

## **Las representaciones gráficas de niños como metodología de investigación en un contexto rural de violencia armada en Colombia<sup>1</sup>.**

### **The graphic representations of children like investigation methodology in a rural context of armed violence in Colombia.**

Marcela Pinilla Bahamón<sup>2</sup>

#### **Resumen**

La presente ponencia hace parte de una investigación más amplia acerca de la manera cómo se construye socioculturalmente el miedo en el conflicto armado colombiano<sup>3</sup>. La metodología planteada para llevar a cabo este trabajo incluyó la investigación etnográfica, como una herramienta de pesquisa apoyada en las representaciones gráficas. Las que se plantean como una metodología de indagación que se encuentra dentro de los intereses de una antropología visual, traspasando los marcos ortodoxos de ésta a saber: el video y la fotografía. Los dibujos se proponen como una aplicación, por parte del investigador, para propiciar la construcción de imágenes a partir del facilitamiento de herramientas materiales básicas como lápices, papel, colores y elementos conceptuales. De esta forma, la herramienta se ve rudimentaria en contraste al uso de la cámara de video y de fotografía, pero encuentra convergencias esenciales con éstas: la capacidad de representar, evocar e interpretar una realidad determinada a partir de la construcción de la imagen, dejando entrever más allá de la temática representada, la posición sociocultural de quién construye la imagen como miembro de una comunidad determinada.

**Palabras claves:** *Dibujos, niños, representaciones gráficas, violencia armada, Colombia.*

#### **Abstract**

This document is part of a wider research about the ways in which fear to the Colombian armed conflict is socially and culturally constructed. The methodologies for this research included an ethnographic approach, and also an analysis based on graphic representations. Graphic representations are here used as research resources that are proposed as such by a visual anthropology that surpasses its frequently shared orthodox parameters, photography and moving images (video). Drawings are here considered as a researcher's application for the construction of images, by initially providing basic tools and materials, such as pencils, paper, colour pencils, and conceptual elements. The required set of tools seems rudimentary in contrast to the use of video and photographic cameras, but they have essential concurrencies: the capability for representation, evocation and interpretation of a specific reality by the construction of images, permitting a view that surpasses the represented topics, exposing the sociocultural positions of those who construct the images, as members of a specific community.

**Key words:** *Drawings, children, graphic representations, armed violence, Colombia*

Recepción: 30 de junio de 2006

Aceptación: 15 de septiembre de 2006

---

1 Ponencia presentada en el Congreso Latinoamericano de Antropología, Rosario, Argentina, Julio de 2005 y en el XI Congreso de Antropología en Colombia, Santa Fe de Antioquia, Antioquia

2 Antropóloga Universidad Nacional de Colombia. Integrante del grupo de Antropología Visual Kino- Pravda, [kino\\_pravda@hotmail.com](mailto:kino_pravda@hotmail.com)

3 Ver PINILLA B., A. Marcela. 2004. **El miedo al conflicto armado en una comunidad rural del Quindío**. Monografía de pregrado en Antropología, mención meritoria, Universidad Nacional de Colombia.

## Introducción

Como parte central de un estudio cultural acerca de las emociones, Catherine Lutz y Geoffrey White consideran necesario tener en cuenta una serie de claridades mínimas con respecto al tema que se está investigando. Los autores indican la necesidad de saber sobre la naturaleza de la emoción al considerar que más allá de tratarse de un asunto meramente de contenido, esta ubicación es central para cualquier intento de entender el impacto de la emoción en el comportamiento cotidiano y para comprender la base motivacional de todos los aspectos de la participación en la vida social (Lutz y White, 1986:428). Conocer de manera explícita sobre el agente del miedo compartido por la mayoría de los habitantes de la comunidad donde se llevó a cabo esta investigación, el cual era evidenciado en su cotidianidad, no era algo que se pudiera hacer con una pregunta directa, precisamente porque el hecho mismo de nombrarlo resultaba peligroso. Ésto si se tiene en cuenta que el principal motivo de miedo era la violencia armada, específicamente los actores armados implicados en el conflicto en esta zona del país.

Así surge el interés por indagar de otras maneras el miedo en esta zona del país, puesto que parto de que la palabra no es la única forma como podemos comunicar ni conocer ya que "(...) *si bien el lenguaje verbal es el artificio semiótico más potente que el hombre conoce, existen otros artificios capaces de abarcar porciones del espacio semántico general que la lengua hablada no siempre consigue tocar*" (Garavaglia, 2004).

Cuando preguntaba a los niños de la comunidad con los que tenía contacto a qué le tenían miedo, por lo general respondían que a nada. Los talleres de dibujo propuestos a los niños se plantearon justamente como un recurso que posibilitara otros caminos de expresión para comunicar lo que no se decía fácilmente a través de las palabras.

En el presente trabajo, abordo los dibujos como un lenguaje gráfico identificado con el concepto de código icónico propuesto por el antropólogo Gregory Bateson, definido como una forma de lenguaje no verbal caracterizado por la ausencia de tiempo gramatical, adverbios simples de negación y marcas modales. Efecto de un proceso en donde se conjugan pensamientos del consciente y el inconsciente, y en donde se codifica información que no puede ser traducida de un modo simple a un código del lenguaje verbal (Bateson, 1998: 168).

En su análisis de la pintura balinesa Bateson describe cómo gran parte del pensamiento consciente está estructurado en términos de la lógica del lenguaje verbal. Sin embargo, a través de la observación de la teoría del psicoanálisis el autor identifica la semejanza existente entre la codificación de los pensamientos del inconsciente y los del lenguaje icónico específicamente por la calidad metafórica de ambos en "*donde las cosas o personas no son usualmente identificadas y el foco del discurso está puesto en las relaciones que se afirma darse entre ellas*" (Idem: 167). A pesar de encontrar una gran carga del inconsciente en la elaboración de este tipo de códigos icónicos el autor no reduce el uso del lenguaje icónico a actividades exclusivas de los pensamientos inconscientes sino que lo concibe como una forma de integración psíquica de ambos procesos (Id: 164).

Bateson, sostiene que el código icónico está internamente dotado de un patrón que se inscribe en un universo mayor que también posee un patrón, es decir la cultura o alguna parte de ella. El dibujo está inscrito dentro de un universo cultural que lo provee de significado, y así mismo su contenido posee información sobre la cultura que lo contiene. Los dibujos como construcciones

hechas a partir de la experiencia personal o del aprendizaje que se da socialmente nos informan acerca de la comunidad donde fueron producidos y, al igual que con las narrativas verbales, siguiendo a Renato Rosaldo<sup>4</sup>, sólo pueden ser entendidos en el contexto donde se producen (W. B. Gallie, en Rosaldo, 1989:127).

La actividad de dibujar hizo parte de una serie de talleres lúdicos programados con los niños de la comunidad como parte del trabajo de campo. Estos talleres se aplicaron por grupos a un total de 107 niños entre los cinco y catorce años de edad pertenecientes a los cursos que van de primero a quinto grado de la única escuela primaria del caserío.

La actividad se planteó pidiéndoles que dibujaran “¿Qué les da miedo de San José”, esta aclaración final -de San José- la hice con el fin de situar su miedo con respecto al espacio social. A lo largo de la elaboración del dibujo hice un seguimiento sobre sus representaciones y tuve en cuenta sus comentarios. Posteriormente les solicitaba que pusieran una nota escrita detrás de la hoja de papel que explicara lo representado. Comparando los dibujos y las frases explicativas, noté que generalmente las frases identificaban sólo uno de los varios elementos presentes en las representaciones. En otros casos menos frecuentes ésto se presentó inversamente, es decir que el contenido de la explicación contenía información no presente en los dibujos. De esta manera, considero que la actividad no sólo facilitó otros canales de expresión sino que al mismo tiempo motivó en algunos niños la expresión verbal que no se dio en otro tipo de espacios donde ya se había buscado.

Si bien los dibujos permitirían hacer un análisis extenso acerca del código y estilo utilizado que va del uso del color, las formas, la ubicación en la hoja de papel, etc., en este caso concentré la atención específicamente en las temáticas de los dibujos sin explorar a profundidad los elementos estéticos componentes de la representación.

Una vez revisado y analizado el material clasifiqué los agentes del miedo en los niños en tres categorías: miedo a los animales, miedo a los espantos y miedo a la violencia armada. La mayoría de los niños que manifestaron tener miedo a los animales correspondían a los niños de menor edad entre la población participante. Las representaciones que tuvieron prelación fueron aquellas referentes a las dos últimas categorías las cuales generalmente se encontraban articuladas en un mismo dibujo, y sugieren una relación directa entre sí.

Teniendo en cuenta el tema central de este trabajo me enfocaré en los dibujos relativos a la violencia armada los cuales, como dije anteriormente, fueron los más recurrentes. La remisión a ésta se hizo básicamente a partir de cuatro imágenes:

---

4 A este respecto, retomo la importancia del planteamiento hecho por Rosaldo cuando, citando a Gallie, manifiesta que lo que una explicación es o puede llegar a ser, depende del contexto donde se encuentra inmersa y del carácter respectivo de la investigación donde se le introduce.

**1. Enfrentamiento:** Se representa con dos figuras humanas armadas mirándose de frente y disparándose la una a la otra, (Fig. 1) .



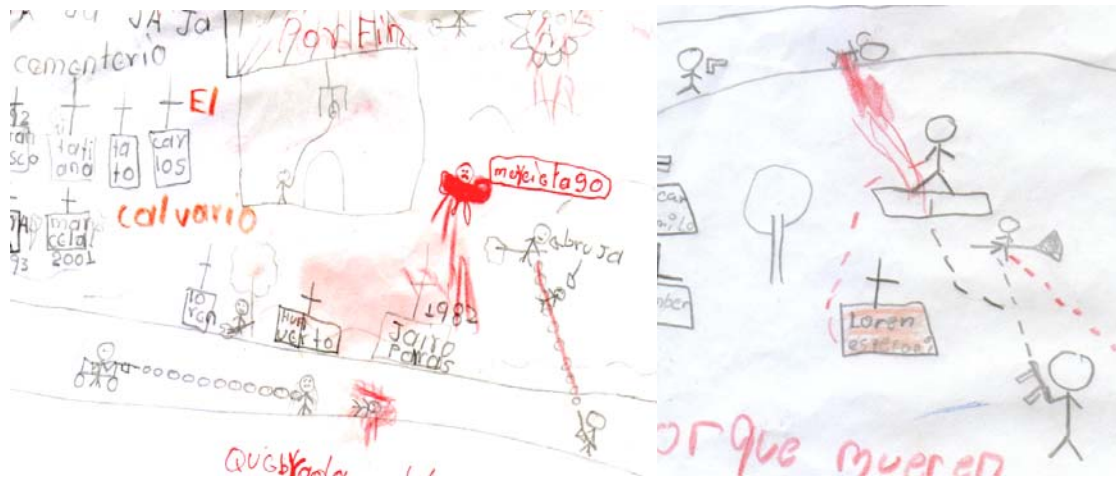
En el caserío de San José la agudización del conflicto armado se manifestó, entre otras acciones, en el incremento de los enfrentamientos entre el ejército y la guerrilla en zonas aledañas al caserío. Si bien dentro del caserío no se habían presentado enfrentamientos, las personas escuchaban y se enteraban de los detalles de éstos. Así mismo la sola presencia del ejército era motivo de temor puesto que éste había estado ausente en la zona por aproximadamente 15 años. Su presencia se asumía como un cambio en la estrategia de guerra tanto de los representantes estatales y, por ende, de la guerrilla.

**2. Homicidio:** Se presentó a través de una figura armada disparando hacia otra desarmada, (Fig 2).



Así mismo, resulta relevante contextualizar estas imágenes en la situación que estaba viviendo el caserío para el momento de esta investigación. Como ya se mencionó, parte de la agudización del conflicto fue evidenciada en la presencia cada vez más frecuente del ejército en la zona. Ésto generó una respuesta agresiva por parte de la guerrilla frente a la comunidad puesto que, según testimonios de personas de la comunidad: “*para ellos era necesario limpiar la zona de posibles colaboradores del ejército*”. De esta manera, en el transcurso de 5 meses se cometieron 4 homicidios selectivos de miembros de la comunidad los cuales fueron adjudicados a la guerrilla por miembros de la comunidad en su carácter de testigos y víctimas de estos hechos.

**3. Un ataque al caserío:** Evidenciado en dos figuras armadas disparando simultáneamente hacia personas desarmadas, y figuras muertas en el piso, (Fig 3 y 4).



El principal temor evidenciado por la comunidad era la llegada de los grupos paramilitares a la zona. El alto grado de temor hallaba respuesta a la barbarie de las acciones cometidas por estos grupos en otras regiones del país, casi siempre bajo la modalidad de un ataque. El miedo hallaba sustento real de una parte, en la medida, pues consideraban que teniendo fama de ser habitantes de una zona con influencia guerrillera eran objetivo directo de los paramilitares. De otra, por las evidencias cotidianas de la cercanía de estos grupos fueron el rumor de la existencia de una lista negra, en la que aparecían los nombres de auxiliares de la guerrilla habitantes del caserío, pintas o graffittis que hacían alusión a la llegada de estos grupos a la zona.

**4. Espacios concretos del caserío:** Contrastándolo con las narrativas y las frases inscritas al respaldo de los dibujos, identifiqué que éstos representaban aquellos lugares de San José donde habían ocurrido muertes violentas recientemente. Estos dibujos se hacían de dos formas:

- Se representaba el lugar sin hacer referencia a escenas de violencia, estas representaciones iban generalmente acompañadas de la frase explicativa que aclaraba lo sucedido (Fig. 5), o la percepción marcada por cómo se dieron los hechos, (Fig.6).



*Fig 5 “A mi me da miedo en esa casa asustaron a mi amiga Eimi y ahí hay un duende y mataron un señor”*

- La representación mostraba además del espacio, la imagen del suceso (Fig. 7) o algún símbolo que hiciera referencia a la ocurrencia de una muerte, como en este caso la figura de la cruz, (Fig. 8).

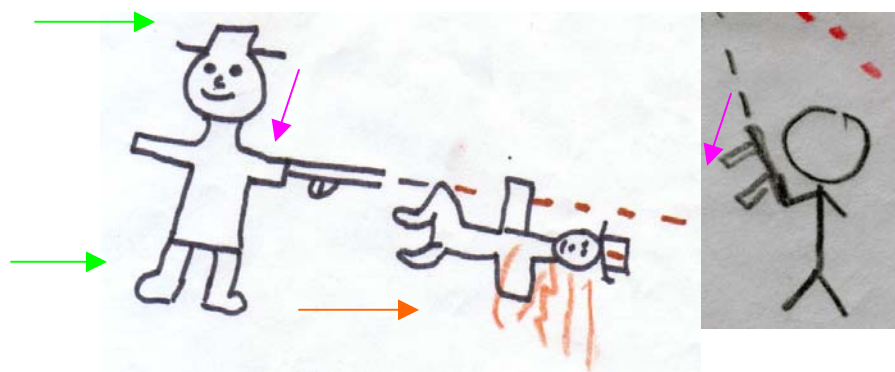


Además de las temáticas generales, en cada dibujo encontré elementos recurrentes que hablan del conocimiento y la cercanía por parte de los niños a la violencia armada. Entre estos elementos se destacan:

- **Armas de fuego:** Se dan varios tipos de dibujos para su representación, es importante notar que éstas por lo general se encuentran disparando.
- **Elementos distintivos de los grupos armados:** Sobre la cabeza se identifica una especie de sombrero que era asociado por los niños a los que usan los soldados del ejército y los guerrilleros. Así mismo la carpa hace referencia a la tienda de campaña donde se alojaban los soldados durante su estadía en el caserío.
- **Imágenes de sangre:** Éste es uno de los elementos más impactantes de los dibujos, puesto que hace explícito el miedo a la agresión física como tal y a la muerte. La sangre denota los alcances de la amenaza. La recurrencia a ésta se hace especialmente en aquellos dibujos que hablan sobre un ataque al caserío.



Con respecto a las figuras humanas, identifiqué varios detalles que dan cuenta del imaginario que existe sobre los actores armados y sobre sí mismos en calidad de víctimas potenciales. Uno de éstos está relacionado al sexo de las personas, el elemento diferenciador de sexo es el cabello, las figuras humanas de cabello largo corresponden a mujeres, las de pelo corto son hombres. Esta distinción adquiere importancia al observar que en la totalidad de los dibujos los actores armados fueron representados por figuras masculinas. Las víctimas en cambio se encuentran diferenciadas por sexo de acuerdo a la temática del dibujo. En los dibujos de homicidios todas las víctimas son hombres, mientras que en las representaciones que señalaban ataques al caserío la mayoría de las víctimas correspondían a figuras de mujeres, (Fig 9,10 y 11).

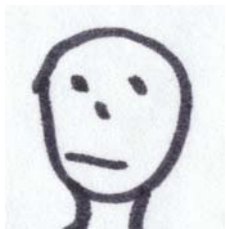


La expresión del rostro es otro detalle importante puesto que en los gestos se exalta la disposición emocional de unos y otros. En los gestos que corresponden a los actores armados se tiende a exaltar una expresión de maldad o satisfacción al llevar a cabo la agresión (Figs. 12,13 y 17) en oposición al gesto triste o “falta de expresión” de las figuras que están siendo atacadas (Figs. 15,16,17).





Los dibujos además de hablar sobre el motivo del miedo con respecto al espacio social, muestran a partir de detalles gráficos concretos los imaginarios que se tienen de la amenaza, los cuales son aprendidos por los niños, bien sea a partir de la experiencia vivida o de los procesos de socialización a cargo de los adultos. Aquí se hace claro que, aunque la comunidad guardaba un silencio generalizado sobre el temor al conflicto armado, las imágenes recurrentes en los dibujos informan sobre la presencia difundida de dicho miedo; más allá del miedo de los niños, los dibujos están hablando sobre el miedo de la comunidad de donde hacen parte.





Es preciso notar que, era posible encontrar varios motivos de miedo en el dibujo de un mismo niño, especialmente imágenes de violencia articuladas con figuras de espantos, brujas, fantasmas y vampiros involucrados en la situación de violencia representada. Algunas veces la frase explicativa hacía referencia a la experiencia de violencia, en otros casos ésta se remitía exclusivamente al espanto.



Para Michael Taussig, la dinámica del silenciamiento, en una comunidad presa del temor, no está dirigida como pudiera parecer a borrar la memoria ni a olvidar el motivo del miedo. Por el contrario, dice el autor, su función consiste en enterrar la memoria profundamente en el individuo con el fin de crear más miedo y una incertidumbre capaz de entremezclar la realidad y lo onírico. Me parece apropiado traer este apunte para dejar abierta la pregunta sobre si acaso podría entenderse de esta manera, la recurrente articulación entre imágenes de violencia armada y figura de espantos como la de brujas con cananas colgadas disparando ráfagas de tiros, o donde el motivo del miedo se traduce al de la aparición del fantasma por encima de la ocurrencia de un homicidio en ese lugar.

Continua Taussig: *“El silenciamiento no sólo sirve para preservar la memoria en forma de pesadilla encerrada dentro de la fortaleza del individuo, sino también para impedir la organización colectiva del poder mágico de las almas desasosegadas que rondan a los vivos incesantemente, tal como las almas de los que sufrieron una muerte violenta”* (Taussig,1995:45).

## Bibliografía

Bateson, Gregory. 1998. **Pasos hacia una ecología de la mente**. Buenos Aires, Ediciones Lohlé-Lumen.

Garavaglia, Magdalena. 2004. **Sobre el uso de las imágenes gráficas en la investigación antropológica. Un acercamiento a una antropología visual**. En [www.naya.org.ar/congreso](http://www.naya.org.ar/congreso).

Das, Veena; Kleinman, Arthur y otros (eds.). 2000. **Violence and subjectivity**. Berkeley, University of California Press.

Grau Rebollo, Jorge. 2002. **Antropología audiovisual**. Barcelona, Ediciones Bellaterra.

Le Breton, David. 1999. **Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones.** Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

Lutz, C. y White, G. 1986. *The anthropology of emotions.* En: Annual Review of Anthropology. N° 15. Págs. 405-436

Osorio, Porras Zenaida. 2001. **Personas ilustradas. La imagen de las personas en la iconografía escolar colombiana.** Bogotá: COLCIENCIAS.

Pécaut, Daniel. 1999. *Configuraciones del espacio, el tiempo y la subjetividad en un contexto de terror: el caso colombiano.* En: Revista Colombiana de Antropología. Vol. 35, enero-diciembre.

Pinilla Bahamón, Marcela. 2004. **El miedo al conflicto armado en una comunidad rural del Quindío.** Monografía de Grado de Antropología mención meritoria. Universidad Nacional de Colombia.

Reguillo, Rossana. *Los laberintos del miedo. Un recorrido para fin de siglo.* En: Revista de Estudios Sociales. Bogotá, D.C., N° 5, enero de 2000, págs. 63-72.

----- 2001. Mimeo. **Memorias del simposio sobre la construcción social y cultural del miedo.** Medellín, Corporación Región.

Rosaldo, Renato. 1989. **Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social.** México, Grijalbo.

Taussig, Michael. 1995. **Un gigante en convulsiones. El mundo humano como sistema nervioso en emergencia permanente.** Barcelona, Editorial Gedisa.

----- 2002 [1987] **Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje. Un estudio sobre el terror y la curación.** Bogotá, Editorial Norma.