio, el parque, la casa, el colegio, entre otros. ii) Espacios simbólicos – memoria de los lugares-, estos hacen referencia a la subjetividad de los jóvenes y su relación transformadora como sujetos en “sus modos de devenir” (Quintero, 2018, p, 144). Lo anterior, es de gran importancia para la presente investigación, ya que en la esfera del espacio público se configuran los entornos físicos y simbólicos donde transcurrieron las acciones colectivas de los jóvenes artífices.

### **Tabla 9**

*Ejemplo de guía de espacialidades*

#### **Matriz 7. Guía de espacialidades**

<b>Acontecimiento</b>	<b>Espacio de coordenadas</b>	<b>Espacios simbólicos</b>
Sentimiento de indignación relacionado a la ausencia de reparación simbólica por parte del estado	territoriales ¿Cuáles son los entornos físicos, políticos y sociales que configuran el territorio?	(memoria de los lugares) ¿Cuáles son los espacios deseados, imaginados y afectivos que dan lugar a la memoria de la experiencia humana?

	<p>“han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros y, por ende, nos tomamos el espacio público que hoy por hoy ya no es tan público, porque digamos que la arremetida de la fuerza pública siempre ha sido inmediata” N1A,38-41</p>	<p>“disputar los espacios de la ciudad, el escenario público también se convierte en una disputa por lo simbólico, es decir por el sentido común, por esos imaginarios sociales que se han colectivizado” N1A,41-43</p>
--	---	---

Fuente: Quintero, 2018.

Luego de hallar las espacialidades, se realizó la interpretación de los mismas. Las espacialidades permitieron comprender los lugares de incidencia política de los jóvenes. Así mismo, permitió evidenciar como en la esfera de lo público transcurre la disputa por los lugares simbólicos de la ciudad, al igual que se destacan los lugares que los jóvenes evocaron en su relato.

### **Tabla 10**

*Ejemplo interpretación de espacialidades*

### **Matriz 8. Interpretación de espacialidades**

**Descripción de los hechos en relación con las espacialidades:** Los acontecimientos transcurren en el espacio público de la ciudad de Neiva, dejando entrever algunos lugares

---

claves que configuran el territorio. En primera instancia, se identifica que el espacio público de la ciudad es el lugar de incidencia política del joven estudiante y su colectivo. Allí, liderados por el sentimiento de indignación, irrumpen la esfera pública a través de apuestas estético comunicativas de distinto orden. En segunda instancia, el espacio público es el lugar donde acontece las experiencias de represión vividas por el joven. La coerción de la fuerza pública es un componente que activa otras emociones subyacentes a la indignación, tales como el miedo, la angustia y la incertidumbre. Este sentir se encuentra estrechamente relacionado al posible impedimento de su acción colectiva por parte de las autoridades.

---

Fuente: Quintero, 2018.

### **1.5.3 Momento III: Nivel Contextual y Comunicativo de la Trama Narrativa**

En esta sección, la investigadora Quintero (2018) pone en el centro de la indagación, las acciones enunciadas por los sujetos en sus narrativas. Se hace necesario el análisis en el uso del lenguaje de quien narró el relato, ya que estos evidenciaron la relación del sujeto con la sociedad. Para la presente investigación fue fundamental este aspecto, toda vez permitió comprender el sustrato emocional en las acciones colectivas de sensibilidad, realizadas por el colectivo en el espacio público. En consecuencia, se proyectan las siguientes categorías: Fuerzas narrativas del habla relacionado con los compromisos; las fuerzas narrativas metafóricas, relacionadas con las emisiones para indicar o sustentar problemas morales; las fuerzas narrativas simbólicas expresiones que instituyen la acción del sujeto; fuerzas narrativas en emociones, relacionadas con las emociones presentes en el relato.

**Tabla 11***Tipología de la fuerza narrativa*


---

**Matriz 9. Fuerzas narrativas**

---

<b>Fuerzas narrativas (actos de habla compromisos)</b>	<b>Fuerzas narrativas metafóricas</b>	<b>Fuerzas narrativas simbólicas</b>	<b>Fuerzas narrativas en emociones</b>

---

Fuente: Quintero, 2018.

Consecutivamente, se realizó la interpretación de las fuerzas narrativas, con el propósito de analizar en el relato las evocaciones simbólicas que cada actor rememoró en sus acciones, así como las fuerzas narrativas emocionales inclinadas a desarrollar la sensibilidad en el ámbito público. Teniendo en cuenta que las acciones de los jóvenes se desplegaron en un tiempo y espacio determinado, las fuerzas narrativas permitieron identificar la recurrencia de sus acciones, donde la indignación ocupa un lugar clave para la sensibilidad en el ámbito de la esfera pública.

**Tabla 12***Ejemplo interpretación de fuerzas narrativas*


---

**Matriz 10. Interpretación de fuerzas narrativas**

---

---



---

Fuente: Quintero, 2018

Siguiendo a la investigadora Quintero (2018), las fuerzas narrativas despliegan una segunda parte que corresponde a la identificación e interpretación, haciendo énfasis en las tipologías de la acción, las cuales son la evocación, resistencia fortaleza, hostilidad y fracaso. Dichas acciones construyen la trama narrativa y permiten vislumbrar atributos de temporalidad y espacialidad. En palabras de la autora, “es la identificación de acciones constantes que contribuyen en el desarrollo de una intriga” (Quintero, 2018, p, 149).

### **Tabla 13**

*Ejemplo tipologías de la acción*

---

#### **Matriz 11. Guía de tipologías de la acción en fuerzas narrativas**

<b>Tipologías de los acontecimientos</b>	<b>Fuerzas narrativas</b>
Evocación	
Resistencia	
Fortaleza	
Denuncia	

---

Hostilidad	

Fuente: Quintero, 2018

Posteriormente, se realiza la interpretación de las tipologías de acción, como se ilustra a continuación

#### **Tabla 14**

*Ejemplo interpretación tipologías de la acción*

---

#### **Matriz 12. Interpretación de las tipologías de acción:**

---

Fuente: Quintero, 2018

Finalmente, siguiendo la PINH, la matriz presentada a continuación, plantea los atributos del sujeto en tres esferas: i) Aquellos atributos que se relacionan con los juicios de valor que emergen en el relato del sujeto; ii) Los atributos que están inmersos en el actuar de los sujetos y expresan la forma como estos abordan y experimentan su cotidianidad, desde su postura como jóvenes líderes que emprenden acciones colectivas de reparación simbólica. iii). Atributos que germinan de las potencialidades de los jóvenes, en términos de reconocimiento de sus propias capacidades ante la sociedad.

**Tabla 15***Ejemplo atributos del sujeto***Matriz 13. Guía de atributos del sujeto de la acción**

<b>Relacionados con los juicios</b>	<b>Relacionados con el actuar</b>	<b>Relacionados con sus potencialidades (yo puedo)</b>

Fuente: Quintero, 2018

**1.5.4 Momento IV: Nivel metatextual. Reconfiguración de la Trama Narrativa**

Para realizar el análisis de los datos recolectados, es preciso volver a la narrativa y, a partir del desarrollo de todas las matrices, proceder a la interpretación final. En este punto, el investigador hace uso de los insumos polifónicos de las narrativas, para iniciar la escritura del relato desde un enfoque perceptible. Cabe mencionar que las narrativas recolectadas circularon por el respectivo proceso de codificación, organización y análisis, cuyos resultados serán expuestos en el siguiente capítulo.



## Resultados

El presente acápite busca responder al problema de investigación, orientado a reconocer el sustrato emocional presente en expresiones estético comunicativas del colectivo Tropol Errante, orientadas a la reparación simbólica de los daños causados en el marco del conflicto armado. Los objetivos de la presente investigación, buscan develar, en la propuesta estético comunicativa del colectivo (TE), el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico presente en iniciativas de reparación simbólica de representación oficial (*objetivo específico 1*), y reconocer en la propuesta señalada, emociones de carácter contrahegemónico vinculadas a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto interno armado en Colombia (*objetivo específico 2*).

La presente investigación plantea que la reparación simbólica, como aporte a la reconciliación, debe incluir a la sociedad civil y no ser un mecanismo exclusivamente de las instituciones judiciales del Estado. Por ende, surgen actores sociales juveniles que asumen emociones solidarias en torno al reconocimiento de las víctimas del conflicto interno armado, dando origen a acciones colectivas enmarcadas desde el arte urbano, enfrentándose a la dificultad de ser reducidos como expresiones vandálicas, desestimando los relatos y las emociones que allí se forjan.

Para dar respuesta al problema de investigación y los objetivos señalados anteriormente, se optó por realizar dos entrevistas semiestructuradas. La población objetivo se seleccionó teniendo en cuenta los siguientes criterios: i) Jóvenes urbanos; ii) Con capacidad de agenciar acciones colectivas no violentas; iii) Con incidencia política a través de la sensibilidad estética visual, en relación con el impacto del conflicto armado; iv) Estudiantes activos de la Universidad Surcolombiana.

Finalmente, se dispuso como estrategia metodológica el diseño narrativo circunscrito en el enfoque cualitativo, cuya particularidad permite conocer la experiencia humana por medio de la entrevista narrativa. Dicha estrategia, pone en el centro los acontecimientos, analizando desde allí, espacialidades, temporalidades y fuerzas narrativas, dimensiones que evidencian el

transcurrir de la experiencia humana de los sujetos de enunciación. Por consiguiente, se presentan los resultados de la presente investigación.

## **1. Andrés: Comunicando Entre el Miedo que Paraliza, al Miedo de la Acción**

### **1.1. Atributos del Sujeto**

*“Han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros y, por ende, nos tomamos el espacio público”*

Andrés<sup>2</sup> tiene 24 años, es estudiante de comunicación social en la Universidad Surcolombiana de la ciudad de Neiva. A pesar de no ser una víctima directa del conflicto interno armado, considera que su generación se encuentra fatigada del contexto de violencia en el cual ha estado sumergido el país.

La narrativa da cuenta de un joven estudiante universitario que, desde muy niño a presenciado acciones en el espacio público destinadas a debatir aspectos del Estado, por medio de técnicas del arte urbano como el grafiti. En su relato, señala de qué manera el contacto con las expresiones gráficas a temprana edad, estimularon su personalidad y en la construcción de su identidad; en ellas, el espacio público de la calle se constituye un escenario crucial de su acción: *“a mí me han marcado, o me marcaron también en mis tiempos de juventud de niñez, muchos trabajos también gráficos que se elaboraron desde el espacio público en la calle”* (IN VIVO, N1A, 2021, 66-68).

En ese orden de ideas, el espacio público es donde transcurre la experiencia que Andrés destina a propiciar la indignación, allí se amplifica y se potencia el sentimiento de indignación por medio de los dispositivos estético comunicativos orientados a denunciar las atrocidades y a sensibilizar a la ciudadanía: *“al perturbar la normalidad, la cotidianidad, y generar esa indignación, es decir, buscar esa indignación posibilita un escenario de sensibilidad”* (IN VIVO, N1A, 2021, 35-36). Dicha capacidad de sensibilizar a la ciudadanía en el espacio público,

---

<sup>2</sup> Se realiza cambio del actor social, con el fin de preservar su identidad

evidencia también el sentimiento de indignación por develar la verdad en torno a la aparente impunidad de los daños morales que han padecido las víctimas y sobrevivientes: *“Yo siento que esa búsqueda por la sensibilidad es algo que hemos buscado mucho, decirle a la ciudadanía que ha pasado algo, que está pasando, que han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros y, por ende, nos tomamos el espacio público”* (IN VIVO, E1A, 2021, 36-39).

Para Andrés lo colectivo, lo cual hace parte de la condición humana, le permite un ejercicio de ciudadanía, sobre todo en relación a su percepción de injusticia y de ausencia de reparación integral a las víctimas: *“siento que le posibilitamos una experiencia a la ciudadanía, así como nos incomoda a nosotros, incomodamos a la ciudadanía, de tal manera de que ese incomodar les deja un recuerdo”*. (IN VIVO, E1A, 2021, 62-64).

Adicionalmente, en el relato se evidencia la capacidad de Andrés para agenciar y liderar en el espacio público, acciones colectivas de resistencia gráfica, imprimiendo la incomodidad y la indignación en medio de dispositivos estético comunicativos en distintos espacios de la ciudad, con el propósito de generar un impacto en la subjetividad de los ciudadanos: *“Es decir, yo siento, y por experiencia de personas que he oído, es que cada una de estas acciones que nosotros hemos podido llevar a cabo, ha podido marcar la vida de otras personas”* (IN VIVO, E1A, 2021, 64-66).

Dicha indignación que el estudiante pone a circular en el espacio público, es señal de los daños ocasionados a personas sobre las cuales son consideradas víctimas, en tanto son sujetos que no son merecedores de este daño, y no hay un reconocimiento de su dignidad humana. En este orden de ideas, el estudiante busca una ruptura en la cotidianidad de la ciudadanía a través de los sentimientos, en este caso la indignación, para desestabilizar el olvido y la apatía que se ha situado en el tiempo: *“hemos podido generar en este punto del partido, cierta, irrupción en la normalidad de la ciudad, específicamente en la cotidianidad de las conciencias de la gente”* (IN VIVO, E1A, 2021, 68-71).

Es preciso mencionar que, desde distintas políticas de Estado, se ha querido estigmatizar las acciones que los jóvenes promueven en el espacio público por medio de las mediaciones

estéticas. Al ser marginadas al vandalismo, se invalida la oportunidad de afrontar el debate público acerca de los impactos ocasionados por el conflicto interno armado. Por ende, lo colectivo como resistencia facilita la utilización del arte gráfico como una manera para enmarcar la indignación ante la opinión pública, y para reparar simbólicamente a las víctimas que padecieron la atrocidad.

### Tabla 16

#### *Atributos del sujeto*

### Matriz 13. Guía de atributos del sujeto

<b>Relacionados con los juicios</b>	<b>Relacionados con el actuar</b>	<b>Relacionados con sus potencialidades (yo puedo)</b>
<p>“Nostálgico también, no sé si definirlo de esa manera, pero, es un poco compleja la sensación y el sentimiento que me surge porque, siento que no hay una reparación sincera, no hay una reparación real, no hay una reparación verdadera”. E1A, 4-7</p>	<p>“Y digamos que, hay un sentimiento eh, de indignación claro está sí, que lo gesta la impunidad, la injusticia, que lo gestan una serie de factores que influyen sobre el contexto actual; eso posibilita, en parte, pasar de la indignación a la digna acción” E1A, 9-12</p>	<p>“Al perturbar la normalidad, la cotidianidad, y generar esa indignación, es decir, buscar esa indignación posibilita un escenario de sensibilidad. Yo siento que esa búsqueda por la sensibilidad es algo que hemos buscado mucho, decirle a la ciudadanía que ha pasado algo, que está pasando, que han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros y, por ende, nos tomamos el espacio público”</p>

		E1A,35-39
<p>“Pese a que somos una generación que no ha vivido tan de facto la guerra, pienso que sí tenemos un contexto histórico que nos dice y nos llama a cesar; ya estamos cansados de tantas noticias de guerra, de violencia, de conflicto, solo en Colombia. Queremos un alto, un llamado a un Basta ya, a un Nunca más, que es la exigencia de las víctimas.” E1A, 50-52</p>	<p>“Ya después uno logra... no sé cómo mencionarlo..., coger todos esos sentimientos parece, y tratar de focalizar lo que uno quiere hacer pa, pa, pa. Sí, Sí, mentalizados a lo que vamos a hacer” E1A, 79-81</p>	<p>“siento que le posibilitamos una experiencia a la ciudadanía, así como nos incomoda a nosotros incomodamos a la ciudadanía, de tal manera de que ese incomodar les deja un recuerdo. Es decir, yo siento, y por experiencia de personas que he oído, es que cada una de estas acciones que nosotros hemos podido llevar a cabo, ha podido marcar la vida de otras personas” E1A, 62-66</p>
	<p>“Ya en las últimas intervenciones el sentimiento con el que salía a las primeras cambia totalmente. Es decir, las primeras intervenciones que uno empieza a hacer en el espacio público están mezcladas con el miedo, con la angustia, con la incertidumbre de terminar o no terminar, de que llegue la fuerza pública etcétera. Ya después digamos</p>	<p>“Hemos podido generar en este punto del partido, cierta irrupción en la normalidad de la ciudad, específicamente en la cotidianidad de las conciencias de la gente” E1A, 68-71</p>

	que uno logra, no sé cómo mencionarlo, coger todos esos sentimientos parece, y tratar de focalizar” E1A,75-80	

Fuente: Quintero, 2018.

***“Queremos un alto, un llamado a un Basta ya, a un Nunca más, que es la exigencia esencial de las víctimas”***

Se refleja en la narrativa que uno de los juicios del joven estudiante establece: la ausencia de un proceso de reparación integral que logre resarcir la dignidad humana de las víctimas y sobrevivientes: *“nostálgico también, no sé si definirlo de esa manera, pero, es un poco compleja la sensación y el sentimiento que me surge porque, siento que no hay una reparación sincera, no hay una reparación real, no hay una reparación verdadera”* (IN VIVO, E1A, 2021, 4-7). Por tanto, el reflejo del sentimiento nostálgico emerge en Andrés, debido a la conciencia frente a la vulneración de derechos que ha perpetrado el Estado colombiano con su desequilibrio de poder.

De la misma manera, surge en la narrativa de Andrés, su inquietud por superar las atrocidades que ha instaurado el conflicto interno armado en el país, amplificando la voz de su generación que anhela un cambio y el fin de un conflicto fratricida: *“Pese a que somos una generación que no ha vivido tan de facto la guerra, pienso que sí tenemos un contexto histórico que nos dice y nos llama a cesar; ya estamos cansados de tantas noticias de guerra, de violencia, de conflicto, solo en Colombia. Queremos un alto, un llamado a un Basta ya, a un Nunca más, que es la exigencia de las víctimas”* (IN VIVO, E1A, 2021, 50-52). En este aspecto, se podría decir que, uno de los atributos de Andrés, gira en torno a reclamar compromisos de no repetición frente a los daños ocasionados por el conflicto interno armado.

Por su parte, se evidencia en el relato como la indignación es la emoción que Andrés circula en el espacio público, con el fin de denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica de carácter oficial. *“Hay un sentimiento de indignación, claro; lo gesta la impunidad, la injusticia, una serie de factores que influyen sobre el contexto actual. Eso posibilita, en parte, pasar de la indignación a la digna acción”*. (IN VIVO, E1A, 2021, 9-12). Por lo tanto, se evidencia en Andrés la capacidad de liderazgo dentro de su colectividad, dando cuenta de la indignación que impregna sus acciones colectivas. Así pues, Andrés percibe que, al desplegar la indignación de manera premeditada en el espacio público, se reivindica la dignidad de quienes sufrieron hechos atroces a manos de las fuerzas del estado.

Así mismo, en la narrativa se evidencia una preocupación por la acción que es guiada por la emoción, vislumbrando la capacidad del sujeto para gestionar sus emociones al momento de definir sus acciones colectivas en el espacio público: *“Ya después digamos que uno logra, no sé cómo mencionarlo, coger todos esos sentimientos parece, y tratar de focalizar sí que es lo que uno quiere hacer pa, pa, pa. Sí, Sí, mentalizados a lo que vamos a hacer”* (IN VIVO, E1A, 2021, 79-8).

De esta manera, se distingue en el relato, cómo la búsqueda de Andrés por sensibilizar a la ciudadanía en el espacio público, lo lleva a redirigir sentimientos como la nostalgia, el miedo y la indignación, buscando un nuevo sentir; en este, la superación del miedo a la autoridad es central en las acciones de resistencia desarrolladas por el sujeto de enunciación: *“las primeras intervenciones que uno empieza a hacer en el espacio público están mezcladas con el miedo, con la angustia, con la incertidumbre de terminar o no terminar, de que llegue la fuerza pública etcétera. Ya después digamos que uno logra, no sé cómo mencionarlo, coger todos esos sentimientos, y tratar de focalizar”* (IN VIVO, E1A, 2021, 75-80).

Cabe destacar que, las modalidades del conflicto interno armado en ciudades pequeñas como Neiva, instauró el silencio y el miedo en los sectores juveniles. Por ende, se podría inferir que, el tránsito del miedo que paraliza al miedo de la acción, es producto de la capacidad de gestión emocional que despliega Andrés. Por lo tanto, el resultado de la reelaboración del miedo como paralizador de la acción, es la emoción contrahegemónica que impregna las acciones colectivas del sujeto de enunciación, encaminadas a reparar simbólicamente a las víctimas del conflicto interno armado y en ocasiones, a establecer los responsables de los hechos atroces.

## 1.2. Acontecimientos

**Tabla 17**

*Guía de acontecimientos*

### Matriz 3. Guía de acontecimientos

<b>Acontecimiento</b>	<b>¿Cuáles fueron las circunstancias que dieron lugar a los acontecimientos?</b>	<b>¿Con qué medios se realizaron?</b>	<b>¿Cuáles fueron las consecuencias no deseadas?</b>
<b>Indignación</b>	“Lo gesta la impunidad, la injusticia, una serie de factores influyen sobre el contexto actual; eso posibilita, en parte, pasar de la indignación a la digna acción”. N1A,10-12	“Desde las artes como el cartelismo el estencil y el muralismo que buscan en parte también, apostarle precisamente a esa otra voz, a esas otras experiencias, a esas otras realidades, esas otras	



		memorias que históricamente han sido invisibilizadas, desconocidas eh, y que no son institucionales, no son hegemónicas” N1A,13-16	
<b>Nostalgia</b>	“Yo siento que es un protocolo que es institucional. Es nostálgico también, no sé si definirlo de esa manera, pero, es un poco compleja la sensación y el sentimiento que me surge porque, siento que no hay una reparación sincera” N1A, 4-6.		
<b>Indignación</b>	“Pese a que somos una generación que no ha vivido tan de facto la guerra, pienso que sí tenemos un contexto histórico que nos dice y nos llama a cesar; ya estamos cansados de tantas noticias de guerra, de violencia, de	“Yo siento que, al perturbar la normalidad, la cotidianidad, y generar esa indignación, es decir, buscar esa indignación posibilita un escenario de sensibilidad. Yo siento que esa búsqueda por la sensibilidad es algo que	“Precisamente, de esos encuentros con la policía más que todo exactamente, que digamos fueron experiencias psicológicas también complejas porque también fueron físicas, fueron unas

	<p>conflicto, solo en Colombia. Queremos un alto, un llamado a un Basta ya, a un Nunca más, que es la exigencia de las víctimas” N1A,48-52.</p>	<p>hemos buscado mucho, decirle a la ciudadanía que ha pasado algo, que está pasando, que han sucedido hechos atroces”. N1A,34-38.</p>	<p>experiencias incómodas físicas de violencia, digamos que lo llevan a uno a también a replantear los modos, las tácticas, las prácticas de comunicación sí” N1A,83-86.</p>
		<p>“No es complejo para las personas del común hacer un análisis o una valoración sobre este tipo de intervenciones porque son artísticas, es decir, nos permiten a través de nuestra propia sensibilidad, o nuestras propias experiencias también recoger una valoración de ella” N1A,115-118.</p>	
<b>Ira</b>	<p>“Asesinan a un líder o a una lideresa, pues también nos afecta, es decir también nos incómoda, también nos</p>		

	llena de muchos sentimientos, de indignación, de rabia. Que le asesinen a uno un hijo, si es una sensación bien incómoda” N1A,54-56.		
--	--	--	--

Fuente: Quintero, 2018.

***“Pasar de la indignación a la digna acción.”***

En la narrativa se evidencia como Andrés ha estado colmado del sentimiento de indignación, en relación a las acciones de reparación simbólica que se promueven desde la institucionalidad, encaminados a consolidar un relato oficial acerca de los daños causados en el conflicto interno armado: *“hay un sentimiento eh, de indignación, claro está sí, que lo gesta la impunidad, la injusticia, que lo gesta una serie de factores que influyen sobre el contexto actual, y que eso posibilita en parte, eh, creo que pasar de la indignación a la digna acción”* (IN VIVO, N1A, 2021, 9-12).

Para el estudiante Andrés, los procesos de reparación simbólica desarrollados por las instituciones del Estado, no tienen un alcance integral de reparación, por tanto, manifiesta que el sentir frente a esta situación está mezclado entre la nostalgia y la indignación, *“es nostálgico también, no sé si definirlo de esa manera, pero, es un poco compleja la sensación y el sentimiento que me surge porque siento que no hay una reparación sincera, no hay una reparación real, no hay una reparación verdadera. Insisto: es un protocolo más de tantos de los que tiene la fuerza pública”* (IN VIVO, N1A, 2021, 4-8).

En consecuencia, al no satisfacer las expectativas de una reparación verdadera, el sentimiento de indignación surge al percibir que el propio Estado y sus instituciones de fuerza

pública, permitieron el sufrimiento de ciudadanos que no merecían el abuso de la fuerza sobre su integridad. Sumado a esto, ciertos factores estructurales del contexto actual como la aparente impunidad a la fuerza pública, estimulan el sentimiento de indignación, para dar origen a las acciones de denuncia del estudiante. De esta manera, el joven construye un marco de injusticia frente al agravio moral que ha padecido la ciudadanía en medio del abuso del poder, identificando no solo el sufrimiento de las víctimas, sino además la presunta responsabilidad de las fuerzas militares.

Se distingue en la narrativa que para el joven la “*digna acción*” se concibe en acciones desarrolladas en la esfera de lo público, enmarcadas a partir de dispositivos estético comunicativos visuales de distintas técnicas, siendo el estencil, la fotografía, muralismo y cartelismo, las más recurrentes. A partir de estos elementos artísticos, de manera premeditada, se materializa el sentimiento de indignación para sensibilizar a la ciudadanía en el espacio público.

Adicionalmente, dichos dispositivos visuales buscan contrarrestar los imaginarios sociales de violencia que se han interiorizado en la ciudadanía de Neiva. Para el joven, el accionar bélico de la guerra es uno de los hechos que más se ha naturalizado en la sociedad. Desde su lugar como actor social juvenil considera que, a pesar de no considerarse víctima directa del conflicto interno armado, como miembro de la sociedad civil se siente impulsado a actuar por el sentimiento de indignación e ira, a raíz de la impunidad de los presuntos responsables de hechos atroces en los que están vinculados la fuerza pública.

La narrativa también refleja que, desde su lugar como comunicador social en formación, hay un propósito en el joven en generar una agenda contra informativa en la esfera de lo público, entorno a la responsabilidad de las fuerzas militares en los hechos atroces durante el conflicto interno armado. La intención principal de la apuesta contra informativa, gira en torno a darle voz a los sobrevivientes y ausentes, a amplificar las voces que han sido silenciadas por el olvido y desconocidas por los relatos oficiales institucionales. En este sentido, el joven Andrés relaciona la memoria oficial o institucional del estado con un discurso hegemónico, tal como lo indica la

narrativa, “*esas otras memorias que históricamente han sido invisibilizadas, desconocidas eh, y que no son institucionales, no son hegemónicas*” (IN VIVO, N1A, 2021, 15-16).

De esta manera, se cristaliza sus contenidos informativos a través de plataformas de redes sociales, usando registros fotográficos que narran sus acciones en el espacio público. Dicho ejercicio se instituye con la aspiración de visualizar de manera masiva a otras latitudes, las retóricas visuales encaminadas a establecer el agravio moral de la injusticia. Cabe destacar que, en este aspecto, los contenidos comunicativos se encuentran permeados por una reiteración en señalar la falta de legitimidad de las fuerzas militares del estado, su responsabilidad en crímenes extrajudiciales y la sistemática violación de DDHH producto del su uso excesivo de la fuerza. En la narrativa se evidencia que el estudiante percibe una gran necesidad por visibilizar ante la ciudadanía dichos crímenes, aspirando a que haya un escenario de reconciliación reparación y no repetición.

Es preciso mencionar que, en la esfera pública, al ser una construcción simbólica que da sentido al mundo compartido con los demás, la indignación que el sujeto de enunciación pone a circular, establece una conexión social y moral entre la ciudadanía, en el cual, se establece el agravio al estado y en ocasiones de la sociedad civil como contribuyente primario en las políticas de seguridad que consintieron la atrocidad.

***“Yo siento que esa búsqueda por la sensibilidad es algo que hemos buscado mucho, decirle a la ciudadanía que ha pasado algo”***

En cuanto a las emociones de carácter contrahegemónico que circulan en los dispositivos estéticos realizados por el joven Andrés y su colectividad, la narrativa evidencia que, el sentimiento de indignación activa las acciones de sensibilidad en la esfera de lo público. De manera consiente Andrés identifica que, dicha indignación lo lleva a irrumpir el transcurso cotidiano de la normalidad y la normatividad ciudadana.

Conforme a lo anterior, se podría inferir que Andrés propicia la indignación en la esfera de lo público, como un aporte a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto, entendiendo esta como ejercicios de sensibilidad para la no repetición, “*yo siento que hay algo*

*muy específico, ya lo había mencionado y es la indignación, es decir, yo siento que, al perturbar la normalidad, la cotidianidad, y generar esa indignación, es decir, buscar esa indignación posibilita un escenario de sensibilidad”.* (IN VIVO, N1A, 2021, 34-36).

De esta manera, el joven Andrés pretende comunicarle a la ciudadanía la presunta responsabilidad de las fuerzas militares en los hechos atroces de violencia durante el conflicto, y que, según su juicio, siguen aconteciendo en el presente. A través de la sensibilidad visual de los dispositivos estético comunicativos, se traslada el sentimiento de indignación a la ciudadanía por medio de retóricas visuales, buscando crear una experiencia de incomodidad o agravio que circule en la esfera de lo público, de modo tal que genere un recuerdo en los ciudadanos acerca de los presuntos responsables de los daños acaecidos.

Por otro lado, en Andrés circula el sentimiento de ira con un matiz distinto al de la indignación. Si bien la ira es circunstancial a hechos victimizantes como el asesinato de líderes sociales, la narrativa refleja que dicha ira ocupa un lugar secundario. *“asesinan a un líder o a una lideresa, pues también nos afecta, es decir también nos incomoda, también nos llena de muchos sentimientos, de indignación, de rabia. Que le asesinen a uno un hijo, si es una sensación bien incómoda”* (IN VIVO, N1A, 2021, 54-56).

El joven Andrés en la narrativa, pone en evidencia cómo la ira está acompañada por otros sentimientos que no puede describir, vislumbrando empatía, por cuánto imagina el dolor que debe sentir un padre de algunos de los líderes sociales asesinados. Por ende, se podría inferir que, la indignación que emerge en el joven se encuentra estrechamente relacionada con la empatía de quienes sufrieron el abuso de poder, planteando una evaluación de las razones que provocaron dicho abuso.

Adicionalmente a ello, se puede evidenciar que, en las retóricas discursivas usadas en los dispositivos estético visuales, hay una imputación hacia las fuerzas militares. En otras palabras, hay una reclamación que se pone a circular en la esfera de lo público en busca de que los ciudadanos interpreten la responsabilidad del abuso de poder. *“No es complejo para las personas del común hacer un análisis o una valoración sobre este tipo de intervenciones porque son*

*artísticas, es decir, nos permiten a través de nuestra propia sensibilidad, o nuestras propias experiencias también recoger una valoración de ella” (IN VIVO, N1A, 2021, 115-118).*

En síntesis, se podría deducir que la indignación presenta tres indicadores. En primer lugar, la indignación que surge por la intuición de injusticia a raíz de la ausencia de reparación, y las valoraciones de lo que se considera bueno y malo. En este caso, el llamado a cesar, resarcir y no repetir la vulneración de derechos causados a los civiles durante el conflicto interno armado. Como refleja la narrativa, Andrés con ímpetu, destaca cómo la mediación estética aporta a resarcir la dignidad de las víctimas: *“claro, ahí está el trabajo de la fotografía, y es que ya inmortalizó ese momento específico e histórico yo diría” (IN VIVO, N1A, 2021, 59-60).*

En segundo lugar, la indignación por la censura a los dispositivos estético comunicativos que realiza Andrés y su colectividad en el espacio público, experimentando el abuso de poder en sus cuerpos, en su psiquis y por ende alterando su subjetividad: *“precisamente, esos encuentros con la Policía fueron experiencias psicológicas complejas porque también fueron físicas, fueron unas experiencias incómodas, físicas, de violencia” (IN VIVO, N1A, 2021, 82-85).*

En tercer lugar, la indignación que se expresa en la esfera de lo público por develar la verdad de los crímenes de Estado, como las ejecuciones extrajudiciales. En este aspecto, se hace evidente el propósito comunicativo de Andrés de exponer la verdad a la ciudadanía: *“Yo siento que esa búsqueda por la sensibilidad es algo que hemos buscado mucho, decirle a la ciudadanía que ha pasado algo” (IN VIVO, N1A, 2021, 36-38).*

Con lo anterior, se podría deducir que Andrés expresa la indignación en el espacio público, indemnizando su necesidad de expresar lo que le considera incorrecto, rechazando el abuso de poder ejercida por las instituciones del orden, y la falta de compasión de los ciudadanos ante la aparente impunidad que rodea a los perpetradores.

### **1.3 Temporalidades**

En el presente ítem, los acontecimientos se relacionan a partir de tres dimensiones del tiempo, como se ilustra a continuación:

**Tabla 18***Guía de temporalidades***Matriz 5. Guía de temporalidades**

<b>Acontecimiento</b>	<b>Tiempo calendario o construcción episódica</b>  ¿Cuál es el tiempo de la preocupación humana?	<b>Tiempo humano o de la experiencia</b>  ¿Cuál es el tiempo del cuidado de sí? ¿Cuál es el tiempo del cuidado del otro?	<b>Tiempo histórico</b>  ¿Cuáles son los momentos coyunturales? ¿Cuáles son los sentidos y significados de la interacción entre sujeto, coyuntura y experiencia humana?
Indignación.		“Precisamente darle a conocer a las personas cuáles fueron los cometidos de esta fuerza pública y que en parte es necesario visibilizar” N1A,27-29	
		“Yo siento que esa búsqueda por la sensibilidad es algo que hemos buscado mucho	



		decirle a la ciudadanía que ha pasado algo, que está pasando, que han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros” N1A,36-39	
Indignación	“Poner el nombre de las víctimas de la Policía Nacional en el marco del día nacional contra la violencia policial, pues ya estaban censurados; si tú pasas por la carrera quinta, les habrán echado thínner, gasolina, varsol o algo, para borrar lo que decía” N1A,149-152	“Personalmente, me tomo mi tiempo para poder escribir, consultar fuentes al respecto y poder sistematizar algo que, en últimas, pues no tuvo el impacto que quizá yo hubiese deseado que tuviera” N1A,107-109	“Pese a que somos una generación que no ha vivido tan de facto la guerra, sí tenemos un contexto histórico que nos dice y nos llama a cesar; ya estamos cansados de tantas noticias de guerra, de violencia, de conflicto, solo en Colombia” N1A,48-51

	<p>“Es muy paradójico, que precisamente cuatro días después de esta intervención (escultura en plaza central), el coronel de la novena brigada de aquí de Neiva, del batallón lo hayan cambiado, después de más de un año de estar en su puesto. Cuatro días después de esta intervención hubo un consejo de seguridad con el gobernador, el alcalde y el gabinete, y precisamente lo cambiaron” N1A,109-133</p>	<p>“A mí me han marcado, o me marcaron también en mis tiempos de juventud de niñez, muchos trabajos también gráficos que se elaboraron desde el espacio público en la calle” N1A,66-68</p>	
--	--	--	--

Fuente: Quintero, 2018.

***“Han sido no solo en el presente, sino también en el pasado”***

En la narrativa se evidencia un tiempo de la experiencia humana, que Andrés destina a promover la indignación, denunciando la presunta responsabilidad de la fuerza pública en los daños ocasionados durante el conflicto interno armado. Para este, los daños no solo se evidencian

en el presente tras la firma del acuerdo de paz, sino, además, la responsabilidad de las fuerzas del estado, está anclada al pasado, de tal manera que ha sido sostenida en el tiempo de forma sistemática. *“Precisamente darle a conocer a las personas cuáles fueron los cometidos de esta fuerza pública y que en parte es necesario visibilizar”* (IN VIVO, N1A, 2021, 27-29).

Conforme a lo anterior, se podría inferir que la indignación surge a partir de la percepción del abuso del poder por parte de las fuerzas del estado, en especial su aparente impunidad en la responsabilidad de reparar integralmente a las víctimas. En efecto, la indignación estimula a Andrés a tomar la decisión de dedicar un tiempo humano para realizar apuestas contra informativas, con el fin de visibilizar el desequilibrio del poder institucional sobre ciudadanos que no merecían el flagelo de la fuerza pública.

Adicionalmente, desde la dimensión del tiempo de la experiencia humana, las apuestas de reparación simbólica de carácter oficial, son percibidas por Andrés como protocolos que no logran resarcir el daño ocasionado a las víctimas y sobrevivientes, y por el contrario re victimizan y pueden ser usados como propaganda institucional. La ausencia de una reparación simbólica permite que circule en Andrés el sentimiento de indignación, lo cual lo lleva a realizar acciones sensibilizadoras con dispositivos estético comunicativos en el espacio público, para divulgar de manera no violenta el agravio y la injusticia.

En consecuencia, como tiempo dedicado al cuidado de los demás, Andrés realiza sus intervenciones estético comunicativas para dar a conocer en la esfera de lo público, la responsabilidad de las fuerzas militares en los hechos victimizantes que, según su juicio, siguen perpetrándose en el presente de manera sistemática, y no solo sucedieron durante el periodo que comprendió el conflicto interno armado.

***“Se enmarcó dentro del día nacional contra la violencia policial, pues ya estaban censurados”***

Por su parte, en cuanto a las emociones de carácter contrahegemónico, el tiempo calendario o construcción episódica que surge en la narrativa, pone en evidencia cómo algunas acciones estético comunicativas desarrolladas en el espacio público por Andrés y su colectividad, han estado vinculadas a la conmemoración de sucesos específicos. Uno de ellos, es la creación

de cuerpos con pinturas blancas que llevan sobre si el nombre de víctimas de crímenes de estado, ubicadas sobre el pavimento de una vía arteria del centro de la ciudad de Neiva, con el propósito de conmemorar a los civiles fallecidos a manos de instituciones encargadas por proteger a la ciudadanía: *“poner el nombre de las víctimas de la Policía Nacional, en el marco del día nacional contra la violencia policial, pues ya estaban censurados; si tú pasas por la carrera quinta, les habrán echado thinner, gasolina, varsol o algo, para borrar lo que decía”* (IN VIVO, N1A, 2021, 149-152).

Queda evidenciado en la narrativa que, la indignación que pretende circular Andrés en el espacio público, se realiza de cara a un tiempo cronológico o construcción episódica con el propósito de resarcir la dignidad de las víctimas por el abuso del poder, y consolidar el día nacional contra la violencia policial. Dicha conmemoración ha estado en la agenda de distintas organizaciones dedicadas a denunciar la vulneración de DDHH y los crímenes extrajudiciales, lo cual estimuló al estudiante y su colectividad, a escribir sobre los cuerpos pintados en el pavimento los nombres de las víctimas de la Policía Nacional de Colombia. El episodio anterior, produjo la censura inmediata por parte de las autoridades, lo cual queda en evidencia otro indicador de la indignación que surge en Andrés, producto de la censura ejercida a sus expresiones estético comunicativas por parte de las instituciones del Estado.

Del mismo modo, la narrativa evidencia un tiempo cronológico, el cual indica cómo una acción colectiva provocó un resultado en el mando militar que configura a la capital huilense. Al respecto Andrés enfatiza: *“es muy paradójico, que precisamente cuatro días después de esta intervención (escultura en plaza central), el coronel de la novena brigada de aquí de Neiva, del batallón, lo hayan cambiado, después de más de un año de estar en su puesto. Cuatro días después de esta intervención hubo un consejo de seguridad con el gobernador, el alcalde y el gabinete, y precisamente lo cambiaron”* (IN VIVO, N1A, 2021, 109-133).

Podría deducirse con lo anterior que, la última intervención realizada en la plaza cívica central de Neiva, repercutió de tal manera en la subjetividad del joven Andrés, lo cual lo lleva a recordar en una construcción episódica su digna acción de resistencia a través de los juicios estéticos desplegados en el espacio público. La escultura de la granada (ver anexos imagen 2 y

3), que informaba el gasto militar para el periodo 2021, a juicio de Andrés, produjo que cuatro días después del suceso, se realizara el cambio del comandante del ejército del batallón de la ciudad de Neiva.

Pese a que en su relato Andrés en su relato enuncia días en la anterior construcción episódica, las enunciaciones de estas temporalidades también están relacionadas con presentar un tiempo humano de la existencia, el cual devela cómo desde su lugar de artista urbano, la experiencia dedicada a su oficio donde la crítica al poder tiene un eje fundamental, ha permitido concebir resultados aún sean de manera paradójica, imaginada o extravagante.

Siguiendo el tiempo de la experiencia humana, se evidencia en la narrativa que, Andrés ha consagrado parte de su tiempo a la búsqueda de vivencias artísticas similares a las suyas, con el fin de tener un referente para sus creaciones lo cual, lo lleva a organizar, planificar, sistematizar, probar, errar y reflexionar acerca del impacto, y las posibles mejoras de sus dispositivos estético comunicativos. Al respecto, en su relato indica: *“me tomo mi tiempo para poder escribir, consultar fuentes al respecto y poder sistematizar algo que, en últimas, pues no tuvo el impacto que quizá yo hubiese deseado que tuviera”* (IN VIVO N1A, 2021, 107-109).

Conjuntamente, la experiencia vivida de Andrés en el entorno urbano de Neiva, pone en evidencia cómo dicha experiencia pudo haber estimulado su decisión de realizar acciones de sensibilidad estética en el ámbito público, tal como lo indica la narrativa: *“me marcaron también en mis tiempos de juventud de niñez, muchos trabajos también gráficos que se elaboraron desde el espacio público en la calle”* (IN VIVO, N1A, 2021, 66-68).

Por tanto, en la narrativa se vislumbra que Andrés enfatiza como desde la niñez y en sus primeros años de juventud, las expresiones gráficas de diferente orden, presentes en el ecosistema urbano de Neiva, han sido de gran importancia, de tal manera que con gran convicción expresa cómo han influenciado en su personalidad y en general en su subjetividad. Con lo anterior, podría estimarse que el *habitus* del joven ha estado impregnado por el sentir contrahegemónico consignado en el espacio público, donde la indignación vinculado al abuso del poder juegan un papel determinante.

De otro modo, en la narrativa surge un tiempo histórico demarcado por Andrés, el cual, hace alusión al periodo del conflicto interno armado: “*Pese a que somos una generación que no ha vivido tan de facto la guerra, sí tenemos un contexto histórico que nos dice y nos llama a cesar; ya estamos cansados de tantas noticias de guerra, de violencia, de conflicto, solo en Colombia*” (IN VIVO, N1A, 2021, 48-51).

Consiente del contexto histórico colombiano atravesado por un conflicto armado de más de 50 años, el joven Andrés entiende que, si bien no ha sufrido hechos victimizantes de manera directa, sí siente la fatiga de la guerra y la indignación que ha permeado la voz de toda su generación, vislumbrando su deber moral como comunicador, para contrarrestar las noticias de la violencia y la guerra.

#### 1.4. Espacialidades

Teniendo en cuenta los acontecimientos, las dimensiones espaciales se organizaron como se ilustra a continuación:

**Tabla 19**

*Guía de espacialidades*

---

**Matriz 7. Guía de espacialidades**

Acontecimiento (s)	Espacio de coordenadas	Espacios simbólicos
	<b>territoriales ¿Cuáles son los entornos físicos, políticos y sociales que configuran el territorio?</b>	<b>(memoria de los lugares) ¿Cuáles son los espacios deseados, imaginados y afectivos que dan lugar a la memoria de la experiencia</b>

		<b>humana?</b>
indignación	<p>“Han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros y, por ende, nos tomamos el espacio público que hoy por hoy ya no es tan público, porque digamos que la arremetida de la fuerza pública siempre ha sido inmediata” N1A,38-41</p>	<p>“Esto a nosotros nos ameritó un esfuerzo grande económico; de igual forma, dejar también a un lado ciertos privilegios, o dejar de frecuentar ciertos espacios” N1A,122-123</p>
	<p>“Las primeras intervenciones que uno empieza a hacer en el espacio público están mezcladas con el miedo, con la angustia, con la incertidumbre de terminar o no terminar, de que llegue la fuerza pública etcétera”. N1A,76-79</p>	<p>“Disputar los espacios de la ciudad, el escenario público también se convierte en una disputa por lo simbólico, es decir por el sentido común, por esos imaginarios sociales que se han colectivizado” N1A,41-43</p>

	<p>“Esto tiene la posibilidad de que primero por estar en el espacio público, tenga digamos una accesibilidad hacia la gente un poco más efectiva, y segundo, porque no amerita tampoco profundizar en contextos ni digamos, no es complejo para las personas del común hacer un análisis o una valoración” N1A,112-115</p>	<p>“Sí, hay cosas que no salen en los medios que es en efecto lo que precisamente nos llevamos nosotros a casa” N1A,120-121</p>
	<p>“cada vez que hacíamos algo en la calle, por ejemplo, esta penúltima intervención (croquis de cuerpos N.N. en pavimento), de poner quizá el nombre de las víctimas de la Policía Nacional, que eso se enmarcó dentro del día nacional contra la violencia policial, pues ya estaban censurados” N1A,147-150</p>	
	<p>“Esta apuesta también -la intervención en el espacio del puente- fue quitada por la fuerza pública, la policía. Es decir, ellos se convirtieron en</p>	



	unos cazadores de censura, es decir de nuestros trabajos” N1A,145-147	
	“Si tú pasas por la carrera quinta, les habrán echado thínner, gasolina, varsol o algo, para borrar digamos todo lo que decía. Estas censuras, digamos dejan mucho que decir” N1A,150-152	

Fuente: Quintero, 20218.

***“Nos tomamos el espacio público que hoy por hoy ya no es tan público”***

El acontecimiento de indignación transcurre en el espacio público de la ciudad de Neiva, dejando entrever algunos lugares claves que configuran el territorio. Se identifica que, el espacio público de la ciudad es el lugar de incidencia política ejercida por Andrés y su colectivo. Allí, apelando a la noción moral de injusticia irrumpen el espacio público a través de apuestas estético comunicativas de distinto orden, con retóricas que denuncian el desequilibrio del poder de la fuerza pública: *“han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros y, por ende, nos tomamos el espacio público que hoy por hoy ya no es tan público, porque digamos que la arremetida de la fuerza pública siempre ha sido inmediata”* (IN VIVO, N1A, 2021, 38-41).

Lo anterior, evidencia cómo la esfera de lo público es la tribuna en la cual, Andrés expresa el inconformismo, imputando el deber moral de reconocer ante la sociedad, el rol del estado en los daños ocasionados durante el conflicto interno armado del país. Por medio de los dispositivos estético comunicativos, el estudiante genera un diálogo con la ciudadanía

constituyendo un flujo de opinión pública, por cuanto sus creaciones se erigen en lugares concurridos de la ciudad. Al respecto señala en la narrativa que: *“esto tiene la posibilidad de que primero, por estar en el espacio público, tenga digamos una accesibilidad hacia la gente un poco más efectiva, y segundo, porque no amerita tampoco profundizar en contextos ni digamos, no es complejo para las personas del común hacer un análisis o una valoración”* (IN VIVO N1A, 2021, 112-115).

En consecuencia, la esfera de lo público es el lugar donde acontece la interacción con la sociedad civil a través de la mediación estética. Con claridad señala Andrés, que es allí donde se transmite el sentir contrahegemónico a la ciudadanía, siendo la indignación la emoción predominante. Para Andrés, el propósito de realizar las acciones en la esfera de lo público, se centra en la posibilidad de obtener cobertura de un mensaje autónomo, claro y conciso, de cara a interpelar el desequilibrio del poder, así como las políticas de Estado que perpetúan el conflicto y permitieron la atrocidad. En últimas, a socializar a la ciudadanía el encuadre de lo que se considera injusto, estableciendo los daños y los presuntos responsables.

De igual manera, el espacio público concebido como los lugares físicos de la ciudad, es el lugar donde acontece las experiencias de represión vividas por Andrés. El rechazo a la coerción de la fuerza pública es un componente que activa otras emociones subyacentes a la indignación, tales como el miedo, la angustia y la incertidumbre. Este sentir se encuentra estrechamente relacionado al posible impedimento de su acción colectiva por parte de las autoridades, y la incertidumbre frente a un posible escenario de represión o desequilibrio de poder ejercido sobre su integridad física y psíquica, tal como se evidencia en la narrativa: *“las primeras intervenciones que uno empieza a hacer en el espacio público están mezcladas con el miedo, con la angustia, con la incertidumbre de terminar o no terminar, de que llegue la fuerza pública etcétera”* (IN VIVO N1A, 2021, 76-79).

***“Esta apuesta, la intervención en el espacio del puente, la quita la fuerza pública”.***

Con el espacio público como lugar de incidencia política, las intervenciones estético comunicativas de Andrés se valieron de su infraestructura física para dar origen a las mismas. Se destaca en este aspecto, el uso de las vías de acceso de la carrera quinta como lienzo para

imprimir la indignación, al sindicarse el abuso de poder rememorando los nombres de las víctimas a manos de la Policía Nacional, “...cada vez que hacíamos algo en la calle, por ejemplo esta penúltima intervención (croquis de cuerpos N.N. en pavimento), la de poner el nombre de las víctimas de la Policía Nacional, la cual se enmarcó dentro del día nacional contra la violencia policial, pues fueron censurados” (IN VIVO, N1A, 2021, 147-150).

Es preciso mencionar que, la censura ejercida sobre dicha intervención, devela la dimensión moral del sentimiento de indignación, en tanto develar la verdad es considerado por Andrés como lo correcto en contraste al desequilibrio del poder y al olvido de la ciudadanía.

Cabe destacar que, dicha calle es de gran importancia en la ciudad, teniendo en cuenta que, es la vía de acceso principal a centros de poder como la Alcaldía de la ciudad, el parque principal y la Gobernación del Huila. En consecuencia, las coordenadas físicas que Andrés enuncia en la narrativa, constituyen el escenario donde se imprime la disputa del sentir hegemónico, dejando vislumbrar cómo el sustrato emocional que denuncia el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial, está permeado por la indignación a la censura sobre sus dispositivos estético comunicativos: “esta apuesta también de la intervención en el espacio del puente, lo quita la fuerza pública, la policía. Es decir, ellos se convirtieron en unos cazadores de censura, es decir de nuestros trabajos” (N1A, 2021, 145-147).

Por tanto, la espacialidad donde discurre la experiencia humana de Andrés, destinado a promover emociones de carácter contrahegemónico vinculadas a la reparación simbólica, se encuentra atravesada por tensiones y disputas donde la censura es la respuesta inmediata al debate que Andrés promueve en la esfera pública... “si tú pasas por la carrera quinta, les habrán echado thínner, gasolina, varsol o algo, para borrar digamos todo lo que decía. Estas censuras, digamos dejan mucho que decir” (IN VIVO, N1A, 2021, 150-152).

Con lo anterior, podría estimarse que la fuerza de Andrés como sujeto se encuentra en las espacialidades, ya que es en el espacio público donde discurre su experiencia humana de este. En otras palabras, es en el espacio de lo público donde se centra la mayor escena de la narrativa.

En cuanto a los espacios simbólicos, la narrativa devela como el estudiante evoca un espacio imaginado de sacrificio. Lo anterior, se centra a partir de su decisión de optar por un proyecto de vida el cual, implica consagrar tiempo en otras experiencias y en lugares que quizá no son tan reconocidos económicamente o valorados socialmente. Al respecto, acentúa Andrés, *“esto a nosotros nos ameritó un esfuerzo grande económico, de nuestros tiempos digamos de dejar también a un lado ciertos privilegios, o dejar de frecuentar ciertos espacios”* (IN VIVO N1A, 2021, 122-123).

Adicionalmente, el espacio público se impregna de deseo de posesión y territorialidad, donde lo simbólico además posee un valor de identidad y antagonismo ante otras colectividades: *“disputar los espacios de la ciudad, el escenario público también se convierte en una disputa por lo simbólico, es decir por el sentido común, por esos imaginarios sociales que se han colectivizado”* (N1A,41-43). En otras palabras, poner a circular la indignación en la esfera de lo público por medio de mediaciones estético comunicativas, genera unas tensiones donde la censura, la represión y la disputa emergen de manera circunstancial.

Finalmente, como lugar afectivo se destaca en el relato de Andrés, cómo el lugar de lo íntimo, en este caso recordar el hogar, ocupa un lugar importante en la narrativa: *“sí, hay cosas que no salen en los medios que es en efecto lo que precisamente nos llevamos nosotros a casa”* (IN VIVO, N1A,120-121). De este modo, Andrés realiza una retrospectiva de sus acciones encaminando posibles oportunidades, y en general realizando una valoración de los aspectos positivos en el transcurrir de sus acciones en el espacio público.

### **1.5 Fuerzas Narrativas**

Se describen las fuerzas narrativas expresadas por Andrés de la siguiente manera:

**Tabla 20***Guía de fuerzas narrativas*

<b>Fuerzas narrativas (actos del habla compromisos)</b>	<b>Fuerzas narrativas metafóricas</b>	<b>Fuerzas narrativas simbólicas</b>	<b>Fuerzas narrativas en emociones</b>
<p>“Es como la experiencia que hemos tenido, de la vida misma... Dejar esa semillita, dejar esa semillita de esperanza, de resistencia, de que no todo está perdido”. E1A,168-170</p>	<p>“Es decirle a la gente: de tu bolsillo están pagando las balas, con tus impuestos están generando derramamientos de sangre” E1A,96-98</p>	<p>“El escenario público también se convierte en una disputa por lo simbólico” N1A, 41-42</p>	<p>“Hay un sentimiento de indignación, el cual se gesta por la impunidad, la injusticia, y por una serie de factores que influyen sobre el contexto actual, y que eso posibilita, en parte, pasar de la indignación a la digna acción”. E1A,9-12</p>
	<p>“Ahí está el trabajo de la fotografía, y es que ya inmortalizó ese momento específico e histórico yo diría” E1A,59-60</p>	<p>“La fotografía, y la web han posibilitado precisamente eso: inmortalizar lo que se hace, lo quitaron, lo censuraron, pero no lo van a poder</p>	<p>“Han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros y, por ende, nos tomamos el espacio público”(N1A, 38-39</p>

		quitar” N1A, 134-145	
	“No les conviene, la censura es un arma de doble filo” N1A,158		“Me indignaba, si, entonces entraba yo con los carteles de los líderes y lideresas, luego los quitaban, las arrancaban, y mira que llegó el punto en el que dije: eso, por el contrario, también favorece a la obra.” N1A, 138-140
	Lo quita la fuerza pública, la policía. Es decir, ellos se convirtieron en unos cazadores de censura” N1A, 145-146		“Las primeras intervenciones que uno empieza a hacer en el espacio público están mezcladas con el miedo, con la angustia, con la incertidumbre de terminar o no terminar , de que llegue la fuerza pública etcétera ” N1A, 76-79

	<p>“Les pusieron un artefacto simbólico, supongo que también les pueden poner un artefacto, bélico, letal en sus narices”.</p> <p>N1A,133-135</p>		
	<p>“Ahí está el trabajo de la fotografía, y es que ya inmortalizó ese momento específico e histórico yo diría”</p> <p>N1A,59-60</p>		

Fuente: Quintero, 2018.

En las fuerzas compromisorias se encontró la emoción de la esperanza asociada a la resistencia. Al respecto señala el sujeto de enunciación: *“es como la experiencia que hemos tenido, de la vida misma... Dejar esa semillita, dejar esa semillita de esperanza, de resistencia, de que no todo está perdido”* (IN VIVO, N1A, 2021, 168-170). Se evidencia que la esperanza como resistencia, es una emoción contrahegemónica vinculada a la reparación simbólica de las víctimas, que pone a circular Andrés por medio de sus intervenciones en la esfera pública. De igual manera, se podría decir que la esperanza que emerge en Andrés es producto del trabajo emocional como acción política, en el cual, se cultiva la esperanza de lograr un cambio en las experiencias de resistencia.

En contraste, se evidencia que la resistencia se ha experimentado por medio de la disputa del espacio público y la capacidad de alterar la cotidianidad de la ciudadanía y sus códigos de normatividad. Al respecto, manifiesta Andrés: *“hemos irrumpido con la normalidad, con la cotidianidad de las conciencias de la gente”* (IN VIVO, N1A, 2021, 68-71).

Dicha alteración se realiza para denunciar, por medio de dispositivos estético comunicativos, el abuso de poder de la fuerza pública y su presunta responsabilidad en los daños ocasionados durante el conflicto interno armado. Allí la indignación y la ira permean sus creaciones estético comunicativas donde la metáfora juega un papel central.

Por su parte, en las fuerzas narrativas metafóricas, se encontró la indignación como la emoción contrahegemónica vinculada a la reparación simbólica de las víctimas. La imputación que realiza el sujeto de enunciación, producto de la indignación, señala no solo la responsabilidad de las instituciones estatales, sino a demás interpela a la ciudadanía, pues con el tributo de esta, se recauda el dinero usado en el gasto militar que sustenta el abuso desmedido de la fuerza pública. Al respecto, Andrés acentúa: *“es decir, es decirle a la gente: de tu bolsillo están pagando las balas”* (IN VIVO, N1A, 2021, 96). Lo anterior, demuestra un alto grado de conciencia en Andrés y su capacidad de sensibilidad frente a los daños morales que legitiman el abuso del poder.

Siguiendo las fuerzas narrativas metafóricas, la indignación es la emoción contra hegemónica que Andrés circula en la esfera pública. Se destacan tres lugares de esta en la narrativa. En primer lugar, por la ausencia de reparación simbólica a cargo de los perpetradores. Allí se consigna la metáfora de la fotografía como sublimador de la acción: *“ahí está el trabajo de la fotografía, y es que ya inmortalizó ese momento específico e histórico yo diría”* (IN VIVO, N1A, 2021, 59-60).

En segundo lugar, la indignación por la censura ejercida a sus creaciones a cargo de la fuerza pública: *“ellos se convirtieron en unos cazadores de censura”* (IN VIVO, N1A, 2021, 145-146). En tercer lugar, la indignación que se expresa en la esfera pública: *“Les pusieron un artefacto simbólico, supongo que también les pueden poner un artefacto, bélico, letal en sus narices”* (IN VIVO, N1A, 2021, 133-135).



Por otro lado, en las fuerzas narrativas simbólicas fue posible identificar la indignación como la emoción contrahegemónica vinculada a la reparación simbólica de las víctimas. Dicha indignación surge por la ausencia de un escenario de reparación de cara a la sociedad civil. Esto posibilita en parte que el sujeto de enunciación asuma el espacio público como un escenario de resistencia. Al respecto señala Andrés: *“el escenario público también se convierte en una disputa por lo simbólico”* (IN VIVO, N1A, 2021, 41-42).

De igual manera, la indignación como sentir contrahegemónico, es el sentimiento de disputa frente a la censura ejercida a las creaciones estético comunicativas que develan la verdad. Se evidencia la autogestión y la capacidad de tomar acciones guiadas por esta emoción, usando otras herramientas visuales para contrarrestar la censura en el espacio público: *“la fotografía, y la web han posibilitado precisamente eso: inmortalizar lo que se hace, lo quitaron lo censuraron, y de aquí no lo van a poder quitar”* (IN VIVO, N1A, 2021, 134-145).

Siguiendo las fuerzas narrativas simbólicas, es preciso señalar cómo la indignación que se expresa en la esfera pública, es producto también de la capacidad de gestión emocional del sujeto de enunciación, el cual le permite enmarcar sus acciones a pesar de las incidencias: *“en esta intervención, (escultura de la granada) yo, yo estaba muy tranquilo. Y esta granada en su proceso, pues es una intervención yo creo que podríamos decir más impactantes que hemos generado en la ciudad. Porque también surge en un momento en plena Pandemia”* (IN VIVO, N1A, 2021, 76-79). Lo anterior devela cómo la gestión emocional de Andrés permitió que pudiera contrarrestar el miedo y, tramitar la emoción de tranquilidad para llevar a cabo su intervención en la plaza cívica de Neiva.

En relación a las fuerzas narrativas en emociones, se encontró la indignación como el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial. La indignación que señala Andrés, es un indicador del proceso cognitivo que este hace, en el cual, desarrolla una evaluación acerca del contexto y los factores que perpetúan la injusticia estructural, cuya profundidad sobrepasa la valoración somera de lo que se considera justo.

Así mismo, en las fuerzas narrativas en emociones, se evidenció la indignación como la emoción contrahegemónica vinculada a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto

interno armado. Las apuestas de reparación simbólica desplegadas por el sujeto de enunciación en el espacio público, están orientadas a denunciar a los perpetradores, cuya responsabilidad y contubernio con las fuerzas de autoridad, provocan indignación por develar la verdad.

Al respecto, señala Andrés en la narrativa: *“me indignaba, si, entonces entraba yo con los carteles de los líderes y lideresas, luego los quitaban, las arrancaban, y mira que llegó el punto en el que dije: eso, por el contrario, también favorece a la obra.”* (IN VIVO, N1A, 2021, 138-140).

Finalmente, se evidenció en la narrativa que el miedo es fundamental en el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial. Las propuestas estético comunicativas erigidas en el espacio público por Andrés, están acompañadas por una constante gestión emocional en las cuales el miedo, como paralizador de la acción, es la emoción a contrarrestar: *“las primeras intervenciones que uno empieza a hacer en el espacio público están mezcladas con el miedo, con la angustia, con la incertidumbre de terminar o no terminar, de que llegue la fuerza pública etcétera”* (IN VIVO, 2021, N1A, 76-79).

Más allá de la indignación por la censura ejercida sobre sus creaciones en el espacio público, o del miedo a la represión y hostilidad por parte de la fuerza pública, la narrativa muestra como la deconstrucción emocional es constante en el sujeto de enunciación, toda vez, se evidencia la capacidad de gestión emocional para determinar las acciones de denuncia a pesar de las posibles dificultades.

### **1.6 Tipologías de la Acción en Fuerzas Narrativas**

Se describen las acciones del acontecimiento, como se ilustra en la siguiente tabla:

**Tabla 21***Tipologías en fuerzas narrativas***Matriz 11. Guía de tipologías de la acción en fuerzas narrativas**

<b>Tipologías de los acontecimientos</b>	<b>Fuerzas narrativas</b>
Evocación	“Ya lo había mencionado y es la indignación, es decir, yo siento que, al perturbar la normalidad, la cotidianidad, y generar esa indignación, es decir, buscar esa indignación, posibilita un escenario de sensibilidad”. N1A, 34-36
Resistencia	“Muchos trabajos también gráficos se elaboraron desde el espacio público, en la calle; con estos hemos irrumpido con la normalidad, con la cotidianidad” N1A, 67-70
Fortaleza	“Valoro o trato de analizar más bien el hecho de por qué lo quitan. Aquello deja mucho que decir, para mí es mucho más trascendental que lo quiten, que perdure.” N1A, 152-157

Denuncia	<p>“Lo mínimo que podíamos hacer era decirle a la gente: oiga, pille, desafortunadamente sus impuestos se están viendo reflejados en más violencia, en más guerra, más asesinatos y más represión”. N1A, 92-94.</p> <p>“Es decir, es decirle de tu bolsillo están pagando las balas, lo que mencionaba ahorita el compañero y con tus impuestos están generando derramamientos de sangre” N1A,96-98</p>
Hostilidad	<p>“Encuentros con la policía que fueron experiencias psicológicas complejas. Unas experiencias incómodas de violencia, que lo llevan a uno a también a replantear los modos, las tácticas” N1A, 83-85</p>

Fuente: Quintero, 2018.

En relación a las distintas tipologías, la narrativa vislumbra la importancia de la evocación de la sensibilidad artística, para plasmar el sentimiento de indignación orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial. A través de las intervenciones gráficas erigidas en la esfera pública, se transmitió la indignación, penetrando la cotidianidad de la ciudadanía: *“yo siento que, al perturbar la normalidad, la cotidianidad, y generar esa indignación, es decir, buscar esa indignación, aquello posibilita un escenario de sensibilidad”* (IN VIVO, N1A, 2021, 34-36).

Ahora bien, el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial, se encuentra acompañado por una permanente resistencia frente a los códigos de convivencia de la ciudadanía, toda vez, irrumpir la cotidianidad puede conducir al rechazo por parte de algunos sectores de la sociedad: *“muchos trabajos también gráficos que se elaboraron desde el espacio público en la calle, han podido irrumpir con la normalidad, con la cotidianidad”* (IN VIVO, N1A, 2021, 67-70). Se podría inferir que, dicho rechazo surge por la carencia de empatía de la sociedad, frente a los daños infringidos a la integridad de los ciudadanos considerados víctimas.

Por su parte, la fortaleza del sujeto de enunciación germina en la narrativa en medio de condiciones adversas como el rechazo de la ciudadanía, o la censura de la fuerza pública. En el relato de Andrés, es recurrente la gestión emocional en circunstancias adversas, eso le permitió confrontar el miedo a la represión o al fracaso, activando la fortaleza como emoción contrahegemónica: *“valoro o trato de analizar más bien el hecho de por qué lo quitan, deja mucho que decir, para mi es mucho más trascendental que lo quiten, que perdure parece, la verdad”* (IN VIVO, N1A, 2021, 152-157).

Igualmente, en las distintas tipologías, la narrativa permite distinguir cuán importante es la denuncia del abuso del poder cuya responsabilidad no recae solo en las instituciones del orden, sino en la ciudadanía como gran contribuyente: *“Es decir, es decirle de tu bolsillo están pagando las balas, lo que mencionaba ahorita el compañero y con tus impuestos están generando derramamientos de sangre”* (IN VIVO, N1A, 2021, 96-98). Cabe destacar que, desde su perspectiva como comunicador social en formación, justifica sus acciones estético comunicativas en el espacio público como una apuesta contra informativa en busca de develar la verdad en torno a las políticas que perpetúan el conflicto: *“lo mínimo que podíamos hacer era decirle a la gente, oigan pille que de sus impuestos que cada día ustedes tienen que pagar, ahí se ve reflejada en más violencia, en más guerra, más asesinatos y más represión”* (IN VIVO, N1A, 2021, 92-94).

Finalmente, los daños ocasionados por la represión ejercida a cargo de la fuerza pública, se ven reflejados en la hostilidad o antagonismo permanente frente a las instituciones de

autoridad como la policía. Lo anterior, provocó no solo actos de resistencia, sino además proporcionó una lectura del contexto y las valoraciones para próximas intervenciones en el espacio público: “...precisamente, esos encuentros con la Policía fueron experiencias psicológicas complejas porque también fueron físicas, fueron unas experiencias incómodas, físicas, de violencia” (IN VIVO, N1A, 2021, 83-85).

## **2. Pedro: Difundiendo Empatía y Solidaridad por Medio del Cartelismo**

### **2.1. Atributos del Sujeto**

***“Siento tristeza porque me pongo por el lado de las víctimas y sobrevivientes.”***

Para la presente investigación, la segunda narrativa fue del estudiante Pedro<sup>3</sup>, quien tiene 25 años de edad, y se encuentra próximo a culminar sus estudios de Comunicación Social y Periodismo en la Universidad Surcolombiana de Neiva. Si bien, no se encuentra dentro de la población víctima del conflicto interno armado, considera que sus acciones en el espacio público, están orientadas a generar empatía a favor de la reparación no solo de las víctimas y sobrevivientes del conflicto interno armado, sino, además de los líderes sociales que han sido asesinados tras la firma del acuerdo de paz de 2016.

La narrativa da cuenta de un estudiante que destina su conocimiento a promover una agenda de opinión pública, orientada a debatir, informar y reparar simbólicamente los daños causados en el marco del conflicto interno armado: “Nosotros buscamos primero que todo, que la gente adquiera un contexto y se indigne, y que vean de una u otra manera que están siendo, engañados en cierta medida” (IN VIVO, N1P, 2021, 39-40).

---

<sup>3</sup> Con el fin de preservar la identidad del actor social, se realizó cambio de nombre.

**Tabla 22***Atributos del sujeto*

<b>Relacionados con los juicios</b>	<b>Relacionados con el actuar</b>	<b>Relacionados con sus potencialidades (yo puedo)</b>
<p>“Yo siento tristeza porque me pongo por el lado de las víctimas y sobrevivientes. También me da un sentimiento de indignación, porque es un Estado que le invierte mucho más a la guerra que a la educación. La indignación lo lleva a uno a un punto... no sé si decirlo, también da rabia, porque es injusto..., y las injusticias terminan dándome rabia también” N1P, 4-8</p>	<p>“Nosotros buscamos, primero que todo, que la gente adquiriera un contexto y se indigne y que vean de una u otra manera que están siendo engañados en cierta medida. También queremos promover en la gente el compañerismo, digamos para que la gente se dé cuenta de que las cosas están por mal camino, entonces como que generen esa conciencia entre la sociedad y se den cuenta de que el pueblo desunido no puede”. N1P, 39-43</p>	<p>“Entonces ante ese hueco mediático, ante la censura, Tropel Errante y los medios alternativos, proponemos otras lógicas que no salen en RCN ni Caracol. Ahí nos dejan ese hueco, entonces es la oportunidad para nosotros cubrir ese hueco. Entonces a la sociedad le hemos hecho ese aporte: memoria histórica, cobertura de hueco informático y generación de conciencia” N1P, 81-86</p>
<p>“No sé si hablar de memoria histórica, porque algunas obras han sido borradas y destruidas,</p>	<p>“También, por medio del arte, hacer caer en cuenta a la gente de la necesidad de la empatía,</p>	<p>“Nosotros al principio no lo pensábamos... así que cubrimos el hueco. En las clases me leí un</p>

<p>o se conservan unas y otras no, pero digamos, el mundo digital es muy trascendental ahora. Si bien esta obra fue eliminada, es más, el mismo día... (escudo del ejército), pero quedó ahí, en la web, navegando”. N1P, 68-72</p>	<p>que nos pongamos en los zapatos de las otras personas.”. N1P, 47-48</p>	<p>artículo sobre eso, una teoría mediática que se llama la teoría del agente setting. N1P, 87-89</p>
	<p>“Entonces, busco mi fuerza espiritual antes de digamos el evento y le digo, a mi Dios, yo creo en Dios. Señor, a ti te gusta la justicia, yo quiero incentivar esa justicia; ayúdame, haz que en estos momentos la fuerza pública no llegue, que estos momentos sean tranquilos para mí, que a mis compañeros no les pase nada” N1P, 117-121</p>	<p>Es trasladar esos sentimientos, eso que nosotros sentimos al ver que están haciendo estas clases de injusticias, también la rabia, la indignación, eh, el odio hacia el verdugo, ¿si me entiende?, eso que nosotros sentimos, se lo pasamos a la gente N1P, 53-55</p>

Fuente: Quintero, 2018.

La narrativa da cuenta de un estudiante que destina su conocimiento a promover una agenda de opinión pública, orientada a debatir, informar y reparar simbólicamente los daños causados en el marco del conflicto interno armado: “*Nosotros buscamos, primero que todo, que*



*la gente adquiera un contexto y se indigne y que vean de una u otra manera que están siendo digamos, engañados en cierta medida” (IN VIVO, N1P, 2021, 39-40).*

De igual manera, las acciones colectivas desarrolladas por Pedro en el espacio público, están encaminadas a generar un llamado de conciencia a la ciudadanía, en el cual, la solidaridad es el eje para afrontar las problemáticas que enfrenta la sociedad, siendo la desigualdad uno de ellos: *“También queremos promover en la gente el compañerismo, digamos para que la gente se dé cuenta de que las cosas están por mal camino, entonces como que generen esa conciencia entre la sociedad y se den cuenta de que el pueblo desunido no puede” (IN VIVO, N1P, 2021, 41-43).*

Así mismo, las acciones de Pedro ponen de manifiesto un esfuerzo permanente por luchar a través del arte, contra la indiferencia que se ha instaurado hegemónicamente en la sociedad. Si bien esa lucha se da contra la indiferencia, también se da contra el estigma que aún persiste sobre las personas que se organizan alrededor de acciones colectivas mediadas por el arte, ya que en la actualidad persiste el rótulo de “vandalismo” construido desde los medios hegemónicos de opinión pública, para deslegitimar dichas acciones. Contrario a lo anterior, Pedro enfatiza que sus acciones en el espacio público se orientan: *“también, por medio del arte, hacer caer en cuenta a la gente de la necesidad de la empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas” (IN VIVO, N1P, 2021, 47-48).*

Otro aspecto a destacar en el relato del joven estudiante, es su constante evocación a la esfera espiritual. La búsqueda permanente de su fuerza espiritual, no solo le ha permitido gestionar el miedo en los escenarios de permanente represión y censura, sino, además, como la facultad que le permite distinguir entre el bien y el mal: *“Entonces, busco mi fuerza espiritual antes de digamos el evento y le digo, a mi Dios, yo creo en Dios. Señor, a ti te gusta la justicia, yo quiero incentivar esa justicia; ayúdame, haz que en estos momentos la fuerza pública no llegue, que estos momentos sean tranquilos para mí, que a mis compañeros no les pase nada” (IN VIVO, N1P, 2021, 117-121).*

Del mismo modo, se refleja en la narrativa que la indignación y la ira han sido las emociones de carácter contrahegemónico que lo han acompañado a lo largo de su trasegar como

comunicador itinerante en el espacio público: *“Es trasladar esos sentimientos, eso que nosotros sentimos al ver que están haciendo estas clases de injusticias, también la rabia, la indignación, eh, el odio hacia el verdugo, ¿si me entiende?, eso que nosotros sentimos, se lo pasamos a la gente”* (IN VIVO, N1P, 2021, 53-55).

Es preciso destacar que, una de las formas en que Pedro ha materializado su resistencia, ha sido por medio de su formación, tanto en el pregrado, como en distintos espacios comunitarios que él y su colectividad han forjado, contribuyendo de manera directa en su manera de comprender y enmarcar sus acciones colectivas en el espacio público, destacando los posibles aportes a la ciudadanía: *“Entonces ante ese hueco mediático, ante la censura, Tropel Errante y los medios alternativos, proponemos otras lógicas que no salen en RCN ni Caracol. Ahí nos dejan ese hueco, entonces es la oportunidad para nosotros cubrir ese hueco. Entonces a la sociedad le hemos hecho ese aporte: memoria histórica, cobertura de hueco informático y generación de conciencia”* (N1P, 2021, 81-86).

Los juicios que sobresalen en la narrativa de Pedro, evidencian de qué manera las emociones son la jurisdicción que le permite distinguir entre lo que considera justo e injusto. Por ende, el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial, está impregnado de indignación e ira: *“Yo siento tristeza porque me pongo por el lado de las víctimas y sobrevivientes. También me da un sentimiento de indignación, porque es un Estado que le invierte mucho más a la guerra que a la educación. La indignación lo lleva a uno a un punto... no sé si decirlo, también da rabia, porque es injusto..., y las injusticias terminan dándome rabia también”* (IN VIVO, N1P, 2021 4-8).

Finalmente, se evidencia en el relato de Pedro, la intención de distinguir sus posibles aportes a la sociedad. A su juicio, desde su lugar de comunicador social y artista urbano, contribuye a la construcción de un relato por fuera de los códigos hegemónicos del poder, dejando entrever que, la censura es la respuesta inmediata de las autoridades sobre las propuestas de reparación simbólica que autónomamente realizó junto a su colectividad: *“No sé si hablar de memoria histórica, porque algunas obras han sido borradas y destruidas, o se conservan unas y otras no, pero digamos, el mundo digital es muy trascendental ahora. Si bien esta obra fue*

*eliminada, es más, el mismo día... (escudo del ejército), pero quedó ahí, en la web, navegando”* (IN VIVO, N1P, 2021, 68-72).

## 2.2 Acontecimientos

**Tabla 23**

*Guía de acontecimientos*

---

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

---

**Matriz 3. Guía de acontecimientos**

<b>Acontecimiento</b>	<b>¿Cuáles fueron las circunstancias que dieron lugar a los acontecimientos?</b>	<b>¿Con qué medios se realizaron?</b>	<b>¿Cuáles fueron las consecuencias no deseadas?</b>
Indignación por ausencia de reparación simbólica	“Me da un sentimiento de indignación, porque es un estado que le invierte mucho más a la guerra que a la educación” N1P, 5-6	“Hay un documental que se llama “apuntando al corazón” que muestra cómo las fuerzas armadas, pasaron de tener una desprestigiada imagen antes del 2002, y en el 2002, con una publicidad extrema, con propaganda a nivel nacional, se les daba una imagen un poco más agradable” N1P, 14-17	“Entonces si son como esas emociones de miedo de que nos pillen, nos cojan y nos lleven. Bueno a mis compañeros si les pasó alguna vez.” N1P,109-110.

Indignación como reparación simbólica	“Es trasladar esos sentimientos, eso que nosotros sentimos al ver que están haciendo estas clases de injusticias, también la rabia, la indignación, el odio hacia el verdugo, ¿si me entiende?, eso que nosotros sentimos, se lo pasamos a la gente”. N1P, 53-55	“También, por medio del arte, hacer caer en cuenta a la gente de la necesidad de la empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas”. N1P, 47-48	“Y esta empatía, al ser estos hechos negativos, en ocasiones puede producir tristeza”. N1P, 48-51
---------------------------------------	--	---	---

Fuente: Quintero, 2018.

***“Un estado que le invierte mucho más a la guerra que a la educación”***

En la narrativa del joven estudiante, se encontró que, desde su lugar como ciudadano construye un marco de injusticia, a partir de la lectura relacionada con la inversión del presupuesto nacional, en detrimento con la responsabilidad del estado de reparar simbólicamente a las víctimas del conflicto interno armado. Dicha apreciación, permite que Pedro experimente un sentimiento de indignación, al rechazar enfáticamente las decisiones de gasto del erario público: *“me da un sentimiento de indignación, porque es un estado que le invierte mucho más a la guerra que a la educación”* (IN VIVO, N1P, 2021, 5-6).

De igual manera, se evidencia en el relato, cómo a través de contenidos audiovisuales de distintos medios alternativos, Pedro construye una mirada crítica en torno a la credibilidad de las fuerzas armadas del estado, partiendo de su convencimiento de los efectos que causan las campañas de propaganda sobre la ciudadanía: *“Hay un documental que se llama “apuntando al corazón” que muestra cómo las fuerzas armadas, pasaron de tener una desprestigiada imagen*

*antes del 2002, y en el 2002, con una publicidad extrema, con propaganda a nivel nacional, se les daba una imagen un poco más agradable” (IN VIVO, N1P, 2021, 14-17).*

Por lo anterior, se podría inferir que desde su lugar como comunicador social en formación, Pedro se contextualiza de otras fuentes para contrastar la información de los medios hegemónicos, lo cual estimula el acontecimiento de indignación.

Ahora bien, la narrativa devela que el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial, no está únicamente conformado por la indignación. El relato devela que el sustrato emocional se encuentra permeado por el miedo. En su remembranza, Pedro enfatiza el miedo que le genera el hecho de experimentar la represión de la fuerza pública sobre su integridad, como una posible consecuencia de sus acciones colectivas en el espacio público: *“entonces son esas emociones de miedo de que nos pillen, nos cojan y nos lleven. Bueno, a mis compañeros sí les pasó alguna vez” (IN VIVO, N1P, 2021, 109-110).*

***“Eso que nosotros sentimos, se lo pasamos a la gente”***

Un aspecto importante en la propuesta estético comunicativa desarrollada por Pedro y su colectivo en el espacio público, son las emociones de carácter contrahegemónico vinculadas a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto interno armado. Se evidencia en la narrativa, que la indignación es una de las emociones que pone a circular Pedro, con el fin de aportar a la no repetición de los daños causados por las fuerzas armadas, señalando a la ciudadanía no solo el sentimiento de indignación, sino el rechazo hacia los perpetradores y su aparente impunidad producto de las campañas de propaganda: *“eso que nosotros sentimos al ver que están haciendo estas clases de injusticias, también la rabia, la indignación, eh, el odio hacia el verdugo... se lo pasamos a la gente” (IN VIVO, N1P, 2021, 53-55).*

Un aspecto importante acerca de las emociones que componen la propuesta estético comunicativa que construye Pedro y su colectivo, es la empatía a favor de las víctimas y sobrevivientes. Se destaca en el relato, la búsqueda permanente por mostrar la realidad del sufrimiento de quienes padecieron el abuso del poder, aun en condiciones adversas como el

rechazo de la ciudadanía a sus creaciones colectivas en el espacio público: “Y esta empatía, al ser estos hechos negativos, en ocasiones puede producir tristeza” (IN VIVO, N1P, 2021, 48-51).

### 2.3 Temporalidades

**Tabla 24**

*Guía de Temporalidades*

#### Matriz 5. Guía de temporalidades

<b>Acontecimiento</b>	<b>Tiempo calendario o construcción episódica</b>	<b>Tiempo humano o de la experiencia</b>	<b>Tiempo histórico</b>
Indignación por ausencia de reparación simbólica	¿Cuál es el tiempo de la preocupación humana?  “Las fuerzas armadas, pasaron de tener una desprestigiada imagen antes del 2002 y en el 2002, con una publicidad extrema con	¿Cuál es el tiempo del cuidado de sí? ¿Cuál es el tiempo del cuidado del otro?  “Ahorita no tanto, pero antes siempre tiraba digamos a que se produjeran las conversas o los diálogos cotidianos hacia digamos, hacia el	¿Cuáles son los momentos coyunturales? ¿Cuáles son los sentidos y significados de la interacción entre sujeto, coyuntura y experiencia humana?  “Entonces muchas veces tener controversia con la gente, y si de pronto yo sé que el otro también es como de ese bando que promueve la

	propaganda a nivel nacional, se les daba una imagen un poco más agradable a las fuerzas armadas” N1P, 14-17	campo público, hacia esos temas que de pronto nos competen” N1P, 31-33	desigualdad, entonces pues poner como la espinita para empezar el juego de la argumentación. Aunque hay veces digamos, la gente no argumenta” N1P, 33-36
Indignación como reparación simbólica	“Como se sienten las personas que van a ser asesinadas. Los minutos antes en los que uno podría ser un falso positivo en Colombia, qué pasa después con mi familia, cómo se sentirá extrañando a un desaparecido. Yo he sentido eso”. N1P, 56-59	“Entonces si ves, es como algo así no, porque yo decía, ah, mi hermano se va pa la guerra y fue en 2003 y yo no sabía que..., es más yo no estaba tan contextualizado si me entiende, y 2002 pues imagínese empieza la guerra, donde más escalonó el conflicto obvio”. N1P, 62-65	“Una vez, frente el colegio El Técnico, escribimos: el 21 a las calles que fue para el 2019, el 21 de noviembre, que fue una marcha histórica porque desde el setenta no se veía algo así y bueno en fin desde los tiempos de Turbay” N1P, 104-106

Fuente: Quintero, 2018.

***“las fuerzas armadas, pasaron de tener una desprestigiada imagen antes del 2002 y en el 2002, con una publicidad extrema con propaganda”***

En la narrativa se evidencia un tiempo calendario o construcción episódica, en el cual el estudiante narra algunos hechos que le han permitido construir un marco de injusticia, frente a los daños causados por las fuerzas militares durante el conflicto interno armado.

Remitiéndose al periodo de escalonamiento del conflicto interno armado, el estudiante señala cómo la estrategia de propaganda usada por las fuerzas del Estado, instauró un modelo de comunicación unidireccional permitiendo que la ciudadanía fuera persuadida, sin percatarse del abuso de poder y la presunta violación sistemática de derechos humanos, durante el recrudecimiento del conflicto: *“las fuerzas armadas, pasaron de tener una desprestigiada imagen antes del 2002 y en el 2002, con una publicidad extrema con propaganda a nivel nacional, se les daba una imagen un poco más agradable a las fuerzas armadas”* (IN VIVO, N1P, 2021, 14-17).

En lo referente al tiempo de la experiencia humana, resalta en la narrativa del joven estudiante una reminiscencia del pasado, donde aflora su intención del cuidado del otro, por medio de la reflexión y el debate sobre asuntos del conflicto interno armado en el país, generando una agenda crítica de opinión pública: *“ahorita no tanto, pero antes siempre tiraba digamos a que se produjeran las conversas o los diálogos cotidianos hacia el campo público, hacia esos temas que nos competen”*. (IN VIVO, N1P, 2021, 31-33).

Lo anterior, devela que en la propuesta estético comunicativa desarrollada por Pedro y su colectividad, se encuentra una clara intención de propiciar el debate y el disenso frente al sentir hegemónico de la indiferencia que se ha instaurado en la ciudadanía. Por lo tanto, surge en la narrativa un tiempo histórico en el cual, el estudiante señala momentos coyunturales al interactuar con algunos sectores de la sociedad que considera antagonistas: *“Entonces muchas veces tener controversia con la gente, y si de pronto yo sé que el otro también es como de ese bando que promueve la desigualdad, entonces pues poner como la espinita para empezar el juego de la argumentación. Aunque hay veces digamos, la gente no argumenta”* (IN VIVO, N1P, 2021, 33-36).



***“Los minutos antes en los que uno podría ser un falso positivo en Colombia, qué pasa después con mi familia”***

Por su parte, en cuanto a las emociones de carácter contrahegemónico, el tiempo calendario o construcción episódica que surge en la narrativa, pone en evidencia como el acontecimiento de indignación como medio de reparación a las víctimas, es argumentado por el estudiante, justificando su compasión con quienes son considerados víctimas y sobrevivientes de crímenes de lesa humanidad como la desaparición forzada, a manos de quienes están a cargo de garantizar soberanía y seguridad: *“Como se sienten las personas que van a ser asesinadas. Los minutos antes en los que uno podría ser un falso positivo en Colombia, qué pasa después con mi familia, cómo se sentirá extrañando a un desaparecido. Yo he sentido eso”* (IN VIVO, N1P, 2021, 56-59).

Es de destacar, que el rasgo empático de Pedro se hace evidente en el tiempo de su experiencia humana, que corresponden a su preocupación por resguardar la vida de su hermano, en los controversiales reclutamientos de las fuerzas militares durante el escalonamiento del conflicto armado: *“Es algo así: mi hermano se fue pa la guerra y fue en 2003 y yo no sabía que..., es más, yo no estaba tan contextualizado, y 2002 pues imagínese empieza la guerra en la que más escalonó el conflicto”* (IN VIVO, N1P, 2021, 62-65).

Finalmente, los eventos referidos al tiempo histórico, dan cuenta de la intencionalidad de enmarcar sus acciones estético comunicativas en el espacio público, hacia las agendas de movilización social de carácter nacional. La remembranza del paro cívico nacional a finales de la década del setenta, dotan de significado sus acciones colectivas: *“Una vez, frente el colegio el Técnico hicimos una vez “el 21 a las calles” que fue para el 2019 el 21 de noviembre, que fue una marcha histórica porque, digamos desde el setenta no se veía algo así y bueno en fin desde los tiempos de Turbay”* (IN VIVO, N1P, 2021, 104-106).

## 2.4 Espacialidades

**Tabla 25**

*Guía de Espacialidades*

### Matriz 7. Guía de espacialidades

Acontecimiento	Espacio de coordenadas	Espacios simbólicos
	<b>territoriales ¿Cuáles son los entornos físicos, políticos y sociales que configuran el territorio?</b>	<b>(memoria de los lugares) ¿Cuáles son los espacios deseados, imaginados y afectivos que dan lugar a la memoria de la experiencia humana?</b>
Indignación por ausencia de reparación simbólica		“siempre tiraba digamos a que se produjeran las conversas o los diálogos cotidianos hacia el campo público, hacia esos temas que nos competen” N1P,31 33

<p>Indignación como reparación simbólica</p>	<p>“cualquier persona, cualquier neivano, no sé, en otra ciudad, en el mismo municipio o departamento, dice: eso fue ahí al frente de la USCO. Y ya es histórico”. N1P,72-74</p> <p>“En la última intervención de la granada, no fue tanto miedo. Y fue en mera plaza central. Sí, uno al principio va pasando por el miedo, pero va teniendo una evolución de emociones” N1P, 11-113</p>	<p>“Si bien, esta obra fue eliminada, es más el mismo día cierto esta de la derecha (escudo del ejército), pero quedo ahí, en la web navegando” N1P 70-72</p> <p>“No se trata de hacer de esto un paraíso. No, simplemente algo más equilibrado, ¿sí me entiende?, donde digamos las alternativas no sean: o te estancas o te estancas, o no hay remedio... Si no puedes tomar este camino, que puedas tomar este otro, pero entonces que haya alternativas, que haya oportunidades, que haya equilibrio”. N1P, 161-164</p>
--	---	---

Fuente: Quintero, 2018.

***“Se produjeran las conversas o los diálogos cotidianos hacia digamos, hacia el campo público”***

En la narrativa del joven estudiante, surgen coordenadas de un espacio simbólico, cuyo significado está compuesto por la intención de generar disenso y debate en torno a temas públicos del país. Lo anterior, devela su afán por generar conciencia y empatía construyendo una agenda crítica de opinión pública, mediante la argumentación y el dialogo en espacios

cotidianos: *“siempre tiraba digamos a que se produjeran las conversas o los diálogos cotidianos hacia el campo público, hacia esos temas que nos competen”* (IN VIVO, N1P, 2021, 31-33).

En Consecuencia, se evidencia que, ante la ausencia de reparación a las víctimas, la esfera de lo público es el lugar simbólico en el cual, Pedro y su colectividad denuncian el carácter hegemónico de la reparación oficial, apelando al deber moral de las fuerzas militares en reconocer su responsabilidad en los daños causados a la población civil durante el conflicto armado.

***“Eso fue ahí al frente de la USCO. Y ya es histórico”***

En relación con la indignación como reparación simbólica, se vislumbra en la narrativa, coordenadas físicas que configuran el territorio donde discurre la acción del sujeto de enunciación. Se distingue en el relato de Pedro, que las apuestas estético comunicativas se han valido de la infraestructura de espacios físicos de la ciudad de Neiva, con el propósito de propiciar el sentimiento de indignación en la ciudadanía: *“cualquier persona, cualquier neivano, no sé, en otra ciudad, en el mismo municipio o departamento, dice, eso fue ahí al frente de la USCO. Y ya es histórico”* (IN VIVO, N1P, 2021, 70-74).

Esta percepción histórica que señala el sujeto de enunciación, se debe a la capacidad de participación policita juvenil por la paz que se ha dinamizado en la ciudad de Neiva en los últimos años, alrededor de La Universidad Surcolombiana, lugar donde converge el pensamiento crítico de cara a la transformación social.

Adicionalmente, es preciso mencionar que, si bien el espacio virtual de la web no es un espacio físico, este es concebido por el sujeto de enunciación como el lugar de circulación de sus creaciones estético comunicativas, ante la censura ejercida sobre las mismas: *“Si bien, esta obra fue eliminada, es más el mismo día cierto esta de la derecha (escudo del ejército), pero quedo ahí, en la web navegando”* (IN VIVO, N1P, 2021, 70-72).

Por su parte, en cuanto a la indignación como reparación simbólica, la narrativa deja entrever una coordenada física, en la cual, se hace evidente la gestión emocional que desarrolla

Pedro, para materializar sus acciones colectivas en el espacio público, destinadas a transferir el sentimiento de indignación a la ciudadanía por medio del arte urbano: *“En la última intervención de la granada, no fue tanto miedo. Y fue en mera, mera plaza central. Sí uno va pasando como del miedo, o sea, va teniendo una evolución de emociones”* (IN VIVO, N1P, 11-113).

En este aspecto, cabe destacar que la superación del miedo a la represión estatal, empodera al joven estudiante para plasmar las demandas que considera justas. En otras palabras, mediante un proceso cognitivo que le permitió discernir las posibles amenazas, redirigió el miedo como paralizador o desmotivador de la acción colectiva, construyendo un marco de injusticia que imputa a las fuerzas militares, trasladando el sentimiento de indignación en la esfera pública, aun cuando su acción se desplegó en un lugar concurrido con cercana presencia de la autoridad.

## 2.5 Fuerzas Narrativas

**Tabla 26**

*Guía de Fuerzas Narrativas*

<b>Fuerzas narrativas (actos de habla compromisos)</b>	<b>Fuerzas narrativas metafóricas</b>	<b>Fuerzas narrativas simbólicas</b>	<b>Fuerzas narrativas en emociones</b>
“Entonces es como buscar, como saber de qué, cómo le digo... sí, como la fe. Como la fe, la fe, la fe, como creer que sí, que se puede, esa es la emoción, de que vamos, de que	“Hacer caer a la gente de que nos pongamos en empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas.” N1P, 47-48	“No sé si hablar de memoria histórica. Pero sí como dejar algo N1 P, 68	“Me da rabia con ellos, las fuerzas armadas, porque ellos han ejercido estrategias de manipulación muy eficaces” N1P, 12-13

<p>¿cómo nos vamos a tirar digamos al olvido?” N1P, 173-175</p>			
	<p>“Precisamente mostrando esa otra cara de la moneda. Entonces, hay alguien que necesita que se visibilice y sensibilicen estas cosas”. N1P, 115-117</p>	<p>“Busco mi fuerza espiritual antes del evento y le digo a mi Dios (yo creo en Dios): Señor, a ti te gusta la justicia, yo quiero incentivar esa justicia” N1P, 117-119</p>	<p>“También la empatía, sentir como se sienten las personas que van a ser asesinadas. Los minutos antes de digamos, saber que voy a ser un falso positivo en Colombia” N1P, 55-57</p>
			<p>“De niño me dolía más. Me dolía más, me dan ganas de llorar. Yo me imaginaba a mi hermano, una vez me lo llevaron para el servicio militar y yo mire que yo lloraba” N1P, 60-62</p>
			<p>“Si, algunas me generaban bastante miedo, sobre todo por la represión digamos</p>

			estatal digamos vivida” N1P, 99-100
--	--	--	--

Fuente: Quintero, 2018.

En las fuerzas compromisorias, se encontró una evocación inclinada hacia la esperanza de conseguir el reconocimiento de los daños causados por las fuerzas militares, en el marco del conflicto interno armado. De esta manera, en la propuesta estético comunicativa desarrollada por el joven, se evidenció indicios de esperanza, toda vez, hay una reiterada confianza de que sus acciones colectivas en el espacio público, logren resarcir la impunidad y contrastar contra el olvido: *“Entonces es como buscar, como saber de qué, cómo le digo... sí, como la fe. Como la fé, la fe, la fe, como creer que sí, que se puede, esa es la emoción, de que vamos, de que ¿cómo nos vamos a tirar digamos al olvido?”* (IN VIVO, N1P, 2021, 173-175).

En lo referente a las fuerzas narrativas metafóricas, se evidencia la empatía en el sustrato emocional orientado a denunciar la reparación de carácter oficial. Teniendo en cuenta que, el sujeto de enunciación no es una víctima directa del conflicto interno armado, este siente el dolor de los civiles y sobrevivientes que han padecido el desequilibrio del poder, generando acciones orientadas a sensibilizar a la ciudadanía a través del arte urbano: *“Hacer caer a la gente de que nos pongamos en empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas.”* (IN VIVO, 2021, N1P, 47-48).

Siguiendo las fuerzas narrativas metafóricas, se refleja que a través de las creaciones estético comunicativas que desarrolla el estudiante, circulan relatos de hechos victimizantes que han querido ser invisibilizadas, aun cuando han marcado la vida de muchas personas. Lo anterior, devela su alto grado de activismo juvenil y compromiso de emprender acciones a favor de las víctimas: *“Precisamente mostrando esa otra cara de la moneda. Entonces, hay alguien que necesita que se visibilice y sensibilicen estas cosas”.* (IN VIVO, N1P, 2021, 115-117).

Por su parte, se encontró en las fuerzas narrativas simbólicas que, para el sujeto de enunciación, las creaciones estético comunicativas que surgen a partir de acciones colectivas en torno al reconocimiento de las víctimas del conflicto interno armado, significan un aporte a la memoria del pasado reciente: *“No sé si hablar de memoria histórica. Pero sí como dejar algo”* (IN VIVO, N1P, 2021, 68).

Lo anterior, vislumbra cómo las acciones colectivas mediadas por el arte urbano, pueden ser una herramienta de reparación simbólica desde la ciudadanía, en tanto aportan a la dignidad de las víctimas conmemorando la garantía de no repetición de hechos atroces, así como la construcción de un relato que se antepone al olvido y a los cánones de la institucionalidad.

Siguiendo las fuerzas narrativas simbólicas, se encontró una evocación a la esfera espiritual, que constituye en el sujeto de enunciación su principal motivación para realizar acciones colectivas de reparación simbólica en el espacio público. Apelando a la noción de justicia, el joven estudiante recurre a su vocación espiritual, para dotar de significado su acción en el espacio público, destinada a circular la indignación por los daños causados a civiles, por cuenta del desequilibrio de poder y la arbitrariedad de las fuerzas armadas estatales: *“Busco mi fuerza espiritual antes del evento y le digo a mi Dios (yo creo en Dios): Señor, a ti te gusta la justicia, yo quiero incentivar esa justicia”* (IN VIVO, N1P, 2021,117-119).

Con relación a las fuerzas narrativas en emociones, se encontró que el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial, está permeado por dos emociones contrastantes. En primera medida, se evidencia la ira direccionada a las fuerzas militares, a quienes se les imputa la responsabilidad de hechos atroces como la desaparición forzada.

Cabe destacar, que el acontecimiento de indignación que circunscribe la acción del sujeto de enunciación, surge a partir de las mentiras infundidas por medios institucionales, los cuales pretenden minimizar los daños de las fuerzas del estado, persuadiendo a la ciudadanía por medio de propaganda: *“me da rabia con ellos, las fuerzas armadas, porque ellos han ejercido estrategias de manipulación muy eficaces”* (IN VIVO, N1P, 2021,12-13).



En segunda medida, se evidencia la empatía del joven estudiante hacia las víctimas y sus familias, que a pesar de no conocerlos y no haber vivido la misma situación, se reconoce resistiendo junto a estas, adquiriendo así una identidad colectiva, en la cual se distingue antagónicamente frente a las fuerzas militares: “...cómo se sienten las personas que van a ser asesinadas. Los minutos antes en los que uno podría ser un falso positivo en Colombia” (IN VIVO, N1P, 2021, 55-57).

De igual modo, surge en el relato del estudiante, la construcción del escenario de sufrimiento, al experimentar la arbitrariedad del reclutamiento militar de su hermano. Esta capacidad de sentir lo que los familiares de las víctimas sintieron, evidencia su interés por transferir este sufrimiento a la ciudadanía por medio de sus creaciones estético comunicativas: “De niño me dolía más. Me dolía más, me dan ganas de llorar. Yo me imaginaba a mi hermano, una vez me lo llevaron para el servicio militar y yo mire que yo lloraba” (IN VIVO, N1P, 2021, 60-62).

Entre tanto, las fuerzas narrativas en emociones permitieron reconocer cómo el miedo y la ansiedad, permean el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial. En cuanto al miedo, se evidenció cómo este es un paralizador de la acción del estudiante, toda vez que analiza las posibles consecuencias no deseadas, frente a la reacción o la posible represión de la autoridad, ante las demandas de reparación a las víctimas en el espacio público: “Si algunas me generaban bastante miedo, sobre todo por la represión digamos estatal digamos vivida” (IN VIVO, N1P, 2021, 99-10).

## **2.6 Tipologías de la Acción**

### **Tabla 27**

#### *Tipologías de acción*

---

### **Matriz 11. Guía de tipologías de la acción en fuerzas narrativas**

---

Tipologías de los acontecimientos	Fuerzas narrativas
Tranquilidad	“Ya después se vuelve como algo esperanzador, como saber que uno, está haciendo algo bueno, si me entiende, o sea que está digamos precisamente mostrando esa otra cara de la moneda”. N1P, 114-116
Resistencia	“Muchas veces tener controversia con la gente, y si de pronto yo sé que el otro también es como de ese bando que promueve la desigualdad, entonces pues poner como la espinita para empezar el juego de la argumentación” N1P, 33-35
Cuidado	“Por medio digamos del arte, hacer caer a la gente de que nos pongamos en empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas”. N1P, 47-48
Denuncia	“Nosotros buscamos, primero que todo, que la gente adquiriera un contexto y se indigne y que vean de una u otra manera que están siendo digamos, engañados en cierta medida”. N1P, 39-40

Fuente: Quintero, 2018.

En conformidad a las tipologías de acción, se distingue en la narrativa la tranquilidad en medio de las acciones colectivas enfocadas a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial. A pesar de los posibles escenarios de censura y represión de las autoridades del municipio, el sujeto de enunciación manifiesta sosiego de informar a la ciudadanía por medio del arte urbano, la presunta responsabilidad de las fuerzas militares en los daños causados durante el conflicto interno armado: *“Ya después se vuelve como algo esperanzador, como saber que uno, está haciendo algo bueno, si me entiende, o sea que está digamos precisamente mostrando esa otra cara de la moneda”*. (IN VIVO, N1P, 2021, 114-116). Lo anterior, evidencia el estadio moral de Pedro, toda vez, concibe su labor de comunicador social con un carácter ético, cuyo propósito está orientado a informar imparcialmente el abuso de poder.

De igual modo, el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial, es evidente en la esfera pública mediante una permanente resistencia, aun en medio de ámbitos cotidianos o itinerantes, destinados a generar disenso de asuntos públicos entre la ciudadanía: *“Muchas veces tener controversia con la gente, y si de pronto yo sé que el otro también es como de ese bando que promueve la desigualdad, entonces pues poner como la espinita para empezar el juego de la argumentación”* (IN VIVO, N1P, 2021, 33-35).

Con relación al cuidado, la narración evidencia una preocupación de que su hermano u otras personas, padecieran hechos atroces como los crímenes extrajudiciales a manos de las fuerzas militares. Esto le ha permitido desarrollar un alto grado de corresponsabilidad y empatía frente al sufrimiento del otro. Lo anterior devela que en la propuesta estético comunicativa del joven y su colectivo, la empatía es una emoción contrahegemónica vinculada a reparar simbólicamente a las víctimas del conflicto armado, aportando a las garantías de no repetición desde la ciudadanía, mediante el uso del arte urbano: *“... hacer caer a la gente de que nos pongamos en empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas”*. (IN VIVO, N1P, 2021, 47-48).

Finalmente, se distingue cuán importante es la denuncia del abuso de poder. A lo largo de la narrativa, hay una recurrente imputación del sujeto de enunciación hacia las fuerzas militares,

cuya credibilidad se ha visto cuestionada debido al uso de estrategias mediáticas de comunicación, para minimizar los daños causados en el recrudecimiento del conflicto interno armado. En consecuencia, haciendo uso de sus facultades como comunicador social, el estudiante emprende acciones contra informativas propiciando la indignación mediante el arte urbano y a su vez, reparando simbólicamente a las víctimas y sobrevivientes: “*Nosotros buscamos primero que todo, que la gente adquiriera un contexto y se indigne y que vean de una u otra manera que están siendo engañados en cierta medida*”. (IN VIVO, N1P, 2021, 39-40).

## Conclusiones

La presente investigación se propuso como problema de investigación, comprender el sustrato emocional en expresiones estético comunicativas en un colectivo juvenil situado en la ciudad de Neiva. Para dar alcance a este problema se propusieron como objetivos, en primer lugar, develar las emociones orientadas a denunciar el carácter hegemónico en iniciativas de reparación simbólica oficial del Estado. Seguido a esto, se propuso analizar las emociones de carácter contrahegemónico vinculadas a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto interno armado en Colombia.

La comprensión del sustrato emocional se estudió en jóvenes universitarios situados en contextos urbanos, cuyas acciones colectivas en el espacio público enmarcadas desde el arte gráfico, han sido rotuladas como vandalismo.

Los jóvenes del presente estudio, se caracterizaron por desarrollar acciones de protesta no violentas a través de un discurso estético, como aporte a la reparación simbólica de las víctimas. En su mayoría, estuvo conformada por estudiantes de la Universidad Surcolombiana con diversos proyectos de vida, organizados con el propósito de sensibilizar a la ciudadanía a la no repetición de los daños causados durante el conflicto armado en el país.

Estos actores sociales no se consideraron a sí mismo artistas, en cuanto su formación y experiencia están vinculadas al campo de la comunicación y no al extenso campo del arte. Sin embargo, desde sus expresiones emprendieron el compromiso político de ser portavoces de las víctimas del conflicto armado. Para ello, adoptaron el discurso gráfico sin buscar promoción y respaldo institucional. En tal sentido, estos jóvenes asumieron el campo estético como una herramienta política que contribuía a la reconstrucción de la memoria y la defensa de las víctimas.

Se concluye en la investigación que existe una relación entre la reparación simbólica, las emociones y la acción colectiva. En efecto, se encontró que la expresión simbólica fue fuente de resistencia mediante emociones que circularon en la esfera pública, siendo la indignación la más recurrente. Al lado de lo expuesto, se encontró que además de la indignación en los relatos de los

jóvenes se encontró miedo e ira. Estas emociones dieron lugar a acciones colectivas que se han denominado “la digna acción”. Estas retóricas discursivas se expresaron mediante la gráfica urbana.

Los hallazgos expuestos fueron el resultado de una metodología con enfoque cualitativo. Sumado a esto, se acogió el diseño narrativo como estrategia de recolección de la información, lo que permitió dar cuenta de la experiencia humana de los jóvenes, quienes además de la indignación, miedo e ira ponen a circular emociones solidarias ante los hechos bélicos sucedidos en el marco del conflicto en Colombia.

Conforme al enfoque y el diseño, se acogió la Propuesta de Investigación Narrativa Hermenéutica (PINH), desarrollada por Quintero (2018). Para ello, en la sistematización e interpretación de la información se procedió a partir de los cuatro momentos establecidos en la PINH, los cuales son:

I) Registro de codificación; II) Nivel textual: pre configuración de la trama narrativa; III) Nivel contextual y comunicativo de la trama narrativa; IV) Nivel meta textual: reconfiguración de la trama narrativa. En consecuencia, dicha metodología permitió concluir que las emociones de los jóvenes circulan en la vida pública para denunciar la misma reparación simbólica oficial.

A la luz de la metodología seleccionada, además de las conclusiones expuestas se destacan:

### **1. Sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial.**

*“...Decirle a la ciudadanía que ha pasado algo, que está pasando, que han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros...”*

En la anterior narrativa los jóvenes universitarios, evidenciaron la intencionalidad de gestionar la indignación en el espacio público, a través de propuestas estético comunicativas para denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica por parte de las instituciones del

Estado. Los jóvenes ante la injusticia debido a la ausencia de reparación de las víctimas del conflicto interno armado, agenciaron acciones colectivas haciendo uso del muralismo y cartelismo, buscando irrumpir en la pasividad y el olvido de la ciudadanía, demandando compromisos de no repetición.

Este resultado coincidió con los aspectos propuestos en antecedentes por investigadores como Aguilar (2015) y Motilla (2019), quienes señalan que las sociedades contemporáneas hacen uso del activismo artístico en colectivo, para construir relatos que buscan dignificar a las víctimas e indagar la presunta injusticia e impunidad que rodean sus crímenes. En este mismo sentido, este resultado fue coherente con lo reportado por el investigador González Caballero (2015), quien señaló como el olvido se contrarrestó a través de expresiones gráficas, cuyo fin fue subvertir emociones que establecen las relaciones de dominación en la sociedad.

De la misma manera, se podría decir que los jóvenes ejercieron en el espacio público acciones colectivas de resistencia gráfica, imprimiendo la indignación a través de dispositivos estético comunicativos en distintos espacios de la ciudad, con el fin de generar sensibilidad ante la apatía y el olvido de la ciudadanía.

En este estudio, Jasper (2013), aportó la noción de “*aparatos sensibilizadores*” lo que permitió encontrar que esta emoción –indignación- está presente en las creaciones visuales que los jóvenes construyeron en diferentes lugares de la ciudad, con el fin de sensibilizar a la ciudadanía y evidenciar el daño ejercido sobre la integridad humana de quienes son considerados víctimas.

En tal sentido, se concluye que, en las narrativas de los jóvenes universitarios, la indignación también está presente al momento de denunciar ante la ciudadanía los hechos bélicos de la guerra. Se evidenció que la indignación emerge por develar la verdad en torno a la aparente impunidad de los crímenes de Estado como las ejecuciones extrajudiciales, que padeció un sector de la sociedad civil en medio del conflicto interno armado en el país. Este resultado coincidió con las investigaciones de Villa & Avendaño (2017), Sierra et al (2018) y Rivera (2020), para quienes la experiencia estética son un mecanismo de denuncia que posibilita el ejercicio del derecho en la defensa de las víctimas, y en la reparación simbólica de las mismas.

En lo anterior, Jasper (2013) aportó el concepto de “*shock moral*” para comprobar como los colectivos emplean la retórica por lo general en las metáforas de sus acciones discursivas, sugiriendo a la ciudadanía que la realidad no es como ellos suponen. Lo anterior, permitió concluir que la indignación en los jóvenes, se expresa para denunciar ante la ciudadanía el desequilibrio de poder de las fuerzas militares del Estado. En este caso, se reportó indignación ante la responsabilidad de crímenes como la desaparición forzada.

Esta conclusión coincide con Flam y Debra, (2005), quienes sostienen que, ante la desconfianza de las instituciones del Estado, los activistas gestionan emociones que promueven sus agendas. Lo anterior se comprobó en la indignación del sustrato emocional de los jóvenes universitarios, al cuestionar el supuesto de que las fuerzas militares velan por el bien de la ciudadanía y, por ende, merecen lealtad.

Otra conclusión en el presente estudio fue la emoción del miedo en dos dimensiones. En primer lugar, el miedo que los jóvenes sintieron frente a la represión en el espacio público. Dicho miedo a la represión por parte de las fuerzas estatales, fue superado y convertido en una motivación para movilizarse en torno a la resistencia gráfica, focalizando la acción colectiva como medio para sensibilizar a la ciudadanía y a su vez, reparar a las víctimas. Lo anterior, también fue reportado en los hallazgos de antecedentes del investigador Robayo (2017), quien concluyó que los colectivos en Colombia realizaron un trabajo emocional a partir de vencer el miedo relacionado con perder la vida.

De igual manera, para los investigadores González Gil (2019) y González Caballero (2015), los activistas superaron y transformaron el miedo a partir de la construcción de relatos contruidos por la mediación estética. Por consiguiente, se pudo evidenciar en el presente estudio, que los jóvenes modularon, a partir de la comprensión, el miedo en colectivo por medio de sus dispositivos estéticos, usándolo como un medio de resistencia y disputa en el espacio público.

En segunda instancia, se encontró que los jóvenes transitaron del miedo a la indignación, como resultado de la gestión emocional que emplearon al momento de agenciar sus acciones colectivas. En otras palabras, al momento de denunciar el carácter hegemónico de la reparación



simbólica oficial, realizaron un constante manejo de sus emociones, mitigando el miedo en las acciones colectivas que ejercieron. Lo anterior fue estudiado por los investigadores Robayo (2017) y Capasso (2019), quienes postularon que los movimientos sociales realizaron una constante gestión emocional convirtiendo el miedo en indignación, activando la acción colectiva con el objetivo de conseguir justicia. En este aspecto, Hochschild, citada por D'Oliveira, (2017), proporcionó el concepto de gestión emocional, cuyo proceso se basa en el cambio de una emoción por otra según las circunstancias.

En consecuencia, se comprobó en la presente investigación que los jóvenes emplearon la gestión emocional convirtiendo el miedo en indignación, haciendo uso de sus dispositivos estético comunicativos. Lo anterior, se pudo evidenciar en el relato de Andrés, quien con sus propias palabras narró dicho proceso de gestión emocional: *“las primeras intervenciones que uno empieza a hacer en el espacio público están mezcladas con el miedo, con la angustia, con la incertidumbre de terminar o no terminar, de que llegue la fuerza pública etcétera. Ya después digamos que uno logra, no sé cómo mencionarlo, coger todos esos sentimientos, y tratar de focalizar”* (IN VIVO, E1A,2021, 75-80).

Lo expuesto coincidió con la noción de *“mundos simbólicos”* propuesta por Flam y Debra, (2005), como lugar en el que los activistas invierten las jerarquías que soportan la estructura social, mitigando los miedos durante la acción colectiva. En síntesis, el presente estudio concluye que los jóvenes emplearon el activismo gráfico como medio de contestación, gestionando el miedo en indignación y circulándolo en el espacio público de la ciudad de Neiva. Como se evidencia en el relato de uno de los jóvenes: *esa búsqueda por la sensibilidad es algo que hemos buscado mucho, decirle a la ciudadanía que ha pasado algo, que está pasando, que han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros y, por ende, nos tomamos el espacio público”* (IN VIVO, E1A, 2021, 36-39).

Así mismo, se halló el sentimiento de Ira dirigida a las instituciones militares del Estado. Tal cual como evidenció la narrativa de los jóvenes estudiantes, esta emergió por los daños ocasionados a personas sobre las cuales son consideradas víctimas, en tanto son sujetos que no son merecedores de este daño, y no hay un reconocimiento de su dignidad humana. De acuerdo

con las investigaciones de Otero (2006) y Capasso (2019), el sentimiento de ira logra activar las motivaciones para las acciones colectivas en busca de soluciones por conseguir justicia. En este sentido se halló que los jóvenes canalizaron la ira para encuadrar sus acciones colectivas en el espacio público, manifestando ante la ciudadanía la presunta complicidad y omisión del Estado.

Es preciso mencionar que, los jóvenes realizaron una valoración frente a las fuerzas militares, señalando a estos como responsables de ocultar la verdad de sus aparentes crímenes. Esto se evidenció en el relato de uno de los jóvenes, quien señaló que, a través de campañas publicitarias, se logró persuadir a la ciudadanía en torno a los hechos: *“me da rabia digamos frente a ellos, frente a las fuerzas armadas, porque pues, es más, ellos han ejercido estrategias de manipulación muy eficaces”* (IN VIVO, N1P, 2021,12-13).

De otra manera, se concluye que, la colectividad juvenil escogida de este estudio, realizó una constante gestión emocional, lo cual es el reemplazo de una emoción por otra según el contexto. En este caso, los jóvenes contrarrestan la vergüenza y el miedo, evocando indignación y empatía. Situados en la ciudad de Neiva dicha gestión emocional es contante, toda vez el contexto urbano de Neiva configurado por la apatía y constante lealtad a las instituciones, ha permanecido ausente de ejercicios ciudadanos como el activismo artístico en pro de las víctimas del conflicto armado en el país.

Así pues, se concluye en la presente investigación, que los jóvenes realizan una constante gestión emocional al agenciar sus acciones colectivas en el espacio público. Como se evidenció en la narrativa de los estudiantes, estos no se consideran víctimas directas del conflicto interno armado del país. Sin embargo, al agenciar sus acciones de sensibilización estética, gestionaron sus emociones logrando direccionar el miedo y la indignación en empatía, otorgando visibilidad y voz a quienes son considerados víctimas y sus familias. Al hacer visible los hechos en la esfera de lo público, se situaron al lado de las víctimas del conflicto. realizando un acompañamiento en el ejercicio político de dignificar su dignidad humana y lograr justicia. Lo anterior se evidenció en la voz de los jóvenes: *“hacer caer a la gente de que nos pongamos en empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas”*. (IN VIVO, N1P, 2021, 47-48).

Estas conclusiones han sido expuestas en otros estudios, en los cuales se ha encontrado, siguiendo a González Gil (2019) y Rivera (2020), que los colectivos realizan acompañamiento a las víctimas y sus familias en su reclamación de justicia y búsqueda de la verdad. Por tanto, el colectivo juvenil estudiado en la presente investigación, visibilizó el duelo colectivo a través de acciones mediadas por la experiencia estética, creando relatos contrahegemónicos de los hechos atroces en la esfera de lo público dando voz a quienes fueron silenciados.

## 2. Emociones de carácter contrahegemónico vinculadas a la reparación simbólica

En esta investigación se concluye que la emoción de indignación es un activador de acciones colectivas no violentas, se manifiesta como una emoción política y racional que impulso a los jóvenes del colectivo a cuestionar la ausencia de reparación de las víctimas y el abuso del poder político y económico del Estado, a través de manifestaciones estético comunicativas en el espacio público.

Lo anterior se pudo evidenciar en una de sus acciones itinerantes en un parque central de la ciudad de Neiva, en el cual exponen ante la ciudadanía, como las políticas en torno a la seguridad del país, siguen privilegiando el gasto del erario público en munición y no en políticas restaurativas, aun en medio de una crisis humanitaria como lo fue la pandemia del 2021.



Cortesía: Colectivo Tropel Errante

Los aportes de Castrillón & otros (2017), coinciden con lo anterior, ya que en sus estudios se problematizó el concepto de estética proponiendo que esté no solo pertenece al campo de lo sensible en el arte, si no al social y a lo político. Así mismo, González Caballero (2015) posicionó a los dispositivos gráficos como un canal que estimula a subvertir las creencias en las instituciones del Estado, interpelando el abuso del poder político y el rol desempeñado por este en el conflicto interno armado del país.

En consecuencia, este estudio aportó en valorar la indignación como activador de acciones colectivas no violentas de los jóvenes por medio de la experiencia estética. Estas acciones buscaron contrarrestar la lealtad y gratitud a las instituciones del Estado, cuyo desborde de poder enmudeció la vida de quienes son considerados víctimas, señalando su responsabilidad en los hechos y otorgando nuevos sentidos en el imaginario colectivo del conflicto interno armado. Al respecto, Flam & Debra (2005), aportan, precisamente, en el concepto de “emociones pegamento” (*cementing emotions*) para referirse al grupo de emociones que soportan el sistema social y el statu quo, siendo la lealtad y la gratitud las más predominantes.

Lo anterior, se pudo evidenciar en una de las propuestas gráficas que satirizó a las fuerzas armadas, buscando señalar la traición de estas, frente a la lealtad que la ciudadanía ha depositado:



Cortesía: Colectivo Tropel Errante

Se podría concluir entonces, que los jóvenes con sus relatos gráficos e itinerantes, interpelaron a la ciudadanía haciendo transitar a esta, de la complacencia de espectador, a la reflexión crítica que demanda compromisos de no repetición como sociedad. Incluso, se amplía y reafirma esta conclusión con la propuesta de Jasper (2013), para quien, la retórica discursiva de los colectivos, se superpone a la imagen, para incitar el activismo en la esfera pública, persuadir, o incluso incomodar a los demás.

De otra manera, se encontró en la presente investigación, que la emoción de indignación que se imprime en la esfera de lo público, tiene un status político, lo que permitió la construcción del sentido de lo social, como un aporte a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto interno armado. Los jóvenes concibieron la reparación, como ejercicios de sensibilidad de la ciudadanía para garantizar la construcción de memoria y no repetición. Esta conclusión se acompaña de los aportes de Sierra et al. (2018), de *litigio artístico* porque permitió mostrar el lugar de denuncia ante situaciones de injusticia e indiferencia social, por medio del arte en la esfera pública. Como se evidenció en la narrativa de los jóvenes, el sentimiento de indignación es predominante en el ejercicio de sensibilizar a la ciudadanía mostrando los hechos de vulneración de derechos.

En este sentido, se concluye el aporte que tiene fomentar la solidaridad en la ciudadanía de Neiva frente a la vulneración de derechos de las víctimas, asumiendo el rol protagónico en la preservación de memoria de los hechos, la dignificación de quienes sufrieron la atrocidad y la búsqueda de justicia. La noción de *shock moral* desarrollada por Jasper (2013), nos permite aportar en este estudio la manera cómo los jóvenes mediante la acción política, buscan reparar a las víctimas, guiados por la compasión frente a la injusticia sobre la integridad de estos.

En efecto, los resultados del presente estudio, develaron que los jóvenes no se consideran víctimas directas del conflicto, no obstante, sintieron la necesidad de movilizarse en pro de quienes son considerados víctimas.

Cabe destacar que, en los estudios de investigadores como Aguilar (2015); González (2015); Castrillón et al (2016); Villa & Avendaño (2017); Pinilla (2017); Escobar (2018) y Rivera (2020), señalaron como los relatos del conflicto interno armado en el país mediados por la

experiencia estética por diferentes grupos minoritarios, se ubican al margen de la memoria oficial o hegemónica, y en su lugar, se sitúan al lado de las víctimas.

Por consiguiente, los jóvenes a partir de sus emociones construyeron narraciones que cuestionaron los relatos oficiales de la memoria hegemónica, interpelando a la ciudadanía y mostrando una alternativa como agentes políticos que asumieron un rol protagónico en la reparación simbólica de las víctimas. De esta manera, aportaron a la dignificación de estas, a la preservación de la memoria, la búsqueda de justicia y la no repetición.

El recordar los hechos y quienes los padecieron al momento de reparar simbólicamente a las víctimas, en ocasiones acongojó a los jóvenes. Se encontró la nostalgia que permeo a estos, debido a la conciencia frente a la vulneración de derechos que ha perpetrado el Estado colombiano con su desequilibrio de poder.

Lo anterior, coincidió con el concepto de “*liberación emocional*” de Flam y Debra (2005), proceso en el cual los sujetos separan las lealtades de las instituciones del Estado. Por ende, la reparación simbólica ejercida por los jóvenes mediante acciones colectivas mediadas por la estética, señalaron al Estado como principal autor en los contextos de la atrocidad, cuestionado al mismo por la omisión de reparación de las víctimas.

Finalmente, se encontró el sentimiento de esperanza como resultado de la gestión emocional que realizaron los jóvenes. Esta emoción acompañó las acciones que agenciaron en el espacio público, con una reiterada expectativa de lograr resarcir la impunidad, contrastar contra el olvido y visibilizar a las víctimas del conflicto interno armado en el país.

Dicha esperanza de cambio, se evidenció a lo largo de la narrativa de uno de los jóvenes, quien insistentemente narró como evocó esta emoción al momento de enfrentar el miedo en las acciones colectivas que dieron lugar a la visibilización de vulneración de derecho de las víctimas: “*Es como la experiencia que hemos tenido, de la vida misma... Dejar esa semillita, dejar esa semillita de esperanza, de resistencia, de que no todo está perdido*”. (IN VIVO, 2021 E1A,168-170).

Este resultado coincidió con los aspectos propuestos en antecedentes por el investigador González (2015), quien posicionó los relatos gráficos como un conductor de la esperanza, por su fuerte idealización en función del futuro y la búsqueda del porvenir, concibiendo el pasado como garantía para el futuro. Por lo tanto, los jóvenes repararon simbólicamente a quienes padecieron los hechos atroces en el marco del conflicto interno armado, rememorando en la esfera pública y evocando la esperanza de lograr impactar en el imaginario colectivo de la ciudadanía, asumiendo su rol de actores políticos en pro de la no repetición y el nunca más.



Acción colectiva Velaton, Neiva 2022. Cortesía Colectivo Tropel Errante

Se concluye en la presente investigación que el diseño narrativo escogido en la metodología de la presente investigación, fue oportuno en tanto permitió comprender a partir de las voces de los integrantes del colectivo Tropel Errante, las emociones que permearon sus prácticas estético comunicativas en el espacio público. Los relatos de los jóvenes, dieron cuenta

de la subjetividad y la experiencia emocional consignadas en sus dispositivos estético comunicativos, que aportaron a la reparación simbólica de las víctimas.

De igual manera, se podría concluir que la presente investigación estuvo en permanente diálogo con los principales exponentes de la sociología de las emociones desarrollada por autores como Flam y Debra (2005), y Jasper (2013). Tal como señalan estos autores, la dimensión emocional es crucial para la articulación y desintegración de las sociedades modernas. En la base de estos procesos de relaciones sociales, hay unas emociones pegamento *-cementing emotions-*, que garantizan la integración social, siendo la confianza y lealtad las más predominantes. A su vez, se derivan emociones antagónicas (*subversive counter emotions*) para contrarrestar las emociones pegamento, siendo la desconfianza y el desprecio las más recurrentes. Por tanto, las emociones son el campo de disputa en las acciones colectivas.

En el presente estudio, se evidenció en la narrativa de los jóvenes, que de manera consiente realizaron una resistencia emocional poniendo a circular emociones contra subversivas como la desconfianza y el desprecio hacia las fuerzas militares del Estado. En la mayoría de ejemplos gráficos expuestos en este acápite, se ilustró como los jóvenes emplearon formas de protestas simbólicas, recurriendo al empleo de la sátira gráfica para incriminar a las instituciones de la fuerza pública.

De hecho, la “digna acción” que apelaron los jóvenes de la presente investigación, se evidenció en retóricas discursivas cristalizadas en el repertorio del arte urbano. De manera que, los postulados de Jasper (2013), fueron pertinentes en el presente estudio, ya que, para el autor, la dimensión narrativa de las emociones demuestra que los actores sociales canalizan la ira y la transforman en justa indignación, y a su vez, dichas retóricas narrativas se incorporan a la imagen para estimular el activismo, incomodar a la ciudadanía o para reparar. En síntesis, se comprobó que el colectivo juvenil por medio de la gráfica urbana, dejó entrever la existente relación entre la reparación simbólica, las emociones y la acción colectiva.

Lo anterior, funge como verbigracia de las ideas de Archila (2018), el mayor exponente de los estudios de los movimientos sociales en Colombia, al recordarnos que, los actores sociales



contemporáneos recurren a otras maneras para hacerse visible en la esfera pública, siendo las artes una herramienta para lograrlo.

Para cerrar este capítulo, es imprescindible sugerir a futuras investigaciones que los jóvenes en distintos lugares del país, han emprendido acciones por medio del arte urbano para resarcir los daños morales del conflicto interno armado, permaneciendo en el olvido y relegadas al lugar común del vandalismo. Por ello, es importante no desestimar las emociones y los relatos que surgen de sus marcos de acción, que demandan el deber ético de la ciudadanía de encargarse del pasado, como un aporte a la reparación simbólica de una sociedad que busca recuperar el tejido social y superar décadas de conflicto armado.

## Referencias

Acevedo, M. (2013). Principales críticas conceptuales al Frame Analysis. Del Frame al Framing.

*Revista Pilquen Sección Ciencias Sociales*, 16(2), 1-14.

<http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n64/n64a03.pdf>

Aguilar, N. (2015). *Comunica (c)ción la comunicación en la acción colectiva juvenil: dos*

*experiencias organizativas en la ciudad de Bogotá* (Tesis doctoral CINDE, Universidad de Manizales).

<https://repository.cinde.org.co/bitstream/handle/20.500.11907/529/AguilarNicolasJuanCamilo2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Aldana, A. (2017). Rostros, rastros y trazos de las víctimas del conflicto armado en Colombia y la universidad pedagógica nacional. *Revista de Ciencias Humanas Universidad San*

*Buenaventura-Cali*, 14(1), 21-29. <https://doi.org/10.21500/01235826.3794>

Amador, J. (2019). Capítulo III. Guía pedagógica museos vivos e itinerantes y reparación simbólica. *Escuelas que narran y resignifican la memoria*. (pp. 95-159). Universidad

Distrital, Alcaldía Mayor de Bogotá. <https://es.scribd.com/document/461507355/LIBRO-SED-Escuelas-Que-Narran-y-Resignifican-La-Memoria-DIIP-SED-UDFJC>

Archila, M. (2018). *Idas y Venidas Vueltas Y Revueltas. Protestas Sociales en Colombia 1958-1990*. CINEP.

Capasso, V. (2019). Conflicto social, arte y emociones: hacia la organización, la identificación y los repertorios de acción artísticos. *Desafíos*, 31(2), 27-62.

<http://dx.doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/desafios/a.7241>

Castrillón, J., Villa J., y Marín, A (2016) Acciones colectivas como práctica de memoria, actividades por una organización de víctimas en Medellín (Colombia), *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 7 (2), 404-424.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=4978/497857393008>

Centro Nacional de Memoria Histórica (2013). ¡Basta Ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Imprenta Nacional

D' Oliveira, M. (2018). Arlie Russell Hochschild Un camino hacia el corazón de la sociología. CENTRO DE INVESTIGACIONES SOCIOLOGICAS. pp 227.

[https://books.google.com.co/books/about/Arlie\\_Russell\\_Hochschild.html?id=6bJXDwAAQB&printsec=frontcover&source=kp\\_read\\_button&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.co/books/about/Arlie_Russell_Hochschild.html?id=6bJXDwAAQB&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

Diani, M. (2015). Revisando el concepto de movimiento social. *Encrucijadas Revista crítica de ciencias sociales*. 9, 1-16. <https://recyt.fecyt.es/index.php/encrucijadas/article/view/79024>

Escobar, F. (2018). *Nuevas espacialidades: prácticas artísticas y acciones colectivas en Bogotá, 2000-2015*. (Tesis doctoral Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco).

<http://hdl.handle.net/11191/5923>

Flam H., Debra, K. (2005). *Emotions and social movements*. ROUTLEDGE. TAYLOR & FRANCIS GROUP. pp 207.

[https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=LTOefxu2IUkC&oi=fnd&pg=PR1&dq=Emotion+and+social+movement+King+Debra,+Helena+Flam&ots=CvOj2r872k&sig=f8t8WAYYtwVve9U-X1ugxhdbYjs&redir\\_esc=y#v=onepage&q=Emotion%20and%20social%20movement%20King%20Debra%20C%20Helena%20Flam&f=false](https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=LTOefxu2IUkC&oi=fnd&pg=PR1&dq=Emotion+and+social+movement+King+Debra,+Helena+Flam&ots=CvOj2r872k&sig=f8t8WAYYtwVve9U-X1ugxhdbYjs&redir_esc=y#v=onepage&q=Emotion%20and%20social%20movement%20King%20Debra%20C%20Helena%20Flam&f=false)

Galtung, J. (2003). *Violencia Cultural*. Gernika Gogoratuz. Recuperado de

<https://www.gernikagogoratuz.org/wp-content/uploads/2019/03/doc-14-violencia-cultural.pdf>

González, A. (2019). Desaparición forzada, acción colectiva y actores emergentes: el caso de La Escombrera, Comuna 13 Medellín, Colombia. *Revista Historia y grafía* 52, 15-56.

<https://www.redalyc.org/jatsRepo/589/58960683002/58960683002.pdf>

González D. (2015). *Memoria colectiva, emociones y cultura política: análisis de los actos públicos presentados por el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado – MOVICE, Capítulo Bogotá*. (Tesis de Maestría Universidad Nacional de Colombia).

<https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/54657/80774587.2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Jurisdicción Especial Para la Paz JEP. (22 de abril del 2020). *La JEP vincula a gobernación del Huila, Alcaldía y Diócesis de Neiva en trámite de medidas cautelares sobre cementerio central de esa ciudad*.

<https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/JEP-vincula-a-gobernaci%C3%B3n-del-Huila,-Alcald%C3%ADa-y-Di%C3%B3cesis-de-Neiva-en-tr%C3%A1mite-de-medidas-cautelares-sobre-cementerio-central.aspx>

Ley 1448 de 2011, de 10 de junio, por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones.

Ministerio del Interior. <https://www.mininterior.gov.co/sites/default/files/ley-1448-de-2011.pdf>

López, D. (2017). *Cambio de piel: intervenciones culturales, acción colectiva y politicidad emergente en el espacio público de La Plata*. (Tesis Doctoral Universidad Nacional de la

Plata) [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/59307/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/59307/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

- Meneses, M. (2016). El agravio moral como resorte de la acción colectiva. *Revista de Estudios Sociales* 57, 43-51. <https://doi.org/10.7440/res57.2016.03>
- Motilla, J. (2019). Puro veneno: artivismo y acción colectiva. *El Ornitorrinco Tachado* 10, 73-81. <https://ornitorrincotachado.uaemex.mx/article/view/12066/10311>
- Muñoz, A. y Molina, B. (2010). Una Cultura de Paz compleja y conflictiva. La búsqueda de equilibrios dinámicos. *Revista paz y conflictos* 3, 44-61.  
[https://www.ugr.es/~revpaz/articulos/rpc\\_n3\\_2010\\_art3.pdf](https://www.ugr.es/~revpaz/articulos/rpc_n3_2010_art3.pdf)
- Observatorio Surcolombiano de Derechos Humanos Paz y Territorio (2013). *Voces y Silencios. Una aproximación a la situación de Derechos humanos, Derecho internacional Humanitario y violencia en el Departamento del Huila y Caquetá*. OBSURDH.  
<https://temp.obsurdh.org.co/inc/uploads/2020/09/VOCES-12.pdf>
- Otero, S. (2006). Emociones y movimientos sociales: algunas claves útiles para estudiar el conflicto armado. *Colombia Internacional* 63(3),174 - 187.  
<http://www.scielo.org.co/pdf/rci/n63/n63a09.pdf>
- Pinilla, B. (2019). Alabaos y conflicto armado en el chocó: noticias de supervivencia y reinención. *Revista Encuentros*, 15(3), 152-169. <https://doi.org/10.15665/re.v15i3.1096>
- Quintero, M. (2018). *Usos de las narrativas, epistemologías y metodologías: Aportes para la investigación*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.  
[https://www.academia.edu/40262813/Usos\\_de\\_las\\_narrativas\\_epistemolog%C3%ADas\\_y\\_metodolog%C3%ADas\\_Aportes\\_para\\_la\\_investigaci%C3%B3n](https://www.academia.edu/40262813/Usos_de_las_narrativas_epistemolog%C3%ADas_y_metodolog%C3%ADas_Aportes_para_la_investigaci%C3%B3n)
- Rico, D., Alzate, M y Sabucedo, J. (2016). El papel de la identidad, la eficacia y las emociones positivas en las acciones colectivas de resistencia pacífica en contextos violentos. *Revista Latinoamericana de Psicología* 49(1), 28-35. <http://dx.doi.org/10.1016/j.rlp.2015.09.013>
- Universidad Surcolombiana

- Rivera, L. (2020). Memoria, reparación simbólica y arte la memoria como parte de la verdad. *Foro: revista de derecho* 39, 30-65. <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.3>
- Robayo, A. (2007). “Que la paz no nos cueste la vida”: el trabajo emocional de los movimientos sociales frente a la guerra en Colombia. *Aposta revista de Ciencias Sociales* 74, 204-240. <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/num74completo.pdf>
- Sierra, Y. et al. (2018). *Reparación Simbólica: Jurisprudencia, cantos y tejidos*. Universidad Externado de Colombia.
- Soriano, L. y Silveira M. (2018). Construyendo la paz a través de técnicas creativas, artísticas y vivenciales: aproximaciones al caso colombiano. *INNOVA Research Journal* 3(10), 34-46. <https://repositorio.uide.edu.ec/bitstream/37000/3359/3/document%20%2810%29.pdf>
- Tilly, C y Wood, L. (2009). *Los movimientos sociales, 1768 - 2008. Desde sus orígenes a Facebook*. CRÍTICA BARCELONA. Pp. 367 [https://books.google.com.co/books?id=Z1O4HIY1Mj4C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.co/books?id=Z1O4HIY1Mj4C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Vasilachis, I. (2006). Estrategias de investigación cualitativa. GEDISA. Pp 60. <http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/103/2013/03/Estrategias-de-la-investigacin-cualitativa-1.pdf>
- Villa, J. y Avendaño M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2), 502-535. <https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=497860056011>
- Walker Margaret. (2006). *Moral Repair: Damages to trust*. Cambridge University Press.

Zapata, M. (2018). *Alcances y límites de la reparación simbólica: el caso de Mampuján-municipio de María la Baja (Bolívar)*. (Tesis de grado Pregrado Universidad Javeriana).

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/40341>

## Anexos

### *Entrevista N1A: Andrés*

---

**Matriz 1.** Asignación de códigos de identificación y transcripción.

---

**Objetivo general:** El sustrato emocional en las propuestas estético comunicativas del colectivo Tropel Errante, orientadas a la reparación simbólica de los daños causados en el marco del conflicto armado.

---

**Estrategia de recolección:** Entrevista narrativa (N)

**Nombre sujeto:** Andrés

---

**Codificación:** (N1A)

**Ocupación:** Estudiante

**Edad:** 24

**Género:** M

**Escolaridad:** Universitario

**Municipio de origen:** Neiva

---

---

**Número de entrevista: 1**

---

- 
- 1 ¿Cómo expresan estéticamente lo que sienten los miembros del colectivo T.E; ante propuestas
- 2 oficiales de reparación simbólica? Por ejemplo, monumentos, placas conmemorativas,
- 3 pinturas, slogan.
- 4 Yo siento que es un protocolo que es institucional. Es nostálgico también, no sé si definirlo
- 5 de esa manera, pero, es un poco compleja la sensación y el sentimiento que me surge porque,
- 6 siento que no hay una reparación sincera, no hay una reparación real, no hay una reparación
- 7 verdadera. Creo que vuelvo e insisto, que es un protocolo más de tantos de los que tiene la
- 8 fuerza pública, precisamente para dar una cara favorable de lo que es su institución. Es
- 9 decir, creo que no tienen el alcance suficiente de reparación. Y digamos que, hay un
- 10 sentimiento eh, de indignación claro está sí, que lo gesta la impunidad, la injusticia, que lo
-



- 11 gestan una serie de factores que influyen sobre el contexto actual, y que eso posibilita en
- 12 parte, eh, creo que pasar de la indignación a la digna acción. Entonces ahí es donde  
emergen
- 13 propuestas precisamente, desde digamos enmarcadas desde las artes como el cartelismo,
- 14 el estencil y el muralismo que buscan en parte también, apostarle precisamente a esa otra
- 15 voz, a esas otras experiencias, a esas otras realidades, esas otras memorias que  
históricamente
- 16 han sido invisibilizadas, desconocidas eh, y que no son institucionales, no son  
hegemónicas,
- 17 entonces en ese sentido, apostarle a un punto en el que, en el que sí la sociedad civil en
- 18 este caso, tiene la posibilidad de seguir el contenido y a personas terceras pues que  
tengan
- 19 otra imagen otra noción de lo que realmente es Colombia, de lo que vive Colombia y de  
lo
- 20 que viven también los diversos contextos y, de lo que es hoy por hoy también la fuerza
- 21 Pública. Es decir, en este caso, cuando lo hablo personalmente, digamos que soy un  
acérrimo

- 22 opositor a la fuerza pública, sí, es decir, el sólo hecho de que sea una institución coercitiva,
- 23 es decir, que imponga con la fuerza, un orden, entre comillas, pues estoy en desacuerdo.
- 24 Creo que hay otras formas también de propender por una organización de alguna sociedad
- 25 Sin necesidad de llegar a este punto. Y son fuerzas que en últimas terminando legitimando el
- 26 accionar criminal del estado entonces en ese sentido, digamos que también hay un propósito
- 27 contra informativo que parte precisamente de darle a conocer a las personas, a la ciudadanía,
- 28 que han sido no solamente en el presente, sino que fueron también en el pasado sobre cuáles
- 29 fueron sus cometidos de esta fuerza pública, y que en parte es necesario visibilizarla
- 30 precisamente para propender o iniciar un proceso de reconciliación o de reparación y de
- 31 no repetición por su puesto.
- 32 ¿Qué emociones buscan promover el colectivo T.E.; para la reparación simbólica de

- daños
- 33 causados en el marco del conflicto armado?
- 34 Sí, yo siento que hay algo muy específico, ya lo había mencionado y es la indignación.
- 35 es decir, yo siento que, al perturbar la normalidad, la cotidianidad, y generar esa indignación,
- 36 es decir, buscar esa indignación posibilita un escenario de sensibilidad. Yo siento que esa
- 37 búsqueda por la sensibilidad es algo que hemos buscado mucho, decirle a la ciudadanía que
- 38 ha pasado algo, que está pasando, que han sucedido hechos atroces, que en parte nos han
- 39 indignado a nosotros y, por ende, nos tomamos el espacio público que hoy por hoy ya no
- 40 es tan público. Porque digamos que la arremetida de la fuerza pública siempre ha sido
- 41 inmediata entonces en ese sentido, también disputar los espacios de la ciudad, el escenario
- 42 público también se convierte en una disputa por lo simbólico, es decir por el sentido
- 43 común, por esos imaginarios sociales que se han colectivizado, y en ese sentido también

44 generar una ruptura con esa normalidad frente a la guerra, por ejemplo, es decir, ese  
hecho

45 de naturalizar la guerra como si fuera algo normal, pues creo que también nos lleva a ser

46 lo que hacemos. Es decir, creo que tenemos algo en común como colectivo, y es que,

47 somos personas quizá que digamos despreciamos un tanto la resolución de conflictos  
por

48 medios bélicos. Yo siento que a pesar de que somos de una generación que no ha vivido

49 tan de facto la guerra, si tenemos un contexto histórico que nos dice y nos llama a cesar,

50 ya estamos cansados de tantas noticias de guerra, de violencia, de conflicto, solo en

51 Colombia, como que queremos un alto es un llamado a un basta ya sí, a un nunca más  
que

52 es tanta la exigencia de las víctimas. En este caso yo creo que podría uno catalogarse

53 también dentro de esa categoría, porque en parte también nos atraviesa. Es decir, cada  
vez

54 que asesinan a un líder o a una lideresa, pues también nos afecta, es decir también nos

55 incomoda, también nos llena de muchos sentimientos, de indignación, de rabia. Que le

56 asesinen a uno un hijo, si es una sensación bien incómoda.

57 ¿A propósito de la reparación y la no repetición, ustedes desde la sociedad civil, que

58 consideran que aportan al país con sus acciones?

59 claro ahí está el trabajo de la fotografía, y es que ya inmortalizó ese momento específico

60 e

61 histórico yo diría. Yo siento que es una visibilización de los hechos que han acaecido en

62 el marco del conflicto armado, es decir, no hay que desconocer que aún continuamos en

63 un conflicto que sí, que todavía no tiene fin. Es decir, siento que le posibilitamos

64 también

65 a la ciudadanía, así como nos incomoda a nosotros incomodamos a la ciudadanía, de tal

66 manera de que ese incomodar les deja un recuerdo. Es decir, yo siento, y por experiencia

67 de personas que he oído, es que cada una de estas acciones que nosotros hemos podido

68 llevar a cabo, ha podido marcar la vida de otras personas. A mí me han marcado, o me

69 marcaron también en mis tiempos de juventud de niñez, muchos trabajos también

70 gráficos

68 que se elaboraron desde el espacio público en la calle y que en parte siento yo, hemos  
69 podido generar en este punto del partido, pues también cierta, así sean efectos negativos,  
70 pero hemos también irrumpido con la normalidad, con la cotidianidad de las conciencias  
71 de la gente.

72 En cuanto a algunas de las acciones colectivas que han realizado, ¿cuál recuerdan con  
73 una gran carga emocional y por qué?

74 Digamos que llega a un punto también en el que le quitan a uno tanto parece, que llegan a  
75 uno a quitarle hasta el miedo sí. Es decir, ya en las últimas intervenciones al sentimiento  
76 con el que salía a las primeras cambia totalmente. Es decir, las primeras intervenciones  
77 que uno empieza a hacer en el espacio público están mezcladas con el miedo, con la  
78 angustia, con la incertidumbre de terminar o no terminar, de que llegue la fuerza pública  
79 etcétera. Ya después digamos que uno logra, no sé cómo mencionarlo, coger todos esos  
80 sentimientos parece, y tratar de focalizar sí que es lo que uno quiere hacer pa, pa, pa. Sí,

81 mentalizados a lo que vamos a hacer ta, ta, ta. Claro muy bien planificados. Es decir, lo  
82 que, resultó, y fue todo un proceso de aprendizaje y es que producto precisamente, de  
esos  
83 encuentros con la policía más que todo exactamente, que digamos fueron experiencias  
84 psicológicas también complejas porque también fueron físicas, fueron unas experiencias  
85 incómodas físicas de violencia, digamos que lo llevan a uno a también a replantear los  
modos,  
86 las tácticas, las prácticas de comunicación sí. Pero entonces, digamos que últimamente,  
por  
87 ejemplo, en esta intervención, (escultura de la granada) yo, yo estaba muy tranquilo. Y  
ésta  
88 granada en su proceso, pues es una intervención yo creo que podríamos decir más  
89 impactantes que hemos generado en la ciudad. Porque también surge en un momento en  
plena  
90 Pandemia. Bueno, ya digamos en la pandemia progresiva, digamos se destina un monto  
91 tan... parece eso no le cabe a alguien esa cifra de treinta y nueve billones para la guerra.

- 92** Digamos que lo mínimo que podíamos hacer era decirle a la gente, oigan pille que de sus
- 93** impuestos que cada día ustedes tienen que pagar, ahí se ve reflejada en más violencia, en más
- 94** guerra, más asesinatos y más represión, porque no es solamente una represión contra la
- 95** oposición, es una represión también contra el pueblo y una forma de reprimirlo es también
- 96** con los impuestos. Es decir, es decirle de tu bolsillo están pagando las balas, lo que
- 97** mencionaba ahorita el compañero y con tus impuestos están generando derramamientos de
- 98** sangre, muchas cosas, entonces digamos que, con esta obra, digamos ese era el propósito.
- 99** Como que reconforta.
- 100** Volviendo al collage de imágenes sobre las acciones colectivas que han realizado, ¿qué
- 101** emociones buscaba promover el colectivo?
- 102** pues desde la página hay unos estándares de medición de la gente que ha compartido los



103 contenidos, pero es muy superficial también, pero por ejemplo los medios hegemónicos  
han

104 compartido este tipo de intervenciones. Pero yo siento que cada intervención tiene una

105 singularidad específica, es decir, cada una tiene su propia carga de emociones como, por

106 ejemplo, quizá la obra que culminamos (escultura de granada en plaza pública), sí, es  
decir,

107 para mí personalmente, me tomo tiempo también poder escribir poder digamos consultar

108 fuentes al respecto y poder sistematizar algo que, en últimas, pues no tuvo el impacto  
que

109 quizá yo hubiese deseado que tuviera, porque tampoco se le dio. Es decir, que hoy por  
hoy

110 siento que frente a lo que se dio, puede que una intervención en el espacio público sea  
un

111 tanto más influyente que quizá escribir un libro sobre un contexto específico de la  
historia

112 del conflicto armado colombiano. Quizá, porque digamos que, esto tiene la posibilidad  
de

- 113** que primero por estar en el espacio público, tenga digamos una accesibilidad hacia la gente
- 114** un poco más efectiva, y segundo, porque no amerita tampoco profundizar en contextos ni
- 115** digamos, no es complejo para las personas del común hacer un análisis o una valoración
- 116** sobre este tipo de intervenciones porque son artísticas, es decir, nos permiten a través de
- 117** nuestra propia sensibilidad, o nuestras propias experiencias también recoger una valoración
- 118** de ella. En cambio, digamos, hacer la lectura de un estudio, o de una investigación, también
- 119** requiere un tiempo, que desgasta, que agota y que hoy por hoy, digamos nuestra cultura no
- 120** está digamos acostumbrado a esos patrones de acceder a otros conocimientos. Sí, hay cosas
- 121** que no salen en los medios que es en efecto lo que precisamente nos llevamos nosotros a casa.
- 122** Es decir, esto a nosotros nos ameritó un esfuerzo grande económico, de nuestros tiempos,

- 123** digamos de dejar también a un lado ciertos privilegios, o dejar de frecuentar ciertos espacios
- 124** y, al fin y al cabo, al final si es como una gratificación personal, de saber que también
- 125** estamos, aportando precisamente a ese cambio social que tanto queremos ver. Tampoco es
- 126** que aspiramos a ostentar puestos de poder o con esto no queremos generar ninguna oposición
- 127** para aspirar a algún cargo. La censura es otro punto importante que tratar. Y esto les amerita
- 128** también una serie, les acarrea una serie de responsabilidades a la misma institución. Y aunque
- 129** no lo creamos, es muy paradójico, que precisamente cuatro días después de esta intervención
- 130** (escultura en plaza central), el coronel de la novena brigada de aquí de Neiva, del batallón,
- 131** lo hayan cambiado, después de más de un año de estar en su puesto. Cuatro días después de
- 132** esta intervención hubo un consejo de seguridad con el gobernador, el alcalde y el

- gabinete, y
- 133** precisamente lo cambiaron. A mí, yo puedo apostarle a que fue producto de esto. Les
- 134** pusieron un artefacto simbólico, supongo que también les pueden poner un artefacto, bélico,
- 135** letal en sus narices.
- 136** Volviendo al tema de la censura, ¿qué emociones les produce cuando los censuran?
- 137** mira que al comienzo eso era como una apreciación personal. Volviendo a ese tema de la
- 138** indignación, me indignaba también, si, que entraba yo y decía, pero bueno, con los carteles
- 139** de los líderes y lideresas las quitaban, las arrancaban, y mira que llegó el punto en el que dije,
- 140** que eso por el contrario también favorecía a la obra, o a lo que se hiciera. Es decir, si
- 141** arrancaban un cartel dejaba mucho que decir también esa acción de censura. Y no siempre
- 142** fue una censura individual o colectiva sino también era una censura institucional, que fue las

- 143** últimas experiencias que hemos tenido han sido censuras institucionales. El cartel del ejército
- 144** lo quita la fuerza pública, el monumento de la granada también lo quita la institucionalidad
- 145** esta apuesta también de la intervención en el espacio del puente lo quita la fuerza pública, la
- 146** policía. Es decir, ellos se convirtieron en unos cazadores de censura, es decir de nuestros
- 147** trabajos. Últimamente, entre a reflexionar al respecto de eso y es que, cada vez que hacíamos
- 148** algo en la calle, por ejemplo, esta penúltima intervención (croquis de cuerpos N.N. en
- 149** pavimento), de poner quizá el nombre de las víctimas de la policía nacional que eso se
- 150** enmarcó dentro del día nacional contra la violencia policial, pues ya estaban censurados, si
- 151** tú pasas por la carrera quinta, les habrán echado tiner, gasolina, varsol o algo, para borrar
- 152** digamos todo lo que decía. Y digamos, estas censuras, digamos dejan mucho que decir.  
A

- 153 mí, ya no me afectan directamente, aunque si ha habido un trabajo económico, un esfuerzo
- 154 económico, un esfuerzo físico y que al final cuando lo quitan, digo, es importante, es
- 155 interesante también eso, valoro o trato de analizar más bien el hecho de porque lo quitan, deja
- 156 mucho que decir, para mi es mucho más trascendental que lo quiten, que perdure parece, la
- 157 verdad, porque no se entran a cuestionar otras lógicas de que es está sucediendo si pillan. Si
- 158 no les conviene, la censura es un arma de doble filo. No, la censura siempre se ha dado y, yo
- 159 creo que es histórica la censura, una censura que, es premeditada también.
- 160 Sí, uno entiende que las intervenciones en el espacio público son efímeras,
- 161 independientemente si son murales otro artista también muralista puede intervenir también
- 162 sobre la obra y quizá no se conciba como una censura, sino digamos que eso ya entra a
- 163 trabajar dentro de unos códigos del grafiti. En el cartelismo lo mismo, es decir, el cartel

164 es efímero, el solo hecho de ser papel sobre pintura, la misma, del mismo ritmo de la  
vida el

165 tiempo, la lluvia, el agua, digamos termina degradando destruyendo lo que se quiera

166 presentar, pero las redes sociales para que, y la fotografía, y la web han posibilitado

167 precisamente eso que inmortalizar lo que se hace, lo quitaron lo censuraron, y de aquí no  
lo

168 van a poder quitar nunca sí. O bueno, por ahora no, o es como la experiencia que hemos

169 tenido, de la vida misma... Dejar esa semillita, dejar esa semillita de esperanza, de  
resistencia,

170 de que no todo está perdido.

---

*Tabla 29. Interrogantes de acontecimientos*

---

Momento II nivel textual: Pre-configuración de la trama narrativa

---

Matriz 2. Interrogantes de acontecimiento (s)

---

Acontecimiento	¿Qué hace el actor en su narrativa?
Promover indignación por la ausencia de reparación simbólica a cargo del estado.	<p>“yo siento que hay algo muy específico, ya lo había mencionado y es la indignación. Es decir, yo siento que, al perturbar la normalidad, la cotidianidad, y generar esa indignación, es decir, buscar esa indignación posibilita un escenario de sensibilidad.”</p> <p>(N1A, 34-36)</p>

Fuente: Quintero, 2018.

*Tabla 30. Guía de acontecimientos*

---

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

---

**Matriz 3. Guía de acontecimiento (s)** El sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico, de la reparación simbólica de carácter oficial.

---



Acontecimiento	¿Cuáles fueron las circunstancias que dieron lugar a los acontecimientos?	¿Con qué medios se realizaron?	¿Cuáles fueron las consecuencias no deseadas?
Promover indignación por la ausencia de reparación simbólica a cargo del estado.	“lo gesta la impunidad, la injusticia que lo gestan una serie de factores influyen sobre el contexto actual, y que eso posibilita en parte, eh, creo que pasar de la indignación a la digna acción”. (N1A,10-12)	“desde las artes como el cartelismo el estencil y el muralismo que buscan en parte también, apostarle precisamente a esa otra voz, a esas otras experiencias, a esas otras realidades, esas otras memorias que históricamente han sido invisibilizadas, desconocidas eh, y que no son institucionales, no son hegemónicas” (N1A,13-16)	
Nostalgia por la ausencia de reparación simbólica a cargo del estado.	“Yo siento que es un protocolo que es institucional. Es nostálgico también, no sé si definirlo de esa manera, pero, es un poco compleja la sensación y el sentimiento que me		

	surge porque, siento que no hay una reparación sincera” (N1A, 4-6)		
Indignación como medio de reparación simbólica	<p>“Yo siento que a pesar de que somos de una generación que no ha vivido tan de facto la guerra, si tenemos un contexto histórico que nos dice y nos llama a cesar ya estamos cansados de tantas noticias de guerra, de violencia, de conflicto, solo en Colombia, como que queremos un alto es un llamado a un basta ya sí, a un nunca más que es tanta la exigencia de las víctimas” (N1A,48-52).</p>	<p>“Yo siento que, al perturbar la normalidad, la cotidianidad, y generar esa indignación, es decir, buscar esa indignación posibilita un escenario de sensibilidad. Yo siento que esa búsqueda por la sensibilidad es algo que hemos buscado mucho, decirle a la ciudadanía que ha pasado algo, que está pasando, que han sucedido hechos atroces”. (N1A,34-38).</p>	<p>“precisamente, de esos encuentros con la policía más que todo exactamente, que digamos fueron experiencias psicológicas también complejas porque también fueron físicas, fueron unas experiencias incomodas físicas de violencia, digamos que lo llevan a uno a también a replantear los modos, las tácticas, las prácticas de comunicación sí” (N1A,83-86).</p>

		<p>“No es complejo para las personas del común hacer un análisis o una valoración sobre este tipo de intervenciones porque son artísticas, es decir, nos permiten a través de nuestra propia sensibilidad, o nuestras propias experiencias también recoger una valoración de ella” (N1A,115-118)</p>	
<p>Ira relacionada con asesinatos de civiles que exigen de reparación.</p>	<p>“asesinan a un líder o a una lideresa, pues también nos afecta, es decir también nos incomoda, también nos llena de muchos sentimientos, de indignación, de rabia. Que le asesinen a uno un hijo, si es una sensación bien incómoda” (N1A,54-56)</p>		

--	--	--	--

Fuente: Quintero, 2018.

***Tabla 31. Interpretación de acontecimientos***

**Matriz 4. Interpretación de los acontecimientos**

**Descripción de los acontecimientos:** En la narrativa se evidencia como un joven estudiante universitario de la ciudad de Neiva, ha estado colmado del sentimiento de indignación, ante las acciones de reparación simbólica de carácter oficial. *“hay un sentimiento eh, de indignación, claro está sí, que lo gesta la impunidad, la injusticia, que lo gesta una serie de factores que influyen sobre el contexto actual, y que eso posibilita en parte, eh, creo que pasar de la indignación a la digna acción”* N1A, 9-12.

Para el estudiante los procesos de reparación simbólica desarrollados por las instituciones del Estado, no tienen un alcance integral de reparación, por tanto, manifiesta que el sentir frente a esta situación está mezclado entre la nostalgia y la indignación. *“Es nostálgico también, no sé si definirlo de esa manera, pero, es un poco compleja la sensación y el sentimiento que me surge porque siento que no hay una reparación sincera, no hay una reparación real, no hay una reparación verdadera. Creo que vuelvo e insisto, que es un protocolo más de tantos de los que tiene la fuerza pública”* N1A, 4-8.

En consecuencia, al no satisfacer las expectativas de una reparación verdadera, el sentimiento de indignación surge al percibir que el propio estado y sus instituciones de fuerza pública, permitieron el sufrimiento de ciudadanos que no merecían el abuso de la fuerza sobre su integridad. Sumado a esto, ciertos factores estructurales del contexto actual como la aparente impunidad a la fuerza pública, estimulan el sentimiento de indignación, para dar origen a las acciones de denuncia del estudiante. De esta manera, el joven

---

construye un marco de injusticia frente al agravio moral que ha padecido la ciudadanía en medio del abuso del poder, identificando no solo el sufrimiento de las víctimas, sino además la presunta responsabilidad de las fuerzas militares.

Se distingue en la narrativa que, para el joven la “*digna acción*” se concibe en acciones desarrolladas en la esfera de lo público, enmarcadas a partir de dispositivos estético comunicativos visuales de distintas técnicas, siendo el estencil, la fotografía, muralismo y cartelismo las más recurrentes. A partir de estos elementos artísticos, de manera premeditada se materializa el sentimiento de indignación para sensibilizar a la ciudadanía en el espacio público.

Adicionalmente, dichos dispositivos visuales buscan contrarrestar los imaginarios sociales de violencia que se han interiorizado en la ciudadanía de Neiva. Para el joven, el accionar bélico de la guerra es uno de los hechos que más se ha naturalizado en la sociedad. Desde su lugar como actor social juvenil considera que, a pesar de no considerarse víctima directa del conflicto interno armado, como miembro de la sociedad civil se siente impulsado a actuar por el sentimiento de indignación e ira, a raíz de la impunidad de los presuntos responsables de hechos atroces en los que están vinculados la fuerza pública.

La narrativa también refleja que, desde su lugar como comunicador social en formación hay un propósito en el joven en generar una agenda contra informativa en la esfera de lo público, entorno a la responsabilidad de las fuerzas militares en los hechos atroces durante el conflicto interno armado. La intención principal de la apuesta contra informativa, gira en torno a darle voz a los sobrevivientes y ausentes, a amplificar las voces que han sido silenciadas por el olvido y desconocidas por los relatos oficiales institucionales. En este sentido, el joven estudiante relaciona la memoria oficial o institucional del estado con un discurso hegemónico “*esas otras memorias que históricamente han sido invisibilizadas, desconocidas eh, y que no son institucionales, no son hegemónicas*”. N1A, 15-16.

De esta manera, se cristaliza sus contenidos informativos a través de plataformas de

---

---

redes sociales, usando registros fotográficos que narran sus acciones en el espacio público.

Dicho ejercicio se instituye con la aspiración de, visualizar de manera masiva a otras latitudes, los relatos de dichas memorias vivas e itinerantes. Cabe destacar que, en este aspecto, los contenidos comunicativos se encuentran permeados por una reiteración en señalar la falta de legitimidad de las fuerzas militares del estado, su responsabilidad en crímenes extrajudiciales y la sistemática violación de DDHH producto del su uso excesivo de la fuerza. En la narrativa se evidencia que el estudiante percibe una gran necesidad por visibilizar ante la ciudadanía dichos crímenes, aspirando a que haya un escenario de reconciliación reparación y no repetición.

Es preciso mencionar que, la esfera pública al ser una construcción simbólica que da sentido al mundo compartido con los demás, la indignación que el sujeto de enunciación pone a circular, establece una conexión social y moral entre la ciudadanía, en el cual, se establece el agravio al estado y en ocasiones de la sociedad civil como contribuyente primario en las políticas de seguridad que consintieron la atrocidad.

En cuanto a las emociones de carácter contrahegemónico que circulan en los dispositivos estéticos realizados por el estudiante y su colectividad, la narrativa evidencia que, el sentimiento de indignación activa las acciones de sensibilidad en el espacio público. De manera consiente el joven identifica que, dicha indignación lo lleva a irrumpir el transcurso cotidiano de la normalidad y la normatividad ciudadana.

Conforme a lo anterior, se podría inferir que el joven estudiante propicia la indignación en la esfera de lo público, como un aporte a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto. *“yo siento que hay algo muy específico, ya lo había mencionado y es la indignación, es decir, yo siento que, al perturbar la normalidad, la cotidianidad, y generar esa indignación, es decir, buscar esa indignación posibilita un escenario de sensibilidad”*. N1A, 34-36.

De esta manera, el estudiante pretende comunicarle a la ciudadanía la presunta responsabilidad de las fuerzas militares en los hechos atroces de violencia durante el

---

---

conflicto, y que, según su juicio, siguen aconteciendo en el presente. A través de la sensibilidad visual de los dispositivos estético comunicativos, se traslada el sentimiento de indignación a la ciudadanía, buscando crear una experiencia de incomodidad o agravio que circule en la esfera de lo público, de modo tal que genere un recuerdo en los ciudadanos.

Por otro lado, en el joven circula el sentimiento de ira con un matiz distinto al de la indignación. Si bien la ira es circunstancial a hechos victimizantes como el asesinato de líderes sociales, la narrativa refleja que dicha ira ocupa un lugar secundario. *“asesinan a un líder o a una lideresa, pues también nos afecta, es decir también nos incomoda, también nos llena de muchos sentimientos, de indignación, de rabia. Que le asesinen a uno un hijo, si es una sensación bien incómoda”* N1A,54-56

El joven en la narrativa pone en evidencia como la ira está acompañada por otros sentimientos que no puede describir, vislumbrando empatía, por cuánto imagina el dolor que debe sentir un padre de algunos de los líderes sociales asesinados. Por ende, se podría inferir que, la indignación que emerge en el joven se encuentra estrechamente relacionada con la empatía de quienes sufrieron el abuso de poder, planteando una evaluación de las razones de dicho abuso.

Adicionalmente a ello, se puede evidenciar que, en las retóricas discursivas usadas en los dispositivos estético visuales, hay una imputación hacia las fuerzas militares. En otras palabras, hay una reclamación que se pone a circular en la esfera pública en busca de que los ciudadanos interpreten la responsabilidad del abuso de poder. *“No es complejo para las personas del común hacer un análisis o una valoración sobre este tipo de intervenciones porque son artísticas, es decir, nos permiten a través de nuestra propia sensibilidad, o nuestras propias experiencias también recoger una valoración de ella”* N1A,115-118.

En síntesis, se podría deducir que la indignación presenta tres indicadores. En primer lugar, la indignación que surge por la intuición de injusticia a raíz de la ausencia de reparación, y las valoraciones de lo que se considera bueno y malo. En este caso, el llamado

---

---

a cesar y resarcir los estragos causados a los civiles durante el conflicto interno armado. Como refleja la narrativa, Andrés con ímpetu destaca como la mediación estética aporta a resarcir la dignidad de las víctimas: *“claro ahí está el trabajo de la fotografía, y es que ya inmortalizó ese momento específico e histórico yo diría”* (IN VIVO, N1A,59-60).

En segundo lugar, la indignación por la censura a los dispositivos estético comunicativos que realizan en el espacio público, experimentando el abuso de poder en sus cuerpos, en su psiquis y por ende alterando su subjetividad. *“precisamente, de esos encuentros con la policía más que todo exactamente, que digamos fueron experiencias psicológicas también complejas porque también fueron físicas, fueron unas experiencias incómodas físicas de violencia”* (IN VIVO, N1A,82-85).

En tercer lugar, la indignación que se expresa en la esfera de lo público por el repudio al uso excesivo de la fuerza abuso de poder. *“esa búsqueda por la sensibilidad es algo que hemos buscado mucho, decirle a la ciudadanía que ha pasado algo”* (IN VIVO, N1A,36-38). Con lo anterior, se podría deducir que Andrés expresa la indignación en el espacio público, indemnizando su necesidad de expresar lo que le considera incorrecto, rechazando el abuso de poder y la falta de compasión de los ciudadanos ante la impunidad que rodea a los perpetradores.

---

Fuente: Quintero, 2018.

### ***Tabla 31. Guía de Temporalidades***

---

#### **Matriz 5. Guía de temporalidades**

---



Acontecimiento	<b>Tiempo calendario o construcción episódica</b>  ¿Cuál es el tiempo de la preocupación humana?	<b>Tiempo humano o de la experiencia</b>  ¿Cuál es el tiempo del cuidado de sí? ¿cuál es el tiempo del cuidado del otro?	<b>Tiempo histórico</b>  ¿Cuáles son los momentos coyunturales? ¿cuáles son los sentidos y significados de la interacción entre sujeto, coyuntura y experiencia humana?
Promover indignación por la ausencia de reparación simbólica a cargo del estado.		“Precisamente de darle a conocer a las personas a la ciudadanía, que han sido no solamente en el presente, sino que fueron también en el pasado sobre cuáles fueron sus cometidos de esta fuerza pública, y que en parte es necesario visibilizarla” (N1A,27-29)	
		“Yo siento que esa búsqueda por la sensibilidad es algo que	

		<p>hemos buscado mucho decirle a la ciudadanía que ha pasado algo, que está pasando, que han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros” (N1A,36-39)</p>	
<p>Sentimiento de indignación relacionado a la reparación simbólica</p>	<p>“Poner quizá el nombre de las víctimas de la policía nacional que eso se enmarcó dentro del día nacional contra la violencia policial, pues ya estaban censurados, si tú pasas por la carrera quinta, les habrán echado tiner, gasolina, varsol o algo, para borrar digamos lo que decía” (N1A,149-152)</p>	<p>“Para mí personalmente, me tomo tiempo también poder escribir poder digamos consultar fuentes al respecto y poder sistematizar algo que, en últimas, pues no tuvo el impacto que quizá yo hubiese deseado que tuviera” (N1A,107-109)</p>	<p>“Yo siento que a pesar de que somos de una generación que no ha vivido tan de facto la guerra si tenemos un contexto histórico que nos dice y nos llama a cesar ya estamos cansados de tantas noticias de guerra, de violencia, de conflicto, solo en Colombia” (N1A,48-51)</p>

		<p>“A mí me han marcado, o me marcaron también en mis tiempos de juventud de niñez, muchos trabajos también gráficos que se elaboraron desde el espacio público en la calle” (N1A,66-68)</p>	
	<p>“Es muy paradójico, que precisamente cuatro días después de esta intervención (escultura en plaza central), el coronel de la novena brigada de aquí de Neiva, del batallón lo hayan cambiado, después de más de un año de estar en su puesto. Cuatro días después de esta intervención hubo un consejo de seguridad con el gobernador, el alcalde y el gabinete, y precisamente lo</p>		

	cambiaron” (N1A,109-133)		
--	-----------------------------	--	--

Fuente: Quintero, 2018.

*Tabla 31. Interpretación de Temporalidades*

---

**Matriz 6. Interpretación de temporalidades**

---

**Descripción de los hechos en relación con las temporalidades:** En la narrativa se evidencia un tiempo de la experiencia humana, que el joven destina a promover la indignación, denunciando la presunta responsabilidad de la fuerza pública en los daños ocasionados durante el conflicto interno armado. Para este, los daños no solo se evidencian en el presente tras la firma del acuerdo de paz, sino, además, la responsabilidad de la fuerza pública está anclada al pasado, de tal manera que ha sido sostenida en el tiempo de forma sistemática. *“Precisamente de darle a conocer a las personas a la ciudadanía, que han sido no solamente en el presente, sino que fueron también en el pasado sobre cuáles fueron sus cometidos de esta fuerza pública, y que en parte es necesario visibilizarla”* N1A,27-29.

Conforme a lo anterior, se podría inferir que la indignación surge a partir de la percepción del abuso del poder por parte de las fuerzas del estado, en especial su aparente impunidad en la responsabilidad de reparar integralmente a las víctimas. En efecto, la indignación impulsa al joven a tomar la decisión de dedicar un tiempo humano para realizar apuestas contra informativas, con el fin de visibilizar el desequilibrio del poder institucional sobre ciudadanos que no merecían el flagelo de la fuerza pública.

Adicionalmente, desde la dimensión del tiempo de la experiencia humana, las

---

apuestas de reparación simbólica de carácter oficial, son percibidas como protocolos que no logran resarcir el daño ocasionado a las víctimas y sobrevivientes. La ausencia de una reparación simbólica permite que circule en el estudiante el sentimiento de indignación, lo cual lo lleva a realizar acciones sensibilizadoras con dispositivos estético comunicativos en el espacio público, para divulgar de manera no violenta el agravio y la injusticia. *“Yo siento que esa búsqueda por la sensibilidad es algo que hemos buscado mucho decirle a la ciudadanía que ha pasado algo, que está pasando, que han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros”* N1A,36-39.

En consecuencia, como tiempo dedicado al cuidado de los demás, realiza sus intervenciones estético comunicativas para dar a conocer en la esfera de lo público, la responsabilidad de las fuerzas militares en los hechos victimizantes que, según su juicio, siguen perpetrándose en el presente y no solo durante el periodo que comprendió el conflicto interno armado.

Por su parte, en cuanto a las emociones de carácter contrahegemónico, el tiempo calendario o construcción episódica que surge en la narrativa, pone en evidencia como algunas acciones estético comunicativas desarrolladas en el espacio público por el joven y su colectividad, han estado vinculadas a la conmemoración de sucesos específicos. Uno de ellos, es la creación de cuerpos con pinturas blancas que llevan sobre si el nombre de víctimas de crímenes de estado, ubicadas sobre el pavimento de una vía arteria del centro de la ciudad... *“Poner quizá el nombre de las víctimas de la policía nacional que eso se enmarcó dentro del día nacional contra la violencia policial, pues ya estaban censurados, si tú pasas por la carrera quinta, les habrán echado tñner, gasolina, varsol o algo, para borrar digamos lo que decía”* N1A,149-152

Queda evidenciado en la narrativa que, la indignación que el estudiante pretende circular en el espacio público, se realiza de cara a un tiempo cronológico o construcción episódica con el propósito de resarcir la dignidad de las víctimas por el abuso del poder, y consolidar el día nacional contra la violencia policial. Dicha conmemoración ha estado en la agenda de distintas organizaciones dedicadas a denunciar la vulneración de DDHH y los

---

crímenes extrajudiciales, lo cual estimuló al estudiante y su colectividad, a escribir sobre los cuerpos pintados en el pavimento los nombres de las víctimas de la Policía Nacional de Colombia. El episodio anterior, produjo la censura inmediata por parte de las autoridades, lo cual queda en evidencia como la indignación surge además no solo por la ausencia de reparación a las víctimas, sino además por la censura ejercida a sus expresiones estético comunicativas por parte de las instituciones del Estado.

Del mismo modo, la narrativa evidencia un tiempo cronológico el cual indica como una acción colectiva provocó un resultado en el mando militar que configura a la capital huilense... *“Es muy paradójico, que precisamente cuatro días después de esta intervención (escultura en plaza central), el coronel de la novena brigada de aquí de Neiva, del batallón lo hayan cambiado, después de más de un año de estar en su puesto. Cuatro días después de esta intervención hubo un consejo de seguridad con el gobernador, el alcalde y el gabinete, y precisamente lo cambiaron”* N1A,109-133.

Podría deducirse con lo anterior que, la última intervención realizada en la plaza cívica central de Neiva, repercutió de tal manera en la subjetividad del joven, lo cual lo lleva a recordar en una construcción episódica su digna acción de resistencia a través de los juicios estéticos desplegados en el espacio público. La escultura de la granada (ver anexos imagen 2 y 3), que informaba el gasto militar para el periodo 2021, en el juicio del joven, produjo que cuatro días después de dicho suceso, se realizara el cambio del comandante del ejército del batallón de la ciudad. A pesar de que el sujeto enuncia días en la anterior construcción episódica, las enunciaciones de estas temporalidades también están relacionadas con presentar un tiempo humano de la existencia, el cual devela como desde su lugar de artista urbano, la experiencia dedicada a su oficio donde la crítica al poder tiene un eje fundamental, ha permitido concebir resultados aún sean de manera paradójica o extravagante.

Siguiendo el tiempo de la experiencia humana, se evidencia que el joven ha consagrado parte de su tiempo a la búsqueda de vivencias artísticas similares a las suyas, con el fin de tener un referente para sus creaciones lo cual, lo lleva a organizar, planificar,

---

sistematizar, probar, errar y reflexionar acerca del impacto, y las posibles mejoras de sus dispositivos estético comunicativos. *“Para mí personalmente, me tomo tiempo también poder escribir poder digamos consultar fuentes al respecto y poder sistematizar algo que, en últimas, pues no tuvo el impacto que quizá yo hubiese deseado que tuviera”* N1A,107-109.

Conjuntamente, la experiencia vivida del joven en el entorno urbano de Neiva, pone en evidencia como su contacto a temprana edad, pudo haber estimulado su decisión de realizar acciones de sensibilidad estética en el ámbito público. *“A mí me han marcado, o me marcaron también en mis tiempos de juventud de niñez, muchos trabajos también gráficos que se elaboraron desde el espacio público en la calle”* N1A,66-68.

Por tanto, en la narrativa se vislumbra que el joven enfatiza como desde la niñez y en sus primeros años de juventud, las expresiones gráficas de diferente orden presentes en el ecosistema urbano de Neiva, han sido de gran importancia, de tal manera que con gran convicción expresa como han influenciado en su personalidad y en general en su subjetividad. Con lo anterior, podría estimarse que el habitus del joven ha estado impregnado por el sentir contrahegemónico consignado en el espacio público, donde la indignación vinculado al abuso del poder juegan un papel determinante.

De otro modo, en la narrativa surge un tiempo histórico demarcado por el estudiante, el cual, hace alusión al periodo del conflicto interno armado... *“Yo siento que a pesar de que somos de una generación que no ha vivido tan de facto la guerra si tenemos un contexto histórico que nos dice y nos llama a cesar ya estamos cansados de tantas noticias de guerra, de violencia, de conflicto, solo en Colombia”* N1A,48-51.

Siendo consciente del contexto histórico colombiano atravesado por un conflicto armado de más de 50 años, con determinación el joven es consciente de no haber sufrido hechos victimizantes de manera directa, sin embargo, señala la fatiga de la guerra y la indignación que ha permeado a toda su generación, vislumbrando su deber moral como comunicador, para contrarrestar las noticias de la violencia y la guerra.

---

Fuente: Quintero, 2018.

*Tabla 32. Guía de espacialidades*

**Matriz 7. Guía de espacialidades**

<b>Acontecimiento</b>	<b>Espacio de coordenadas</b>	<b>Espacios simbólicos</b>
	<p><b>territoriales ¿Cuáles son los entornos físicos, políticos y sociales que configuran el territorio?</b></p>	<p><b>(memoria de los lugares) ¿Cuáles son los espacios deseados, imaginados y afectivos que dan lugar a la memoria de la experiencia humana?</b></p>
<p>Sentimiento de indignación relacionado a la reparación simbólica.</p>	<p>“han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros y, por ende, nos tomamos el espacio público que hoy por hoy ya no es tan público, porque digamos que la arremetida de la fuerza pública siempre ha sido inmediata” (N1A,38-41)</p>	<p>“esto a nosotros nos ameritó un esfuerzo grande económico, de nuestros tiempos digamos de dejar también a un lado ciertos privilegios, o dejar de frecuentar ciertos espacios” (N1A,122-123)</p>



	<p>“las primeras intervenciones que uno empieza a hacer en el espacio público están mezcladas con el miedo, con la angustia, con la incertidumbre de terminar o no terminar, de que llegue la fuerza pública etcétera”. (N1A,76-79)</p>	<p>“disputar los espacios de la ciudad, el escenario público también se convierte en una disputa por lo simbólico, es decir por el sentido común, por esos imaginarios sociales que se han colectivizado” (N1A,41-43)</p>
	<p>“esto tiene la posibilidad de que primero por estar en el espacio público, tenga digamos una accesibilidad hacia la gente un poco más efectiva, y segundo, porque no amerita tampoco profundizar en contextos ni digamos, no es complejo para las personas del común hacer un análisis o una valoración” (N1A,112-115)</p>	<p>“Sí, hay cosas que no salen en los medios que es en efecto lo que precisamente nos llevamos nosotros a casa” (N1A,120-121)</p>

	<p>“cada vez que hacíamos algo en la calle, por ejemplo, esta penúltima intervención (croquis de cuerpos N.N. en pavimento), de poner quizá el nombre de las víctimas de la policía nacional que eso se enmarcó dentro del día nacional contra la violencia policial, pues ya estaban censurados” (N1A,147-150)</p>	
	<p>“esta apuesta también de la intervención en el espacio del puente lo quita la fuerza pública, la policía. Es decir, ellos se convirtieron en unos cazadores de censura, es decir de nuestros trabajos” (N1A,145-147)</p>	
	<p>“si tú pasas por la carrera quinta, les habrán echado tiner, gasolina, varsol o algo, para borrar digamos todo lo que decía. Y digamos, estas censuras, digamos dejan</p>	

	mucho que decir” (N1A,150-152)	
--	--------------------------------	--

Fuente: Quintero, 2018.

*Tabla 34. Ejemplo interpretación de espacialidades*

<p><b>Matriz 8. Interpretación de espacialidades</b></p> <hr/> <p><b>Descripción de los hechos en relación con las espacialidades:</b> El acontecimiento de indignación transcurre en el espacio público de la ciudad de Neiva, dejando entrever algunos lugares claves que configuran el territorio. Se identifica que, el espacio público de la ciudad es el lugar de incidencia política del joven estudiante y su colectivo. Allí, apelando a la noción moral de injusticia penetran el espacio público a través de apuestas estético comunicativas de distinto orden, con retóricas que denuncian el desequilibrio del poder de la fuerza pública... <i>“han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros y, por ende, nos tomamos el espacio público que hoy por hoy ya no es tan público, porque digamos que la arremetida de la fuerza pública siempre ha sido inmediata”</i> (N1A,38-41).</p> <p>Lo anterior, evidencia como la esfera de lo público es la tribuna en la cual, el joven expresa sus opiniones en torno al deber moral de reconocer ante la sociedad, el rol del estado en los hechos atroces acontecidos en el pasado reciente. Por medio de los dispositivos estético comunicativos, el estudiante genera un dialogo con la ciudadanía constituyendo un flujo de opinión pública, por cuanto sus creaciones se erigen en lugares concurridos de la</p>
--

ciudad... *“esto tiene la posibilidad de que primero por estar en el espacio público, tenga digamos una accesibilidad hacia la gente un poco más efectiva, y segundo, porque no amerita tampoco profundizar en contextos ni digamos, no es complejo para las personas del común hacer un análisis o una valoración”* (N1A,112-115).

En consecuencia, la esfera de lo público es el lugar donde acontece la interacción con la sociedad civil a través de la mediación estética. Con claridad señala el joven, que es allí donde se transmite el sentir contrahegemónico a la ciudadanía, siendo la indignación la emoción predominante. Para el estudiante, el propósito de realizar sus acciones en la esfera de lo público, se centra en la posibilidad de obtener cobertura de un mensaje autónomo, claro y conciso, de cara a interpelar y debatir el desequilibrio del poder, y las políticas de estado que perpetúan el conflicto y permitieron la atrocidad.

De igual manera, el espacio público concebido como los lugares físicos de la ciudad, es el lugar donde acontece las experiencias de represión vividas por el joven. La coerción de la fuerza pública es un componente que activa otras emociones subyacentes a la indignación, tales como el miedo, la angustia y la incertidumbre. Este sentir se encuentra estrechamente relacionado al posible impedimento de su acción colectiva por parte de las autoridades, y la incertidumbre frente a un posible escenario de represión o desequilibrio de poder ejercido sobre su integridad... *“las primeras intervenciones que uno empieza a hacer en el espacio público están mezcladas con el miedo, con la angustia, con la incertidumbre de terminar o no terminar, de que llegue la fuerza pública etcétera”*. (N1A,76-79).

Con el espacio público como lugar de incidencia política, las intervenciones estético comunicativas se valieron de su infraestructura física para dar origen a las mismas. Se destaca en este aspecto, el uso de las vías de acceso de la carrera quinta para escribir los nombres de las víctimas a manos de la Policía Nacional... *“cada vez que hacíamos algo en la calle, por ejemplo, esta penúltima intervención (croquis de cuerpos N.N. en pavimento), de poner quizá el nombre de las víctimas de la Policía Nacional que eso se enmarcó dentro del día nacional contra la violencia policial, pues ya estaban censurados”* (N1A,147-150)

Cabe destacar, que dicha calle es de gran importancia en la ciudad, teniendo en cuenta que, es la vía de acceso principal a centros de poder como la alcaldía de la ciudad, el parque principal y la gobernación del Huila. En consecuencia, las coordenadas físicas que el joven enuncia en la narrativa es el escenario donde se imprime la disputa del sentir hegemónico, dejando vislumbrar como el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica de carácter oficial, está permeado por la indignación a la censura sobre sus dispositivos estético comunicativos... *“esta apuesta también de la intervención en el espacio del puente lo quita la fuerza pública, la policía. Es decir, ellos se convirtieron en unos cazadores de censura, es decir de nuestros trabajos”* (N1A,145-147)

Por tanto, la espacialidad donde discurre la experiencia humana del joven, destinado a promover emociones de carácter contrahegemónico vinculadas a la reparación simbólica, se encuentra atravesada por tensiones y disputas donde la censura es la respuesta inmediata al debate que el joven promueve en la esfera pública... *“si tú pasas por la carrera quinta, les habrán echado tiner, gasolina, varsol o algo, para borrar digamos todo lo que decía. Y digamos, estas censuras, digamos dejan mucho que decir”* (N1A,150-152).

Con lo anterior, podría estimarse que la fuerza del estudiante como sujeto se encuentra en las espacialidades, ya que es en el espacio público donde discurre la experiencia humana del joven. En otras palabras, es en el espacio de lo público donde se centra la mayor escena de la narrativa.

En cuanto a los espacios simbólicos, la narrativa devela como el estudiante evoca un espacio imaginado de sacrificio. Lo anterior, se centra a partir de su decisión de optar por un proyecto de vida el cual, implica consagrar tiempo en otras experiencias y en lugares que quizá no son tan reconocidos económicamente o valorados socialmente... *“esto a nosotros nos ameritó un esfuerzo grande económico, de nuestros tiempos digamos de dejar también a un lado ciertos privilegios, o dejar de frecuentar ciertos espacios”* (N1A,122-123).

Adicionalmente, el espacio público se impregna de deseo de posesión y

territorialidad, donde lo simbólico además posee un valor de identidad y antagonismo ante otras colectividades... *“disputar los espacios de la ciudad, el escenario público también se convierte en una disputa por lo simbólico, es decir por el sentido común, por esos imaginarios sociales que se han colectivizado”* (N1A,41-43).

En otras palabras, poner a circular la indignación en la esfera de lo público por medio de mediaciones estético comunicativas, genera unas tensiones donde la censura, la represión y la disputa emergen de manera circunstancial.

Finalmente, como lugar afectivo se destaca en la narrativa del joven estudiante, como el lugar de lo íntimo, en este caso recordar el hogar, ocupa un lugar importante en la narrativa... *“Sí, hay cosas que no salen en los medios que es en efecto lo que precisamente nos llevamos nosotros a casa”* (N1A,120-121). De este modo, el joven realiza una retrospectiva de sus acciones encaminando posibles oportunidades, y en general realizando una valoración de los aspectos positivos en el transcurrir de sus acciones en el espacio público.

Fuente: Quintero, 2018.

*Tabla 35. Tipología de fuerzas narrativas*

<b>Fuerzas narrativas (actos de habla comprometidos)</b>	<b>Fuerzas narrativas metafóricas</b>	<b>Fuerzas narrativas simbólicas</b>	<b>Fuerzas narrativas en emociones</b>

<p>“es como la experiencia que hemos tenido, de la vida misma... Dejar esa semillita, dejar esa semillita de esperanza, de resistencia, de que no todo está perdido”. (E1A,168-170)</p>	<p>“Es decir, es decirle de tu bolsillo están pagando las balas, lo que mencionaba ahorita el compañero y con tus impuestos están generando derramamientos de sangre” (E1A,96-98)</p>	<p>“el escenario público también se convierte en una disputa por lo simbólico” (N1A, 41-42)</p>	<p>“hay un sentimiento eh, de indignación claro está sí, que lo gesta la impunidad, la injusticia, que lo gestan una serie de factores que influyen sobre el contexto actual, y que eso posibilita en parte, eh, creo que pasar de la indignación a la digna acción”. (E1A,9-12)</p>
	<p>“ahí está el trabajo de la fotografía, y es que ya inmortalizó ese momento específico e histórico yo diría” (E1A,59-60)</p>	<p>“la fotografía, y la web han posibilitado precisamente eso que inmortalizar lo que se hace, lo quitaron lo censuraron, y de aquí no lo van a poder quitar” (N1A, 134-145)</p>	<p>“han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros y, por ende, nos tomamos el espacio público” (N1A, 38-39)</p>
	<p>“no les conviene, la censura es un arma de</p>		<p>“me indignaba también, si, que entraba yo y decía,</p>

	doble filo” (E1A,158)		pero bueno, con los carteles de los líderes y lideresas las quitaban, las arrancaban, y mira que llegó el punto en el que dije, que eso por el contrario también favorecía a la obra, o a lo que se hiciera” (N1A, 138-140)
	“lo quita la fuerza pública, la policía. Es decir, ellos se convirtieron en unos cazadores de censura” (E1A, 145-146)		
	“Les pusieron un artefacto simbólico, supongo que también les pueden poner un artefacto, bélico, letal en sus narices”. (E1A,133-135)		
	“ahí está el trabajo de la fotografía, y es que ya		



	inmortalizó ese momento específico e histórico yo diría” (E1A,59-60)		
--	---	--	--

Fuente: Quintero, 2018.

**Tabla 36. Interpretación de fuerzas narrativas**

**Matriz 10. Interpretación de fuerzas narrativas**

En las fuerzas compromisorias se encontró la emoción de la esperanza asociada a la resistencia. Al respecto señala el sujeto de enunciación: *“es como la experiencia que hemos tenido, de la vida misma... Dejar esa semillita, dejar esa semillita de esperanza, de resistencia, de que no todo está perdido”* E1A,168-170. Se evidencia que la esperanza como resistencia, es una emoción contrahegemónica vinculada a la reparación simbólica de las víctimas, que pone a circular Andrés por medio de sus intervenciones en la esfera pública.

En contraste, manifiesta el joven que la resistencia también se ha experimentado por medio de la disputa del espacio público y, la capacidad de alterar la cotidianidad de la ciudadanía y sus códigos de normatividad: *“hemos podido generar en este punto del partido, pues también cierta, así sean efectos negativos, pero hemos también irrumpido con la normalidad con la cotidianidad de las conciencias de la gente”* N1A, 68-71.

Dicha alteración se realiza para denunciar por medio de dispositivos artísticos el abuso de poder de la fuerza pública y su presunta responsabilidad en los daños ocasionados durante el conflicto interno armado. Allí la indignación permea sus creaciones estético comunicativas donde la metáfora juega un papel central.

---

En cuanto a las fuerzas narrativas metafóricas, se encontró la indignación como la emoción contrahegemónica vinculada a la reparación simbólica de las víctimas. La imputación que realiza el sujeto de enunciación, producto de la indignación, señala no solo la responsabilidad de las instituciones estatales, sino además en la ciudadanía, pues con el tributo de esta, se recauda el dinero usado en el gasto militar que sustenta el abuso desmedido de la fuerza pública. Al respecto el joven acentúa: *“es decir, es decirle de tu bolsillo están pagando las balas”* E1A, 2021, 96. Lo anterior, demuestra un alto grado de conciencia en el estudiante y su capacidad de sensibilidad frente a los daños morales que legitiman el abuso del poder.

Siguiendo las fuerzas narrativas metafóricas, la indignación es la emoción contra hegemónicas que el joven circula en la esfera pública. Se destacan tres lugares de la indignación en la narrativa. En primer lugar, por la ausencia de reparación simbólica a cargo de los perpetradores. Allí se consigna la metáfora de la fotografía como sublimador de la acción: *“ahí está el trabajo de la fotografía, y es que ya inmortalizó ese momento específico e histórico yo diría”* E1A, 59-60.

En segundo lugar, la indignación por la censura ejercida a sus creaciones a cargo de la fuerza pública: *“ellos se convirtieron en unos cazadores de censura”* (E1A, 2021, 145-146). En tercer lugar, la indignación que se expresa en la esfera pública: *“les pueden poner un artefacto, bélico, letal en sus narices”*. E1A, 133-135

Por su parte, en las fuerzas narrativas simbólicas fue posible identificar la indignación como la emoción contrahegemónica vinculada a la reparación simbólica de las víctimas. Dicha indignación surge por la ausencia de un escenario de reparación de cara a la sociedad civil. Esto posibilita en parte que el joven asuma el espacio público como: *“el escenario público también se convierte en una disputa por lo simbólico”* N1A, 41-42.

De la misma manera, la indignación cómo sentir contrahegemónico, es el sentimiento de disputa frente a la censura ejercida sobre sus creaciones. Se evidencia la autogestión y la

---

---

capacidad de tomar acciones guiadas por esta emoción, usando otras herramientas visuales para contrarrestar la censura en el espacio público: *“la fotografía, y la web han posibilitado precisamente eso que inmortalizar lo que se hace, lo quitaron lo censuraron, y de aquí no lo van a poder quitar”* N1A, 134-145.

Siguiendo las fuerzas narrativas simbólicas, es preciso señalar como la indignación que se expresa en la esfera pública, es producto también de la capacidad de gestión emocional del sujeto de enunciación, el cual le permite enmarcar sus acciones a pesar de las incidencias: *“en esta intervención, (escultura de la granada) yo, yo estaba muy tranquilo. Y esta granada en su proceso, pues es una intervención yo creo que podríamos decir más impactantes que hemos generado en la ciudad. Porque también surge en un momento en plena Pandemia”*. N1A, 76-79.

En relación a las fuerzas narrativas en emociones, se encontró la indignación como el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial. La indignación que señala Andrés, es un indicador del proceso cognitivo que este hace, en el cual, desarrolla una evaluación acerca del contexto y los factores que perpetúan la injusticia estructural, cuya profundidad sobrepasa la valoración somera de lo que se considera justo: *“hay un sentimiento eh, de indignación claro está sí, que lo gesta la impunidad, la injusticia, que lo gestan una serie de factores que influyen sobre el contexto actual, y que eso posibilita en parte, eh, creo que pasar de la indignación a la digna acción”* E1A,9-12.

Del mismo modo, predominó la indignación como emoción contrahegemónica que activa las acciones de reparación simbólica de las víctimas en la esfera de lo público. Los hechos atroces que padecieron los civiles en el marco del conflicto interno armado, producen la indignación en el sujeto de enunciación, por cuanto los daños y sufrimientos fueron ocasionados injustamente a la sociedad civil en medio de un conflicto fratricida y sus modalidades. En consecuencia, el sujeto de enunciación hace uso del espacio público como escenario de comunicación a la ciudadanía, tal como enfatiza en la narrativa: *“han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros y, por ende, nos tomamos el*

---

---

*espacio público*”. N1A, 38-39.

Así mismo, en las fuerzas narrativas en emociones, se evidenció la indignación como la emoción contrahegemónica vinculada a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto interno armado. Las apuestas de reparación simbólica desplegadas por el sujeto de enunciación en el espacio público, están orientadas a denunciar a los perpetradores, cuya responsabilidad y contubernio con las fuerzas de autoridad, provocan indignación por develar la verdad.

Al respecto, señala Andrés en la narrativa: *“me indignaba también, si, que entraba yo y decía, pero bueno, con los carteles de los líderes y lideresas las quitaban, las arrancaban, y mira que llegó el punto en el que dije, que eso por el contrario también favorecía a la obra, o a lo que se hiciera”* N1A, 138-140.

Finalmente, se evidenció en la narrativa que el miedo es fundamental en el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial. Las propuestas estético comunicativas erigidas en el espacio público por Andrés, están acompañadas por una constante gestión emocional, en el cual, el miedo como paralizador de la acción, es la emoción a contrarrestar: *“las primeras intervenciones que uno empieza a hacer en el espacio público están mezcladas con el miedo, con la angustia, con la incertidumbre de terminar o no terminar, de que llegue la fuerza pública etcétera”* N1A, 76-79

Más allá de la indignación por la censura ejercida sobre sus creaciones en el espacio público, o del miedo a la represión y hostilidad por parte de la fuerza pública, la narrativa muestra como la deconstrucción emocional es constante en el sujeto de enunciación, toda vez, se evidencia la capacidad de gestión emocional para determinar las acciones de denuncia a pesar de las posibles dificultades.

---

Fuente: Quintero, 2018.

*Tabla 37. Tipologías de acción*

---

**Matriz 11. Guía de tipologías de la acción en fuerzas narrativas**

---

<b>Tipologías de los acontecimientos</b>	<b>Fuerzas narrativas</b>
Evocación	“ya lo había mencionado y es la indignación, es decir, yo siento que, al perturbar la normalidad, la cotidianidad, y generar esa indignación, es decir, buscar esa indignación posibilita un escenario de sensibilidad”. N1A, 34-36
Resistencia	“muchos trabajos también gráficos que se elaboraron desde el espacio público en la calle y que en parte siento yo, hemos podido generar en este punto del partido, pues también cierta, así sean efectos negativos, pero hemos también irrumpido con la normalidad con la cotidianidad” N1A, 67-70
Fortaleza	“valoro o trato de analizar más bien el hecho de porque lo quitan, deja mucho que decir, para mi es mucho más trascendental que lo quiten, que perdure parce, la verdad, porque no se entran a cuestionar otras lógicas de que se

---

	está sucediendo si pilla.” N1A, 152-157
Denuncia	“lo mínimo que podíamos hacer era decirle a la gente, oigan pille que de sus impuestos que cada día ustedes tienen que pagar, ahí se ve reflejada en más violencia, en más guerra, más asesinatos y más represión” N1A, 92-94
Hostilidad	“encuentros con la policía más que todo exactamente, que digamos fueron experiencias psicológicas también complejas porque también fueron físicas, fueron unas experiencias incómodas físicas de violencia digamos que lo llevan a uno a también a replantear los modos, las tácticas” (E1A,83-85)

Fuente: Quintero, 2018.

***Tabla 38. Interpretación tipologías de acción***

**Matriz 12. Interpretación de las tipologías de acción:**

En relación a las distintas tipologías, la narrativa vislumbra la importancia de la evocación de la sensibilidad artística, para plasmar el sentimiento de indignación orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial. A través de las intervenciones gráficas erigidas en la esfera pública, se transmitió la indignación, penetrando la cotidianidad de la ciudadanía: *“ya lo había mencionado y es la indignación, es decir, yo siento*

*que, al perturbar la normalidad, la cotidianidad, y generar esa indignación, es decir, buscar esa indignación posibilita un escenario de sensibilidad”*. N1A, 34-36

Ahora bien, el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial, se encuentra acompañado por una permanente resistencia frente a los códigos de convivencia de la ciudadanía, toda vez, irrumpir la cotidianidad puede conducir al rechazo por parte de algunos sectores de la sociedad: *“muchos trabajos también gráficos que se elaboraron desde el espacio público en la calle y que en parte siento yo, hemos podido generar en este punto del partido, pues también cierta, así sean efectos negativos, pero hemos también irrumpido con la normalidad con la cotidianidad”* N1A, 67-70.

Se podría inferir que, dicho rechazo surge por la carencia de empatía de la sociedad, frente a los daños infringidos a la integridad de los ciudadanos considerados víctimas.

Por su parte, la fortaleza del sujeto de enunciación germina en la narrativa en medio de condiciones adversas como el rechazo de la ciudadanía, o la censura de la fuerza pública. En el relato de Andrés, es recurrente la gestión emocional en circunstancias adversas, eso le permitió confrontar el miedo a la represión o al fracaso, activando la fortaleza como emoción contrahegemónica: *“valoro o trato de analizar más bien el hecho de por qué lo quitan, deja mucho que decir, para mí es mucho más trascendental que lo quiten, que perdure parece, la verdad. Porque no se entran a cuestionar otras lógicas de que se está sucediendo si pilla”*. N1A, 152-157).

Igualmente, en las distintas tipologías, la narrativa permite distinguir cuán importante es la denuncia del abuso del poder, cuya responsabilidad no recae solo en las instituciones del orden, sino en la ciudadanía como gran contribuyente del presupuesto invertido en las fuerzas armadas: *“Es decir, es decirle de tu bolsillo están pagando las balas, lo que mencionaba ahorita el compañero y con tus impuestos están generando derramamientos de sangre”*. N1A,96-98

---

Cabe destacar que, desde su perspectiva como comunicador social en formación, justifica sus acciones estético comunicativas en el espacio público como una apuesta contra informativa en busca de develar la verdad en torno a las políticas que perpetúan el conflicto: *“lo mínimo que podíamos hacer era decirle a la gente, oigan pille que de sus impuestos que cada día ustedes tienen que pagar, ahí se ve reflejada en más violencia, en más guerra, más asesinatos y más represión”*. N1A, 92-94

Finalmente, los daños ocasionados por la represión ejercida a cargo de la fuerza pública, se ven reflejados en la hostilidad o antagonismo permanente frente a las instituciones de autoridad como la policía. Lo anterior, provocó no solo actos de resistencia, sino además proporcionó una lectura del contexto y las valoraciones para próximas intervenciones en el espacio público: *“encuentros con la policía más que todo exactamente, que digamos fueron experiencias psicológicas también complejas porque también fueron físicas, fueron unas experiencias incómodas físicas de violencia digamos que lo llevan a uno a también a replantear los modos, las tácticas”*. N1A,83-85

---

Fuente: Quintero, 2018.

**Tabla 39. Atributos del sujeto**

---

**Matriz 13. Guía de atributos del sujeto**

<b>Relacionados con los juicios</b>	<b>Relacionados con el actuar</b>	<b>Relacionados con sus potencialidades (yo puedo)</b>
“nostálgico también, no sé si definirlo de esa manera, pero, es un poco compleja la	“Y digamos que, hay un sentimiento eh, de indignación claro está sí, que lo gesta la	“al perturbar la normalidad, la cotidianidad, y generar esa indignación, es decir, buscar



<p>sensación y el sentimiento que me surge porque, siento que no hay una reparación sincera, no hay una reparación real, no hay una reparación verdadera”. (E1, A, 4-7)</p>	<p>impunidad, la injusticia, que lo gestan una serie de factores que influyen sobre el contexto actual, y que eso posibilita en parte, eh, creo que pasar de la indignación a la digna acción” (E1, A, 9-12)</p>	<p>esa indignación posibilita un escenario de sensibilidad. Yo siento que esa búsqueda por la sensibilidad es algo que hemos buscado mucho, decirle a la ciudadanía que ha pasado algo, que está pasando, que han sucedido hechos atroces, que en parte nos han indignado a nosotros y, por ende, nos tomamos el espacio público” (E1,A,35-39)</p>
<p>“Yo siento que a pesar de que somos de una generación que no ha vivido tan de facto la guerra, si tenemos un contexto histórico que nos dice y nos llama a cesar, ya estamos cansados de tantas noticias de guerra, de violencia, de conflicto, solo en Colombia, como que queremos un alto es un llamado a un basta ya sí, a un nunca más que es tanta la exigencia de las víctimas.” (E1,A,50-52)</p>	<p>“Ya después digamos que uno logra, no sé cómo mencionarlo, coger todos esos sentimientos parece, y tratar de focalizar sí que es lo que uno quiere hacer pa, pa, pa. Sí, Sí, mentalizados a lo que vamos a hacer” (E1, A, 79-81)</p>	<p>“siento que le posibilitamos también a la ciudadanía, así como nos incomoda a nosotros incomodamos a la ciudadanía, de tal manera de que ese incomodar les deja un recuerdo. Es decir, yo siento, y por experiencia de personas que he oído, es que cada una de estas acciones que nosotros hemos podido llevar a cabo, ha podido marcar la vida de otras personas” (E1,A, 62-66)</p>
	<p>“ya en las últimas</p>	<p>“hemos podido generar en este</p>

	<p>intervenciones al sentimiento con el que salía a las primeras cambia totalmente. Es decir, las primeras intervenciones que uno empieza a hacer en el espacio público están mezcladas con el miedo, con la angustia, con la incertidumbre de terminar o no terminar, de que llegue la fuerza pública etcétera. Ya después digamos que uno logra, no sé cómo mencionarlo, coger todos esos sentimientos parece, y tratar de focalizar” (E1,A,75-80)</p>	<p>punto del partido, pues también cierta, así sean efectos negativos, pero hemos también irrumpido con la normalidad, con la cotidianidad de las conciencias de la gente” (E1,A, 68-71)</p>
--	--	--

Fuente: Quintero, 2018.

***Entrevista NIP: Pedro***

---

**Matriz 1.** Asignación de códigos de identificación y transcripción.

---

**Tema de Investigación:** El sustrato emocional en las propuestas estético comunicativas del colectivo Tropel Errante, orientadas a la reparación simbólica de los daños causados en el marco del conflicto armado.

---

---

**Estrategia de recolección:** Entrevista narrativa (EN)

**Nombre sujeto:** Pedro

---

**Codificación:** (N1P)

**Ocupación:** Estudiante

**Edad:** 25

**Género:** M

**Escolaridad:** Universitario

**Municipio de origen:** Neiva

**Número de entrevista:** 1

---

- |   |   |
|---|---|
| 1 | ¿cómo expresan estéticamente lo que sienten los miembros del colectivo T.E; ante propuestas |
| 2 | oficiales de reparación simbólica? Por ejemplo, monumentos, placas conmemorativas,          |
| 3 | pinturas, slogan  |
| 4 | Digamos yo siento tristeza porque me pongo por el lado de las víctimas y sobrevivientes.    |
| 5 | También me da un sentimiento de indignación, porque es un estado que le invierte mucho      |

- 6 más a la guerra que a la educación, y eh...también digamos, eh... la indignación lo  
lleva a
- 7 uno un punto también a no sé si decirlo, también da rabia, porque es injusto, y las  
injusticias
- 8 terminan dándome rabia también.
- 9 Cuando dice me da rabia, ¿la rabia es hacia quien específicamente?
- 10 A veces estas personas, eh, en ocasiones hay soldados que no saben ni lo que hacen, o  
sea
- 11 están siendo manipulados por unos más de arriba. Puede ser que estos sí sepan, yo creo
- 12 que la mayoría sabe, entonces me da rabia digamos frente a ellos, frente a las fuerzas
- 13 armadas, porque pues, es más, ellos han ejercido estrategias de manipulación muy  
eficaces,
- 14 hay un documental que se llama “apuntando al corazón” que muestra digamos como las
- 15 fuerzas armadas, pasaron de tener una desprestigiada imagen antes del 2002 y en el  
2002,
- 16 con una publicidad extrema con propaganda a nivel nacional, se les daba una imagen un  
poco

- 17 más agradable a las fuerzas armadas. Esto hizo que digamos, en la gente que consumía todos
- 18 estos productos, se generara digamos un afecto, frente digamos en ocasiones hasta al mismo
- 19 verdugo. Y, en muchas veces, no es ni culpa de las personas es del mismo sistema, la misma
- 20 economía de mercado, porque digamos los conflictos están siendo enmarcados digamos, en
- 21 ese ámbito del ganar o perder, de la economía mundial, o sea, el conflicto genera mucho
- 22 dinero muchas riquezas y detrás de esto hay unas mentes que necesitan que se consuma las
- 23 balas, las armas, los helicópteros y para que se supone que se fabrica todos estos elementos,
- 24 pues para la muerte, y este es el resultado: unas personas llorando a sus hijos, porque no
- 25 tuvieron alternativas, porque a veces tenían otras alternativas, pero creían en una institución
- 26 que los engañó con una publicidad engañosa. Porque hay niños que hoy en día les

- 27 preguntamos qué quiere ser cuando grande y no falta el que diga que quiere ser policía  
o
- 28 militar. Eso es como todo, una estrategia sistemática también.
- 29 Acerca de las emociones que ahora comentaba (tristeza/nostalgia, rabia, indignación),  
como las
- 30 expresan estéticamente?
- 31 Yo digamos, en el día a día en el común, ahorita no tanto, pero antes siempre tiraba  
digamos,
- 32 a que se produjeran las conversas o los diálogos cotidianos hacia digamos, hacia el  
campo
- 33 público, hacia esos temas que de pronto nos competen. Entonces muchas veces tener
- 34 controversia con la gente, y si de pronto yo sé que el otro también es como de ese bando  
que promueve
- 35 la desigualdad, entonces pues poner como la espinita para empezar el juego de la  
argumentación.
- 36 Aunque hay veces digamos, la gente no argumenta.
- 37 ¿Qué emociones buscan promover el colectivo T.E.; para la reparación simbólica de

- daños causados en el
- 38** marco del conflicto armado?
- 39** Nosotros buscamos primero que todo, que la gente adquiriera un contexto y se indigne y
- 40** que vean de una u otra manera que están siendo digamos, engañados en cierta medida.
- 41** También queremos promover en la gente el compañerismo, digamos para que la gente se dé
- 42** cuenta de que las cosas están un poco por mal camino, o por mal camino, entonces como que
- 43** generen esa conciencia entre la sociedad y se den cuenta de que el pueblo desunido no puede.
- 44** Buscamos aparte de eso también de que haya unión y solidaridad en la gente. En ocasiones también
- 45** buscamos como reflexión. Hay veces también se buscan como que por medio de,
- 46** digamos, se llegue a la tristeza porque pues por ejemplo esta de los líderes sociales, entonces
- 47** como que también por medio digamos del arte, hacer caer a la gente de que nos pongamos

48 en empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas. Y esta empatía,  
pues al

49 ser estos hechos negativos, pues van a producir pues digamos, tristeza, eh, pues si no

50 producen tristeza, y si no logramos la empatía que buscamos pues también, así no lo

51 queramos, en ocasiones se produce también la apatía. Pero eso no es lo que buscamos,  
eso es

52 el reflejo digamos de la misma sociedad que está contaminada.

53 Es trasladar esos sentimientos, eso que nosotros sentimos al ver que están haciendo  
estas

54 clases de injusticias, también la rabia, la indignación, eh, el odio hacia el verdugo, si me

55 entiende, eso que nosotros sentimos, se lo pasamos a la gente. También la empatía  
sentir

56 como se sienten las personas que van a ser asesinadas. Los minutos antes de digamos,  
saber

57 que voy a ser un falso positivo en Colombia, que pasa después de mi familia, porque si  
muero,

58 yo de alguna u otra manera yo me muero, pero, mi familia, esa familia como se sentirá



- 59 extrañando a un desaparecido. Yo he sentido eso.
- 60 Y, ahorita no tanto, pero yo de niño me dolía más. Me dolía más, me dan ganas de llorar. Yo
- 61 me imaginaba a mi hermano, una vez me lo llevaron para el servicio militar y yo mire que
- 62 yo lloraba. Y no sirvió, y fue la alegría más grande. Entonces si ves, es como algo así no,
- 63 porque yo decía, ah, mi hermano se va pa la guerra y fue en mero 2003 y yo no sabía que, es
- 64 más yo no estaba tan contextualizado si me entiende, y 2002 pues imagínese empieza la
- 65 guerra, donde más escalonó el conflicto obvio.
- 66 A propósito de la reparación y la no repetición, ustedes desde la sociedad civil, que consideran que
- 67 aportan al país con sus acciones?
- 68 Yo considero que la memoria histórica, no sé si histórica. Sí como dejar algo. Porque
- 69 algunas obras han sido borradas y destruidas, o se conservan unas y otras no, pero digamos,

70 el mundo digital, en este nuevo, es muy trascendental ahora. Si bien, esta obra fue  
71 eliminada, es más el mismo día cierto esta de la derecha (escudo del ejército), pero  
quedo  
72 ahí, en la web navegando, cualquier persona, cualquier neivano, no sé, en otra ciudad,  
en  
73 el mismo municipio o departamento, dice, eso fue ahí al frente de la USCO. Y ya es  
74 histórico. Y lo que hablábamos la vez pasada, la historia es un profeta con la mirada  
vuelta  
75 hacia atrás, si me entiende, nos dice lo que fue y como que nos vislumbra hay veces que  
76 será. Entonces es como eso.  
77 Y sabes que compañero, digamos nosotros, como comunicadores sociales en desarrollo,  
78 hemos notado que digamos también, eh, la agenda de los medios en ocasiones deja unos  
79 huecos que no cubren, si me entienden, entonces esos huecos, esos contenidos no  
mostrados,  
80 ya sean porque los censuran, porque no les conviene, o porque no les queda tiempo, o  
porque

81 no les es transcendental. Tropol Errante ha logrado visibilizarlos. Entonces ese hueco  
82 mediático, de la censura también Tropol Errante y los medios alternativos, si me  
entiende, no  
83 solo Tropol, sino que nosotros nos adherimos también a eso, se logra porque estas cifras  
no  
84 salen en RCN ni Caracol. Ahí nos dejan ese hueco, entonces es la oportunidad para  
nosotros  
85 cubrir ese hueco. Entonces nosotros también digamos, a la sociedad le hemos hecho ese  
86 aporte, memoria histórica, cobertura de hueco informático y generar conciencia.  
87 Sí, claro nosotros al principio no lo pensábamos así que cubrimos el hueco, sino que  
uno en  
88 las clases yo me leí un artículo sobre eso, sobre digamos que hay una teoría mediática  
que se  
89 llama la teoría del agente *setting*. Y es que la teoría del agente *setting*, dice, no te dicen,  
mejor  
90 dicho, trata más o menos, de cómo porque ellos muestran lo que muestran y no  
muestran

- 91 otras cosas, por la censura o ya sea porque no les conviene, y no te dicen que pensar si  
no
- 92 sobre que pensar, es uno de los propósitos. Si porque no te dicen piensa esto, no, pero te
- 93 muestran las imágenes sobre esto con muñequitos. Y tú, simplemente te ponen esos  
temas y
- 94 los otros no te los tocan, entonces ahí queda el hueco. Se escogen simplemente algunos  
temas
- 95 y esa es la agenda *setting*. Y ahí nosotros cubrimos también y los medios alternativos
- 96 lo hacen.
- 97 En cuanto a algunas de las acciones colectivas que han realizado, ¿cuál recuerdan con  
una
- 98 gran carga emocional y por qué?
- 99 Bueno, a mí si algunas me generaban bastante miedo, sobre todo por la represión  
digamos
- 100 estatal digamos vivida, y por digamos porque uno también uno lee y uno se da cuenta  
de que
- 101 hay una historia de represión, no solamente contra el estudiantado del pensamiento

- 102 alternativo y bueno, contra todo el que piense distinto.
- 103 Entonces, en ocasiones usted se ponía a pensar voy o no voy, donde quedábamos ir con el
- 104 compañero. Una vez, frente el colegio el Técnico hicimos una vez *el 21 a las calles* que fue
- 105 para el 2019 el 21 de noviembre, que fue una marcha histórica porque, digamos desde el
- 106 setenta no se veía algo así y bueno en fin desde los tiempos de Turbay. Entonces todo eso los
- 107 contextos de los falsos positivos, yo ya había hecho una nota sobre falsos positivos, sobre
- 108 digamos crímenes de estado, entonces bueno, aunque ese es el objetivo digamos del sistema
- 109 no, generarte miedo y temor. Entonces si son como esas emociones de miedo de que nos
- 110 pillen, nos cojan y nos lleven, bueno a mis compañeros si le pasó alguna vez. Drenar.
- 111 Aprender de los errores, en la última intervención de la granada, no fue tanto miedo. Y fue

112 en mera, mera plaza central. Sí uno va pasando como del miedo, o sea, va teniendo una  
113 evolución de emociones. Pues yo digo que el temor siempre existe, pero ya va en menos  
114 medida, menos que al principio. Ya después se vuelve como algo esperanzador, como  
saber  
115 que uno, está haciendo algo bueno, si me entiende, o sea que está digamos precisamente  
116 mostrando esa otra cara de la moneda. Entonces, hay alguien que necesita  
117 que se visibilice y sensibilicen estas cosas. Entonces, busco mi fuerza espiritual antes de  
118 digamos el evento y le digo, a mi Dios, yo creo en Dios. Señor, a ti te gusta la justicia,  
yo  
119 quiero incentivar esa justicia eh, ayúdame no sé, haz que en estos momentos la fuerza  
pública  
120 no llegue, que estos momentos sean tranquilos para mí, que a mis compañeros no les  
pase  
121 nada. Porque, al final estoy digamos, tratando de buscar esa como ese llamado a la  
reflexión  
122 que también digamos, eh, cualquier fuerza superior busca en las personas, que digamos  
lo

- 123 buscan. Entonces es eso, saber que se están haciendo las cosas para un bien, y que cuando
- 124 uno está haciendo las cosas para un bien, las cosas van a salir bien en un noventa por ciento
- 125 y de los errores se aprende.
- 126 Volviendo al collage de imágenes sobre las acciones colectivas que han realizado, ¿qué
- 127 emociones buscaba promover el colectivo?
- 128 ya que hablamos de las emociones, da mucha ansiedad, dan ganas de comerse las uñas.
- 129 Los días antes, me da ansiedad, es decir, vamos a hacer tal cosa y la planeábamos y listo quedamos
- 130 en tal cosa. Entonces dependía del lugar donde se hiciera, era más el nivel de ansiedad. O
- 131 sea, como sobre todo si la exposición era más, entonces generaba ansiedad. Sobre todo,
- 132 digamos, que hubiera represalias físicas, eso era lo más. Tanta cosa que uno ha visto, entonces
- 133 uno no quiere ser una cifra más. Entonces eso era lo que pasaba, ansiedad, miedo, pero

134 también esperanza. También digamos después de eso, también satisfacción, un poco de  
135 alegría, de chévere, “bacano”, pues no lo pensábamos así, pero ya que hablamos de las  
134 emociones, pues también digamos, nos daba mucha satisfacción ver que las emociones  
eran  
135 transmitidas a la gente. Algo queda, algo queda.  
136 Antes nos sacrificamos, porque nuestro pensamiento precisamente hace que los medios  
137 de poder nos rechacen, si la censura, no este muchacho tiene un pensamiento alternativo  
distinto  
138 entonces no sirve. A estas personas no les vamos a dar nunca trabajo porque mire lo que  
139 hacen, entonces también es como, como también hay algo de vale madre entonces sí y  
que  
140 y sabemos que esos son los resultados a veces. Como lo que hablábamos de Gloria  
Cuartas  
141 la vez pasada, ya después digamos usted empieza a hablar verdades, en ocasiones  
digamos  
142 para ese poder, usted ya dejó de existir, por lo menos en lo que tiene que ver con los  
proyectos



- 143** de digamos de ellos. Y es que eso fue bien planeado, porque esto, esto, nosotros actuamos,
- 144** aquí actuamos.
- 145** En cuanto al tema de la censura, ¿qué emociones les produce cuando los censuran?
- 146** si lo quitan es por algo, y pone a pensar hasta al más, no al más tonto, pero si a cualquiera
- 147** que esté por ahí encendido, así no sepa mucho, lo pone a pensar simplemente con que ate
- 148** caos. Es que eso es atar caos es como la lógica. Si la esconden es porque hay algo, si no lo
- 149** escondieran, es porque no tienen nada que perder, es como esa lógica sencilla. Alguien que
- 150** esté sencillamente iluminado, así no sepa mucho de historia va a decir, mmm vea, pues yo
- 151** sé mucho de política y vea. Entonces sí esa es la verdad lo pone a dudar. Entonces se logra,
- 152** también hay algo. Algo queda, poco a poco va quedando ahí algo.

- 153 Hay veces la censura también da impotencia, porque que puede hacer uno, ¿qué puede hacer
- 154 uno?, ah lo quitaron. Nosotros hay veces, cuando decimos, ¿si vio que lo quitaron no?,
- 155 y nosotros ¡ah! Pero quedó, decíamos quedó ahí en la web decíamos. Ya le buscábamos como
- 156 otras ganancias, como que ah resignación, pero como que también le buscábamos el lado positivo, o
- 157 sea como que también generaba en nosotros agradecimiento si me entiende, como
- 158 que lo borrarón, pero quedo ahí, eso también es como agradecerle al destino de que bueno,
- 159 algo es algo, entonces generaba agradecimiento también. La esperanza es una emoción, evoco la
- 160 esperanza como de, es que digamos, no se busca la, completa eliminación o
- 161 erradicación de las dificultades, no se trata de digamos hacer esto un paraíso. No,
- 162 simplemente algo más equilibrado si me entiende, donde digamos las alternativas no sean o
- 163 te estancas o te estancas, o no hay remedio, si no puedes tomar este camino y puedes

tomar

- 164** este otro, pero entonces que haya alternativas, que haya oportunidades, que haya equilibrio. Entonces
- 165** es como, como, porque es que es imposible erradicar digamos todo lo malo, es
- 166** imposible. Y también sería muy, muy no sé si utópico no porque lo utópico se puede cumplir,
- 167** muy quimérico o sea la quimera es imposible de cumplir, entonces es muy quimérico es como
- 168** algo muy fantasioso como muy sustentado también como digamos en nubes de fantasía,
- 169** entonces también hay que ser realista y digamos saber que las crisis, las crisis y los momentos
- 170** difíciles hacen que el ser humano evolucione si me entiende. Muchas veces, el quedar
- 171** desempleado hace que digamos miremos oportunidades en nuestros talentos a cosas que
- 172** nunca hemos mirado y tengamos más éxito. Y digamos de una crisis viene una oportunidad
- 173** donde se cerró una puerta se abrieron dos. Entonces es como buscar, como saber de qué, como le

- 174 digo, si como la fé. Como la fé, la fé, la fé, Como creer, que sí, que se puede, esa es
- 175 como la emoción, de que vamos de que como nos vamos a tirar digamos al olvido, de que
- 176 como si, como de, y yo digo que mientras exista eso en las personas pues eh, quizá no nos
- 177 extingamos, yo creo que no nos vamos a alcanzar a extinguir, ni de que este mundo se va a acabar
- 178 todavía. Entonces sí, si van a pasar muchas cosas malas, y van a pasar muchos, muchas
- 179 dificultades, pero digamos el ser humano, pues para mí, que yo creo en Dios, hay otros finales
- 180 que la extinción humana como tal. Solidaridad, como ya que buscamos la emoción y ya
- 181 cuando hablamos de emociones, como esa solidaridad, la humildad, como la humildad tiene
- 182 que ver mucho con la solidaridad, entonces ahí también digamos, ponerme en los pies del otro
- 183 me hace más humilde, me hace más solidario. Y aunque no crea, a uno que otro le
- 184 queda, así no lo deduzca, o lo analice en su lógica de atar caos, sino es que de un

momento

**185** nos damos cuenta es que se está haciendo, o sea ¡hay!, yo estaba buscando el equilibrio y no me estaba

**186** dando cuenta, porque los medios, estos medios, los contenidos, influyen en el

**187** actuar de la gente en la psiquis, en sus, en sus, como se llama expresiones diarias tal vez, o

**188** en sus comportamientos espontáneos, en sus decisiones también. No crea que más de uno ve

**189** esto, y aquel que está mirando a ver si estudiaba, un chico, que de pronto está en once que acaba de

**190** hacer las pruebas icfes y estaba pensando, o termino con una buenas icfes y estaba

**191** pensando estudiar o soy investigador, o soy científico social, o soy ingeniero, y después de

**192** ver esto dice, no lo mío es la ciencia social. Aunque la ingeniería digamos también es muy

**193** buena no, y dignifica hasta cierto punto la vida, pero las ciencias sociales mantienen el alma,

194 el alma también más evolucionada, entonces es un complemento las dos no, tampoco la  
 195 ingeniería, tenemos esa, esa idea de cómo que la ingeniería y los petróleos y los  
 196 hidrocarburos, hay que tener un equilibrio, tampoco hay que satanizar.

Fuente: Quintero, 2018.

*Tabla 40. Interrogantes de acontecimientos*

---

**Momento II nivel textual: Pre-configuración de la trama narrativa**

---

**Matriz 2. Interrogantes de acontecimiento (s)**

<b>Acontecimiento</b>	<b>¿Qué hace el actor en su narrativa?</b>
Indignación por ausencia de reparación a las víctimas	“yo siento tristeza porque me pongo por el lado de las víctimas y sobrevivientes También me da un sentimiento de indignación, porque es un estado que le invierte mucho más a la guerra que a la educación, y eh...también digamos, eh... la indignación lo lleva a uno un punto también a no sé si decirlo, también da rabia, porque es injusto, y las injusticias terminan dándome rabia también” N1P, 4-8

Fuente: Quintero, 2018.

**Tabla 41. Guía de acontecimientos**

---

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

---

**Matriz 3. Guía de acontecimientos**

Acontecimiento	¿Cuáles fueron las circunstancias que dieron lugar a los acontecimientos?	¿Con qué medios se realizaron?	¿Cuáles fueron las consecuencias no deseadas?
Indignación por ausencia de reparación simbólica	“me da un sentimiento de indignación, porque es un estado que le invierte mucho más a la guerra que a la educación” N1P, 5-6	“hay un documental que se llama “apuntando al corazón” que muestra digamos como las fuerzas armadas, pasaron de tener una desprestigiada imagen antes del 2002 y en el 2002 con una publicidad extrema con propaganda a nivel nacional, se les daba una imagen un poco más agradable”. N1P, 14-17	“Entonces si son como esas emociones de miedo de que nos pillen, nos cojan y nos lleven. Bueno a mis compañeros si le pasó alguna vez.” N1, P,109-110

<p>Indignación como reparación simbólica</p>	<p>“Es trasladar esos sentimientos, eso que nosotros sentimos al ver que están haciendo estas clases de injusticias, también la rabia, la indignación, eh, el odio hacia el verdugo, si me entiende, eso que nosotros sentimos, se lo pasamos a la gente”. N1P, 53-55</p>	<p>“por medio digamos del arte, hacer caer a la gente de que nos pongamos en empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas”. N1P, 47-48</p>	<p>“Y esta empatía, pues al ser estos hechos negativos, pues van a producir pues digamos, tristeza, eh, pues si no producen tristeza, y si no logramos la empatía que buscamos pues también, así no lo queramos, en ocasiones se produce también la apatía”. N1P, 48-51</p>
--	---	--	---

Fuente: Quintero, 2018.

*Tabla 42. Interpretación de acontecimientos*

---

**Matriz 4. Interpretación de los acontecimientos**

---

**Descripción de los acontecimientos:** En la narrativa del joven estudiante, se encontró que, desde su lugar como ciudadano construye un marco de injusticia, a partir de la lectura relacionada con la inversión del presupuesto nacional, en detrimento con la responsabilidad del estado de reparar simbólicamente a las víctimas del conflicto interno armado. Dicha

---



---

apreciación, permite que Pedro experimente un sentimiento de indignación, al rechazar enfáticamente las decisiones de gasto del erario público: *“me da un sentimiento de indignación, porque es un estado que le invierte mucho más a la guerra que a la educación”* N1P, 5-6

De igual manera, se evidencia en el relato, cómo a través de contenidos audiovisuales de distintos medios alternativos, Pedro construye una mirada crítica en torno a la credibilidad de las fuerzas armadas del estado, partiendo de su convencimiento de los efectos que causan las campañas de propaganda sobre la ciudadanía: *“hay un documental que se llama “apuntando al corazón” que muestra digamos como las fuerzas armadas, pasaron de tener una desprestigiada imagen antes del 2002, y en el 2002 con una publicidad extrema con propaganda a nivel nacional, se les daba una imagen un poco más agradable”* N1P, 14-17.

Por lo anterior, se podría inferir que desde su lugar como comunicador social en formación, Pedro se contextualiza de otras fuentes para contrastar la información de los medios hegemónicos, lo cual estimula el acontecimiento de indignación.

Ahora bien, la narrativa devela que el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial, no está únicamente conformado por la indignación. El relato devela que el sustrato emocional se encuentra permeado por el miedo. En su remembranza, Pedro enfatiza el miedo que le genera el hecho de experimentar la represión de la fuerza pública sobre su integridad, como una posible consecuencia de sus acciones colectivas en el espacio público: *“Entonces si son como esas emociones de miedo de que nos pillen, nos cojan y nos lleven. Bueno a mis compañeros si le pasó alguna vez”* N1P, 109-110

Un aspecto importante en la propuesta estético comunicativa desarrollada por Pedro y su colectivo en el espacio público, son las emociones de carácter contrahegemónico vinculadas a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto interno armado. Se evidencia en la narrativa, que la indignación es una de las emociones que pone a circular Pedro, con el fin de aportar a la no repetición de los daños causados por las fuerzas armadas, señalando a la

---

---

ciudadanía no solo el sentimiento de indignación, sino el rechazo hacia los perpetradores y su aparente impunidad producto de las campañas de propaganda: *“Es trasladar esos sentimientos, eso que nosotros sentimos al ver que están haciendo estas clases de injusticias, también la rabia, la indignación, eh, el odio hacia el verdugo, si me entiende, eso que nosotros sentimos, se lo pasamos a la gente”* N1P, 53-55

Con el propósito de resistir a la indiferencia y al olvido de la ciudadanía frente a los daños causados por las fuerzas armadas en el marco del conflicto interno armado, la indignación se traslada a esta por medio de dispositivos estéticos comunicativos, usando el recurso artístico visual como materia prima: *“por medio digamos del arte, hacer caer a la gente de que nos pongamos en empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas”* N1P, 47-48.

Un aspecto importante acerca de las emociones que componen la propuesta estético comunicativa que construye Pedro y su colectivo, es la empatía a favor de las víctimas y sobrevivientes. Se destaca en el relato, la búsqueda permanente por mostrar la realidad del sufrimiento de quienes padecieron el abuso del poder, aun en condiciones adversas como el rechazo de la ciudadanía a sus creaciones colectivas en el espacio público: *“Y esta empatía, pues al ser estos hechos negativos, pues van a producir pues digamos, tristeza, eh, pues si no producen tristeza, y si no logramos la empatía que buscamos, pues también, así no lo queramos, en ocasiones se produce también la apatía”* N1P, 48-51

---

### ***Tabla 43. Guía de temporalidades***

---

### **Matriz 5. Guía de temporalidades**

---

<b>Acontecimiento</b>	<b>Tiempo calendario o construcción episódica</b>  ¿Cuál es el tiempo de la preocupación humana?	<b>Tiempo humano o de la experiencia</b>  ¿Cuál es el tiempo del cuidado de sí? ¿cuál es el tiempo del cuidado del otro?	<b>Tiempo histórico</b>  ¿Cuáles son los momentos coyunturales?  ¿cuáles son los sentidos y significados de la interacción entre sujeto, coyuntura y experiencia humana?
Indignación por ausencia de reparación simbólica	“las fuerzas armadas, pasaron de tener una desprestigiada imagen antes del 2002 y en el 2002, con una publicidad extrema con propaganda a nivel nacional, se les daba una imagen un poco más agradable a las fuerzas armadas” N1P, 14-17.	“ahorita no tanto, pero antes siempre tiraba digamos a que se produjeran las conversas o los diálogos cotidianos hacia digamos, hacia el campo público, hacia esos temas que de pronto nos competen” N1P, 31-33.	“Entonces muchas veces tener controversia con la gente, y si de pronto yo sé que el otro también es como de ese bando que promueve la desigualdad, entonces pues poner como la espinita para empezar el juego de la argumentación. Aunque hay veces

			digamos, la gente no argumenta” N1P, 33-36
Indignación como reparación simbólica	“como se sienten las personas que van a ser asesinadas. Los minutos antes de digamos, que voy a ser un falso positivo en Colombia, que pasa después de mi familia, porque si muero, yo de alguna u otra manera yo me muero, pero, mi familia, esa familia como se sentirá extrañando a un desaparecido. Yo he sentido eso.” N1P, 56-59	“Entonces si ves, es como algo así no, porque yo decía, ah, mi hermano se va pa la guerra y fue en mero 2003 y yo no sabía que, es más yo no estaba tan contextualizado si me entiende, y 2002 pues imagínese empieza la guerra, donde más escalonó el conflicto obvio”. E1,P, 62-65	“Una vez, frente el colegio el Técnico hicimos una vez <i>“el 21 a las calles”</i> que fue para el 2019 el 21 de noviembre, que fue una marcha histórica porque, digamos desde el setenta no se veía algo así y bueno en fin desde los tiempos de Turbay” N1P, 104-106

Fuente: Quintero, 2018.

**Tabla 44. Interpretación de temporalidades**

---

## Matriz 6. Interpretación de temporalidades

---

**Descripción de los hechos en relación con las temporalidades:** En la narrativa se evidencia un tiempo calendario o construcción episódica, en el cual el estudiante narra algunos hechos que le han permitido construir un marco de injusticia, frente a los daños causados por las fuerzas militares durante el conflicto interno armado.

Remitiéndose al periodo de escalonamiento del conflicto interno armado, el estudiante señala como la estrategia de propaganda usada por las fuerzas del estado, instauro un modelo de comunicación unidireccional permitiendo que la ciudadanía fuera persuadida, sin percatarse del abuso de poder y la presunta violación sistemática de derechos humanos, durante el recrudecimiento del conflicto: *“las fuerzas armadas, pasaron de tener una desprestigiada imagen antes del 2002 y en el 2002, con una publicidad extrema con propaganda a nivel nacional, se les daba una imagen un poco más agradable a las fuerzas armadas”* N1P, 14-17.

En lo referente al tiempo de la experiencia humana, resalta en la narrativa del joven estudiante una reminiscencia del pasado, donde aflora su intención del cuidado del otro, por medio de la reflexión y el debate sobre asuntos del conflicto interno armado en el país: *“ahorita no tanto, pero antes siempre tiraba digamos a que se produjeran las conversas o los diálogos cotidianos hacia digamos, hacia el campo público, hacia esos temas que de pronto nos competen”*. N1P, 31-33

Lo anterior, devela que en la propuesta estético comunicativa desarrollada por el joven y su colectividad, se encuentra una clara intención de propiciar el debate y el disenso frente al sentir hegemónico de la indiferencia que se ha instaurado en la ciudadanía. Por tanto, surge en la narrativa un tiempo histórico en el cual, el estudiante señala momentos coyunturales al interactuar con algunos sectores de la sociedad que considera antagonistas: *“Entonces muchas veces tener controversia con la gente, y si de pronto yo sé que el otro también es como de ese*

---

*bando que promueve la desigualdad, entonces pues poner como la espinita para empezar el juego de la argumentación. Aunque hay veces digamos, la gente no argumenta”. N1P, 33-36*

Por su parte, en cuanto a las emociones de carácter contrahegemónico, el tiempo calendario o construcción episódica que surge en la narrativa, pone en evidencia como el acontecimiento de indignación como medio de reparación a las víctimas, es argumentado por el estudiante, justificando su compasión con quienes son considerados víctimas y sobrevivientes de crímenes de lesa humanidad como la desaparición forzada, a manos de quienes están a cargo de garantizar soberanía y seguridad: *“como se sienten las personas que van a ser asesinadas. Los minutos antes de digamos, que voy a ser un falso positivo en Colombia, que pasa después de mi familia, porque si muero, yo de alguna u otra manera yo me muero, pero, mi familia, esa familia como se sentirá extrañando a un desaparecido. Yo he sentido eso”. N1P, 56-59*

Es de destacar, que el rasgo empático del estudiante se hace evidente en el tiempo de su experiencia humana, que corresponden a su preocupación por resguardar la vida de su hermano, en los controversiales reclutamientos de las fuerzas militares durante el escalonamiento del conflicto armado: *“Entonces si ves, es como algo así no, porque yo decía, ah, mi hermano se va pa la guerra y fue en mero 2003 y yo no sabía que, es más yo no estaba tan contextualizado si me entiende, y 2002 pues imagínese empieza la guerra, donde más escalonó el conflicto obvio”. N1P, 62-65*

Finalmente, los eventos referidos al tiempo histórico, dan cuenta de la intencionalidad de enmarcar sus acciones estético comunicativas en el espacio público, hacia las agendas de movilización social de carácter nacional. La remembranza del paro cívico nacional a finales de la década del setenta, dotan de significado sus acciones colectivas: *“Una vez, frente el colegio el Técnico hicimos una vez “el 21 a las calles” que fue para el 2019 el 21 de noviembre, que fue una marcha histórica porque, digamos desde el setenta no se veía algo así y bueno en fin desde los tiempos de Turbay” N1P, 104-106*

---

Fuente: Quintero, 2018

*Tabla 45: Guía de espacialidades*

**Matriz 7. Guía de espacialidades**

<b>Acontecimiento</b>	<b>Espacio de coordenadas</b>	<b>Espacios simbólicos</b>
	<p>territoriales ¿Cuáles son los entornos físicos, políticos y sociales que configuran el territorio?</p>	<p>(memoria de los lugares) ¿Cuáles son los espacios deseados, imaginados y afectivos que dan lugar a la memoria de la experiencia humana?</p>
<p>Indignación por ausencia de reparación simbólica</p>		<p>“siempre tiraba digamos a que se produjeran las conversas o los diálogos cotidianos hacia digamos, hacia el campo público” N1P, 31-33</p>

<p>Indignación como reparación simbólica</p>	<p>“Si bien, esta obra fue eliminada, es más el mismo día cierto esta de la derecha (escudo del ejército), pero quedo ahí, en la web navegando, cualquier persona, cualquier neivano, no sé, en otra ciudad, en el mismo municipio o departamento, dice, eso fue ahí al frente de la USCO. Y ya es histórico”. N1P, 70-74</p> <p>“En la última intervención de la granada, no fue tanto miedo. Y fue en mera, mera plaza central. Sí uno va pasando como del miedo, o sea, va teniendo una evolución de emociones” N1P, 11-113</p>	<p>“Si bien, esta obra fue eliminada, es más el mismo día cierto esta de la derecha (escudo del ejército), pero quedo ahí, en la web navegando” N1P, 70-72</p> <p>“No se trata de digamos hacer esto un paraíso. No, simplemente algo más equilibrado si me entiende, donde digamos las alternativas no sean o te estancas o te estancas, o no hay remedio, si no puedes tomar este camino y puedes tomar este otro, pero entonces que haya alternativas, que haya oportunidades, que haya equilibrio”. N1P, 161-164</p>
--	--	--

Fuente: Quintero, 2018.



*Tabla 46: Interpretación de espacialidades*

---

**Matriz 8. Interpretación de espacialidades**

---

**Descripción de los hechos en relación con las espacialidades:** En la narrativa del joven estudiante, surgen coordenadas de un espacio simbólico, cuyo significado está compuesto por la intención de generar disenso y debate. Lo anterior, devela su afán por generar conciencia y empatía construyendo una agenda cítrica de opinión pública, mediante la argumentación y el dialogo en espacios cotidianos: *“siempre tiraba digamos a que se produjeran las conversas o los diálogos cotidianos hacia digamos, hacia el campo público”* NIP, 31-33

Lo anterior, evidencia que, ante la ausencia de reparación a las víctimas, la esfera de lo público es el lugar simbólico en el cual, el joven estudiante y su colectividad denuncian el carácter hegemónico de la reparación oficial, apelando al deber moral de las fuerzas armadas en reconocer su responsabilidad en los daños causados durante el conflicto armado.

En relación con la indignación como reparación simbólica, se vislumbra en la narrativa, coordenadas físicas que configuran el territorio donde discurre la acción del sujeto de enunciación. Se distingue en el relato, que las apuestas estético comunicativas se han valido de la infraestructura de espacios físicos de la ciudad. *“Si bien, esta obra fue eliminada, es más el mismo día cierto esta de la derecha (escudo del ejército), pero quedo ahí, en la web navegando, cualquier persona, cualquier neivano, no sé, en otra ciudad, en el mismo municipio o departamento, dice, eso fue ahí al frente de la USCO. Y ya es histórico”*. NIP, 70-74

Esta percepción histórica que señala el sujeto de enunciación, se debe a la capacidad de participación policita juvenil por la paz que se ha dinamizado en la ciudad de Neiva en los últimos años, alrededor de La Universidad Surcolombiana, lugar donde converge el pensamiento crítico de cara a la transformación social.

---

Adicionalmente, es preciso mencionar que, si bien el espacio virtual de la web no es un espacio físico, este es concebido por el sujeto de enunciación como el lugar de circulación de sus creaciones estético comunicativas, ante la censura ejercida sobre las mismas: *“Si bien, esta obra fue eliminada, es más el mismo día cierto esta de la derecha (escudo del ejército), pero quedo ahí, en la web navegando”* N1P, 70-72

Por su parte, en cuanto a la indignación como reparación simbólica, la narrativa deja entrever una coordenada física, en la cual, se hace evidente la gestión emocional que desarrolla Pedro, para materializar sus acciones colectivas en el espacio público, destinadas a transferir el sentimiento de indignación a la ciudadanía por medio del arte urbano: *“En la última intervención de la granada, no fue tanto miedo. Y fue en mera, mera plaza central. Sí uno va pasando como del miedo, o sea, va teniendo una evolución de emociones”* N1P, 11-113

Cabe destacar en este aspecto que, la superación del miedo a la represión estatal, empodera al joven estudiante para plasmar las demandas que considera justas. En otras palabras, mediante un proceso cognitivo que le permitió discernir las posibles amenazas, redirigió el miedo como paralizador de su acción, construyendo un marco de injusticia que imputa a las fuerzas militares, trasladando el sentimiento de indignación en la esfera pública, aun cuando su acción se desplegó en un lugar concurrido con cercana presencia de la autoridad.

Finalmente, se evidencia en el relato un espacio simbólico, construido a partir del deseo de transformar la desigualdad e injusticia que hegemónicamente se ha instaurado en la sociedad. Con firmeza, señala el sujeto de enunciación la urgencia de generar oportunidades en condición de igualdades, que garanticen la realización de una vida digna en un estado social de derecho: *“No se trata de digamos hacer esto un paraíso. No, simplemente algo más equilibrado si me entiende, donde digamos las alternativas no sean o te estancas o te estancas, o no hay remedio, si no puedes tomar este camino y puedes tomar este otro, pero entonces que haya alternativas, que haya oportunidades, que haya equilibrio”*. N1P, 161-

164.

Fuente: Quintero, 2018.

*Tabla 47: Guía de fuerzas narrativas*

<b>Fuerzas narrativas (actos de habla compromisos)</b>	<b>Fuerzas narrativas metafóricas</b>	<b>Fuerzas narrativas simbólicas</b>	<b>Fuerzas narrativas en emociones</b>
“Entonces es como buscar, como saber de qué, como le digo, si como la fé. Como la fé, la fé, la fé, Como creer, que sí, que se puede, esa es la emoción, de que vamos de que como nos vamos a tirar digamos al olvido” N1P, 173-175	“Hacer caer a la gente de que nos pongamos en empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas.” N1P, 47-48	“Yo considero que la memoria histórica, no sé si histórica. Sí como dejar algo.” N1 P, 68	“me da rabia digamos frente a ellos, frente a las fuerzas armadas, porque pues, es más, ellos han ejercido estrategias de manipulación muy eficaces” N1P, 12-13

	<p>“Precisamente mostrando esa otra cara de la moneda. Entonces, hay alguien que necesita que se visibilice y sensibilicen estas cosas”. N1P, 115-117</p>	<p>“Busco mi fuerza espiritual antes de digamos el evento y le digo, a mi Dios, yo creo en Dios. Señor, a ti te gusta la justicia, yo quiero incentivar esa justicia” N1P, 117-119</p>	<p>“También la empatía, sentir como se sienten las personas que van a ser asesinadas. Los minutos antes de digamos, saber que voy a ser un falso positivo en Colombia” N1P, 55-57</p>
			<p>“De niño me dolía más. Me dolía más, me dan ganas de llorar. Yo me imaginaba a mi hermano, una vez me lo llevaron para el servicio militar y yo mire que yo lloraba” N1P, 60-62</p>
			<p>“Si algunas me generaban bastante miedo, sobre todo por la represión digamos estatal digamos vivida” N1P, 99-100</p>

Fuente: Quintero, 2018.

**Tabla 48: Interpretación de fuerzas narrativas**

---

**Matriz 10. Interpretación de fuerzas narrativas**

---

En las fuerzas compromisorias, se encontró una evocación inclinada hacia la esperanza de conseguir el reconocimiento de los daños causados por las fuerzas militares, en el marco del conflicto interno armado. De esta manera, en la propuesta estético comunicativa desarrollada por el joven, se evidenció indicios de esperanza, toda vez, hay una reiterada confianza de que sus acciones colectivas en el espacio público, logren resarcir la impunidad y contrastar contra el olvido: *“Entonces es como buscar, como saber de qué, como le digo, si como la fé. Como la fé, la fé, la fé, Como creer, que sí, que se puede, esa es la emoción, de que vamos de que como nos vamos a tirar digamos al olvido”* N1P, 173-175

En cuanto a las fuerzas narrativas metafóricas, se evidencia la empatía en el sustrato emocional orientado a denunciar la reparación de carácter oficial. Teniendo en cuenta que, el sujeto de enunciación no es una víctima directa del conflicto interno armado, este siente el dolor de los civiles y sobrevivientes que han padecido el desequilibrio del poder, generando acciones orientadas a sensibilizar a la ciudadanía a través del arte urbano: *“Hacer caer a la gente de que nos pongamos en empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas.”* N1P, 47-48

Siguiendo las fuerzas narrativas metafóricas, se refleja que a través de las creaciones estético comunicativas que desarrolla el estudiante, circulan relatos de hechos victimizantes que han querido ser invisibilizados, aun cuando han marcado la vida de muchas personas. Lo anterior, devela su alto grado de activismo juvenil y compromiso de emprender acciones a favor de las víctimas: *“Precisamente mostrando esa otra cara de la moneda. Entonces, hay*

---

---

*alguien que necesita que se visibilice y sensibilicen estas cosas*". N1P, 115-117

Por su parte, se encontró en las fuerzas narrativas simbólicas que, para el sujeto de enunciación, las creaciones estético comunicativas que surgen a partir de acciones colectivas en torno al reconocimiento de las víctimas del conflicto interno armado, significan un aporte a la memoria del pasado reciente: *"Yo considero que la memoria histórica, no sé si histórica. Sí como dejar algo."* N1 P, 68

Lo anterior, vislumbra como las acciones colectivas mediadas por el arte urbano, pueden ser una herramienta de reparación simbólica desde la ciudadanía, en tanto aportan a la dignidad de las víctimas conmemorando la garantía de no repetición de hechos atroces, así como la construcción de un relato que se antepone al olvido y a los cánones de la institucionalidad.

Siguiendo las fuerzas narrativas simbólicas, se encontró una evocación a la esfera espiritual, que constituye en el sujeto de enunciación su principal motivación para realizar acciones colectivas de reparación simbólica en el espacio público. Apelando a la noción de justicia, el joven estudiante expresa su presencia espiritual, para dotar de significado su acción en el espacio público, destinada a circular la indignación por los daños causados a civiles, por cuenta del desequilibrio de poder y la arbitrariedad de las fuerzas armadas estatales: *"Busco mi fuerza espiritual antes de digamos el evento y le digo, a mi Dios, yo creo en Dios. Señor, a ti te gusta la justicia, yo quiero incentivar esa justicia"* N1P, 117-119

Con relación a las fuerzas narrativas en emociones, se encontró que el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial, está permeado por dos emociones contrastantes. En primera medida, se evidencia la ira direccionada a las fuerzas militares, a quienes se les imputa la responsabilidad de hechos atroces como la desaparición forzada. Cabe destacar, que el acontecimiento de indignación que circunscribe la acción del sujeto de enunciación, surge a partir de las mentiras infundidas por medios institucionales, quienes pretenden minimizar los daños de las fuerzas del estado, persuadiendo a la ciudadanía por medio de propaganda: *"me da rabia digamos frente a ellos,*

---

---

*frente a las fuerzas armadas, porque pues, es más, ellos han ejercido estrategias de manipulación muy eficaces” N1P, 12-13*

En segunda medida, se evidencia la empatía del joven estudiante hacia las víctimas y sus familias, que a pesar de no conocerlos y no haber vivido la misma situación, se reconoce resistiendo junto a estas, adquiriendo así una identidad colectiva, en la cual se distingue antagónicamente frente a las fuerzas militares: *“También la empatía, sentir como se sienten las personas que van a ser asesinadas. Los minutos antes de digamos, saber que voy a ser un falso positivo en Colombia” N1P, 55-57*

De igual modo, surge en el relato del estudiante, la construcción del escenario de sufrimiento, al experimentar la arbitrariedad del reclutamiento militar de su hermano. Esta capacidad de sentir lo que los familiares de las víctimas sintieron, evidencia su interés por transferir este sufrimiento a la ciudadanía por medio de sus creaciones estético comunicativas: *“De niño me dolía más. Me dolía más, me dan ganas de llorar. Yo me imaginaba a mi hermano, una vez me lo llevaron para el servicio militar y yo mire que yo lloraba” N1P, 60-62*

Entre tanto, las fuerzas narrativas en emociones permitieron reconocer como el miedo y la ansiedad, permean el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial. En cuanto al miedo, se evidenció cómo este es un paralizador de la acción del estudiante, toda vez, analiza las posibles consecuencias no deseadas, frente a la reacción o la posible represión de la autoridad, ante las demandas de reparación a las víctimas en el espacio público: *“Si algunas me generaban bastante miedo, sobre todo por la represión digamos estatal digamos vivida” N1P, 99-10*

---

Fuente: Quintero, 2018.

***Tabla 49: Guía tipologías de acción***

---

**Matriz 11. Guía de tipologías de la acción en fuerzas narrativas**


---

<b>Tipologías de los acontecimientos</b>	<b>Fuerzas narrativas</b>
Tranquilidad	“Ya después se vuelve como algo esperanzador, como saber que uno, está haciendo algo bueno, si me entiende, o sea que está digamos precisamente mostrando esa otra cara de la moneda. N1P, 114-116
Resistencia	“Muchas veces tener controversia con la gente, y si de pronto yo sé que el otro también es como de ese bando que promueve la desigualdad, entonces pues poner como la espinita para empezar el juego de la argumentación” N1P, 33 35
Cuidado	“Por medio digamos del arte, hacer caer a la gente de que nos pongamos en empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas”. N1P, 47-48
Denuncia	“Nosotros buscamos primero que todo, que la gente adquiriera un contexto y se indigne y que vean de una u otra manera que están siendo digamos, engañados en cierta medida”. N1P, 39-40

---

Fuente: Quintero, 2018.

***Tabla 50: Interpretación tipologías de acción***



---

**Matriz 12. Interpretación de las tipologías de acción:**

---

En relación a las distintas tipologías, se distingue en la narrativa la tranquilidad en medio de las acciones colectivas enfocadas a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial. A pesar de los posibles escenarios de censura y represión de la autoridad, el sujeto de enunciación manifiesta sosiego de realizar lo que considera correcto. En este caso, informar a la ciudadanía por medio del arte urbano la presunta responsabilidad de las fuerzas militares en los daños causados durante el conflicto interno armado: *“Ya después se vuelve como algo esperanzador, como saber que uno, está haciendo algo bueno, si me entiende, o sea que está digamos precisamente mostrando esa otra cara de la moneda”* N1P, 114-116.

Lo anterior, evidencia el estadio moral del joven estudiante, toda vez, concibe su labor de comunicador social con un carácter ético de cara a la sociedad, cuyo propósito está orientado a informar imparcialmente el abuso de poder.

De igual modo, el sustrato emocional orientado a denunciar el carácter hegemónico de la reparación simbólica oficial, es evidente en la esfera pública mediante una permanente resistencia, aun en medio de ámbitos cotidianos o itinerantes. destinados a generar disenso de asuntos políticos: *“Muchas veces tener controversia con la gente, y si de pronto yo sé que el otro también es como de ese bando que promueve la desigualdad, entonces pues poner como la espinita para empezar el juego de la argumentación”* N1P, 33-35

Con relación al cuidado, la narración evidencia una preocupación de que su hermano u otras personas, padecieran hechos atroces como los crímenes extrajudiciales a manos de las fuerzas militares. Esto le ha permitido desarrollar un alto grado de corresponsabilidad y empatía frente al sufrimiento del otro: *“Por medio digamos del arte, hacer caer a la gente de que nos pongamos en empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas”*. N1P, 47-48

Finalmente, se distingue cuán importante es la denuncia del abuso de poder. A lo largo de la narrativa, hay una recurrente imputación del sujeto de enunciación hacia las fuerzas militares, cuya credibilidad se ha visto cuestionada debido al uso de estrategias mediáticas de comunicación, para minimizar los daños causados en el recrudecimiento del conflicto interno

armado. En consecuencia, haciendo uso de sus facultades como comunicador, emprende acciones contra informativas propiciando la indignación: “*Nosotros buscamos primero que todo, que la gente adquiriera un contexto y se indigne y que vean de una u otra manera que están siendo digamos, engañados en cierta medida*”. N1P, 39-40

Fuente: Quintero, 2018.

**Tabla 51: Atributos del sujeto**

**Matriz 13. Guía de atributos del sujeto**

<b>Relacionados con los juicios</b>	<b>Relacionados con el actuar</b>	<b>Relacionados con sus potencialidades (yo puedo)</b>
<p>“yo siento tristeza porque me pongo por el lado de las víctimas y sobrevivientes. También me da un sentimiento de indignación, porque es un estado que le invierte mucho más a la guerra que a la educación, y eh...también digamos, eh... la indignación lo lleva a uno un punto también a no sé si decirlo, también da rabia, porque es injusto, y las injusticias terminan dándome rabia también” (E1, P, 4-8)</p>	<p>“Nosotros buscamos primero que todo, que la gente adquiriera un contexto y se indigne y que vean de una u otra manera que están siendo digamos, engañados en cierta medida. También queremos promover en la gente el compañerismo, digamos para que la gente se dé cuenta de que las cosas están un poco por mal camino, o por mal camino, entonces como que generen esa conciencia entre la sociedad y</p>	<p>“Entonces ese hueco mediático, de la censura también Tropol Errante y los medios alternativos, si me entiende, no solo Tropol, sino que nosotros nos adherimos también a eso, se logra porque estas cifras no salen en RCN ni Caracol. Ahí nos dejan en el hueco, entonces es la oportunidad para nosotros cubrir ese hueco. Entonces nosotros también digamos, a la sociedad le hemos hecho ese aporte, memoria histórica,</p>

	se den cuenta de que el pueblo desunido no puede”. (E1,P, 39-43)	cobertura de hueco informático y generar conciencia” (E1, P, 81-86)
“Yo considero que la memoria histórica, no sé si histórica. Sí como dejar algo. Porque algunas obras han sido borradas y destruidas, o se conservan unas y otras no, pero digamos, el mundo digital, en este nuevo, es muy trascendental ahora. Si bien, esta obra fue eliminada, es más el mismo día cierto esta de la derecha (escudo del ejército), pero quedó ahí, en la web navegando”. (E1, P, 68-72)	“también por medio digamos del arte, hacer caer a la gente de que nos pongamos en empatía, que nos pongamos en los zapatos de las otras personas”. (E1,P, 47-48)	“nosotros al principio no lo pensábamos así que cubrimos el hueco, sino que uno en las clases, yo me leí un artículo sobre eso, sobre digamos que hay una teoría mediática que se llama la teoría del agente <i>setting</i> . (E1, P, 87-89)
	“Entonces, busco mi fuerza	Es trasladar esos sentimientos,

	<p>espiritual antes de digamos el evento y le digo, a mi Dios, yo creo en Dios. Señor, tú, a ti te gusta la justicia, yo quiero incentivar esa justicia eh, ayúdame no sé, haz que en estos momentos la fuerza pública no llegue, que estos momentos sean tranquilos para mí, que a mis compañeros no les pase nada (E1,P, 117-121)</p>	<p>eso que nosotros sentimos al ver que están haciendo estas clases de injusticias, también la rabia, la indignación, eh, el odio hacia el verdugo, si me entiende, eso que nosotros sentimos, se lo pasamos a la gente (E1, P, 53-55)</p>
--	---	--

Fuente: Quintero, 2018.

### Collage fotográfico momento evocador

Imagen 1: Acciones de reparación simbólica a cargo de instituciones del Estado





Fuente: Registro fotográfico Colectivo Tropel Errante.

Imagen 3: Acciones colectivas del colectivo Tropel Errante



Fuente: Registro fotográfico Colectivo Tropel Errante.