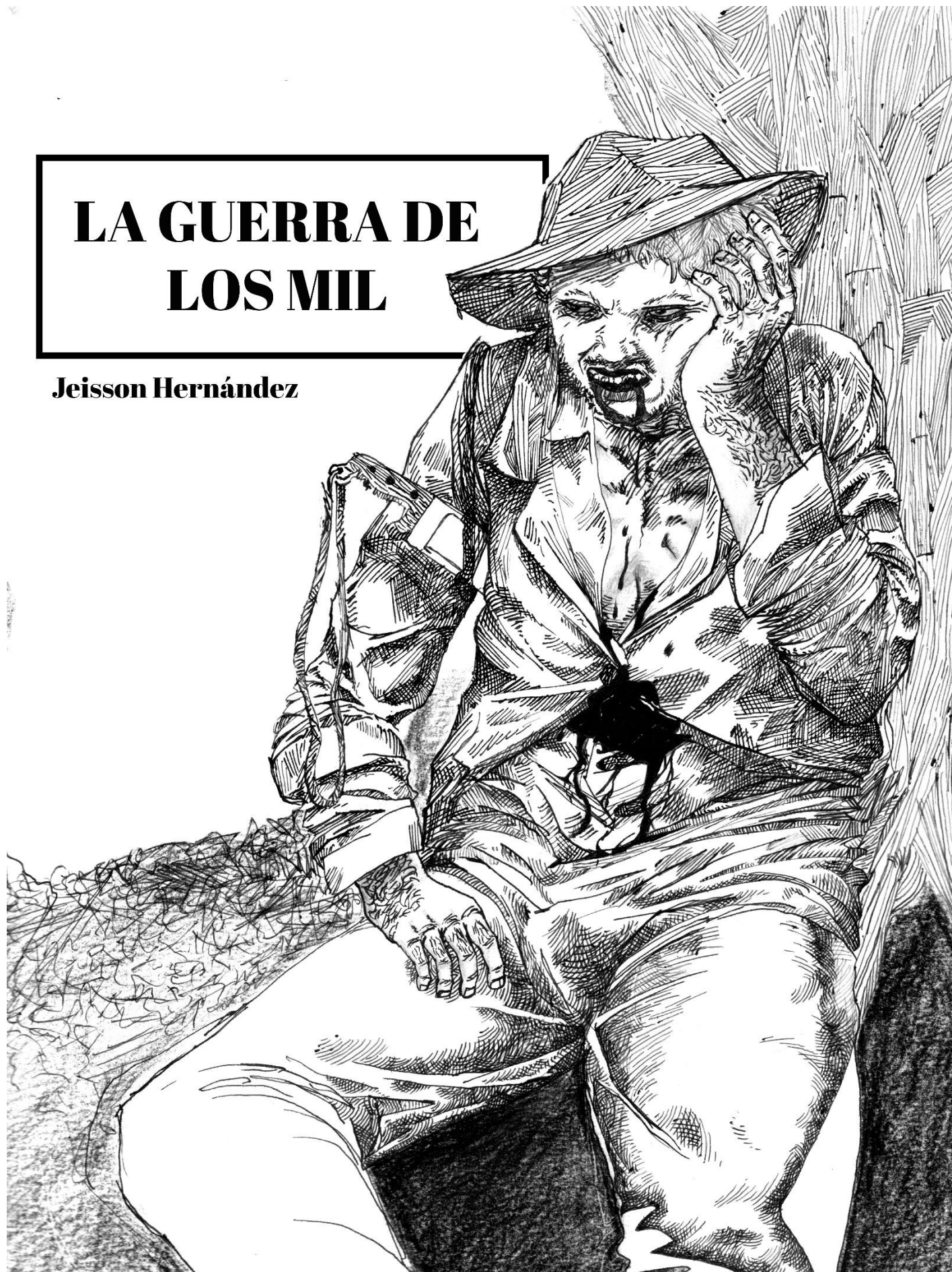


LA GUERRA DE LOS MIL

Jeisson Hernández



LA GUERRA DE LOS MIL:

**Narraciones Graficas Entorno A La Guerra De Los Mil Días, Entre La Obra
Artística y La Herramienta Pedagógica.**

JEISSON CAMILO HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

Línea de Investigación: Cultura Visual

Director de Trabajo De Grado: Miguel Rojas

**Trabajo de investigación creación para optar por el título de Licenciado en Artes
visuales**

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad De Bellas Artes

Licenciatura En Artes Visuales

2023

Agradezco

A quienes me han apoyado en diferentes momentos de mi vida y me dieron la oportunidad de crecer con ellos.

A mi mamá Nelly cuyo cariño se queda en el centro de mi ser.

A mi padre David que ha confiado en mi tantos años y que espero retribuir

A mi hermano Frey, que no ha parado de apoyarme desde la infancia.

A mi familia, mi tía Mary quien me formó con cariño, a mi tío Alfredo, mis primas, entre ellas Fernando, Luz y Leidy, que espero conocer y apoyar con el tiempo.

A mis amigos, Esteban, Ángel, Carlos y Michael, por su compañía y ayuda.

A Valentina, por su apoyo y cariño.

A Darlyn, por sus enseñanzas y visión

A Lucia, que me motivó tanto

Al viejo Caldo Diojo, Surgente y Taller Sur por su altruismo y comunidad.

Palabras claves

Ficstoria, Narración Gráfica, Dibujo, Guerra De Los Mil Días, Pensamiento Histórico

Resumen

El siguiente documento parte desde la sensación personal de que en la historia hay un relato que me involucra, es decir este documento parte de una reflexión prolongada donde empiezo a notar un vínculo con el deseo de conocer el pasado y que a través de él puedo acercarme a mis ascendentes, a mi padre hermético, a mi madre fallecida, a mis abuelos fallecidos también en mi niñez, y a través de ellos acercarme a la historia nacional, vernos como personas afectadas por las condiciones sociales de su tiempo, unas condiciones que atraviesan en movimiento espiral su historia, la mía y la de la nación y para este último se emplea el referente histórico de la guerra de los Mil días.

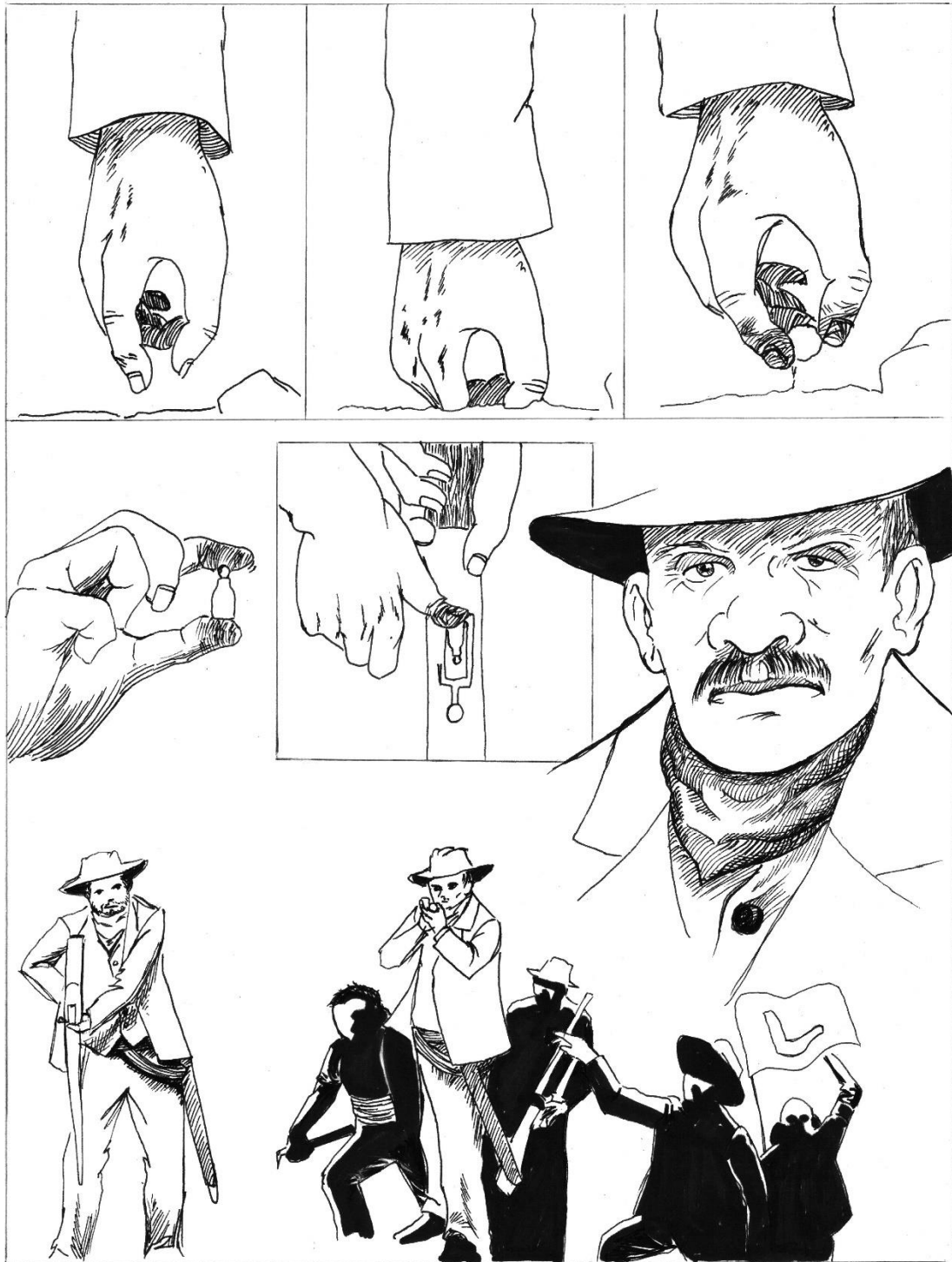
El tratamiento de este trabajo parte de una metodología de investigación-creación que articula al dibujo y la narración grafica como métodos de investigación para describir el proceso de creación de ocho historietas, que tuvieron una pequeña circulación al añadir un tercer método, el grupo focal, que permitió darle seguimiento a las intenciones primaria y hacer la obra más grande que los sentidos impuestos por su autor, al tener la percepción de los lectores, posteriormente se logró hacer un análisis de lo obtenido donde emergieron resultado filtrados por las dimensiones: Personal, pedagógica y artística. Donde un especial interés fue las relaciones que se establecen entre ellas entorno a obra.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
1.1. Antecedentes	20
1.2. Planteamiento de problema	32
1.3. Pregunta Problema Principal.....	33
1.4. Subpreguntas	33
1.5. Justificación	33
1.6. Objetivo General	35
1.7. Objetivos específicos.....	36
2. Marco Teórico	36
2.1. ¿De por dónde coger para llegar a La Guerra De Los Mil Días?	36
2.1.1. El Iceberg Histórico.....	41
2.3 La Historia, Mi Pasado.....	42
2.1.3 Pero ¿Qué pasó exactamente en La Guerra De Los Mil Días?	43
2.1.4. Representaciones De La Guerra	46
2.2. La Narrativa Gráfica.....	50
2.3. El Relato Ficstorico	54
2.4. Mi Relación Con La Narración Gráfica.....	57
2.4.1 La Historieta Como Material Didáctico	59
3.Marco Metodológico	64
3.1 Metodología de la Investigación-creación	64
3.2 Métodos	68
3.2.1 El dibujo.....	69
3.3.2 Narración Grafica	75
3.2.3 Grupo Focal	81
4. Análisis de resultados	87
4.1. Dimensión Pedagógica	87
4.1.1La Historieta didáctica.....	88
4.1.1. El pensamiento histórico.....	94
4.2. Dimensión Artística	98
4.2.1 La Narrativa Rizomática.....	98

4.2.2. Un Metodo Ficstorico, Avatares Familiares	103
4.2.3. Análisis Gráfico	105
4.2.4. Visión De La Guerra	110
4.2.5. En Miras A La Sensación.....	124
.....	128
.....	128
4.1 Dimensión Personal.....	129
5. Conclusión	131
6. Fuentes:	133
7. Anexos	136
Anexo 1. Rosa.....	137
Anexo 2. PALONEGRO	145
Anexo 3. Entrevista A Angelica Gómez	199
Anexo 5. Semillero de Investigación de teatro en Arte y Memoria Histórica TYMH	214
Anexo 5 Entrevista Helman Salazar.....	229

1. INTRODUCCIÓN







EN LOS AÑOS 50'S ME DIJERON QUE LOS CAMPESINOS SE MATABAN, PARECÍA UN RELATO QUE LE DABA SENTIDO A LA VIOLENCIA



SE MATABAN POR SER LIBERALES O CONSERVADORES.



PERO NO FUE ESPORÁDICO, LA GENTE MATABA Y MORIAN IMPULSADOS POR LOS PARTIDOS POLÍTICOS, LA RELIGIÓN, POR SOBREVIVIR Y POR LA HISTORIA...



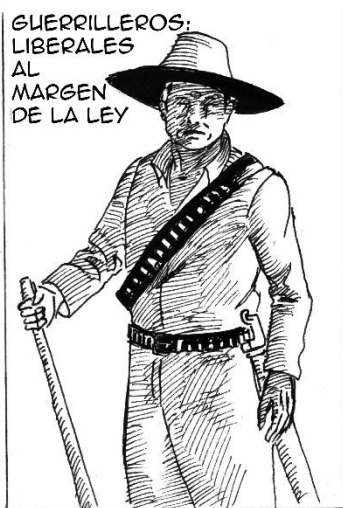
EL 9 DE ABRIL DE 1948 MATARON A JORGE ELIECER GAITÁN

JUÁN ROA, EL AGRESOR, FUE ASESINADO

JORGE ELIECER GAITAN ERA UN POLÍTICO LIBERAL, PARECÍA UNA ESPERANZA, SU CANDIDATURA PRESIDENCIAL PODÍA PREOCUPARSE POR LAS PERSONAS COMUNES, VINIENDO DE UNA EXTRACCIÓN POPULAR ÉL, PERO EN CAMBIO HABIENDO PERDIDO LAS ELECCIONES SU ASESINATO TRAJÓ DOLOR, CONFUSIÓN Y VIOLENCIA. EL PUEBLO ENLOQUECIÓ, ALGUNOS QUISIERON INICIAR UNA REVOLUCIÓN, OTROS SALIERON A COMETER DESMANES, LA POLICÍA Y EL EJÉRCITO SALIERON A ACABAR CON AMBOS. DESDE ENTONCES LOS LIBERALES SERÍAN PERSEGUIDOS. NACIERON LOS SIGUIENTES GRUPOS.



PÁJAROS:
SICARIOS
CONSERVADORES



GUERRILLEROS:
LIBERALES
AL
MARGEN
DE LA LEY



CHULAVITAS:
POLICÍA
POLÍTICA
CONSERVADORA

HABLANDO DE GUERRILLAS, MI TÍO NOS CONTÓ QUE EL GUERRILLERO "TIROFIJO" SOLÍA DESAPARECER O CONVERTIRSE EN ANIMALES.



EL FINAL DE LA DÉCADA DEL 40 Y GRAN PARTE DEL 50 LA VIOLENCIA PARTIDISTA AZOTÓ. LOS LIBERALES Y CONSERVADORES SE AGREDÍAN DE MANERA BRUTAL, Y SOBRE LOS LIBERALES CAÍA LA REPRÉSION ESTATAL, RECONOCERSE PARTIDISTA NO LES INTERESABA A LOS POBRES, LES ERA IMPLUESTO



ESTO NO ERA LO QUE HABÍA IMAGINADO, ERAN TIEMPOS DE OPRESIÓN E IMPUNIDAD

DEBIDO A LO MISMO, VARIOS LIBERALES SE REFUGIARON Y ORGANIZARON PARA PROTEGERSE, LUEGO SOBREVIVIERON LUCHANDO CONTRA EL EJÉRCITO Y POLICÍA, ESTAS FUERON LAS GUERRILLAS. POSTERIORMENTE SE DESARMARON, MUCHOS FUERON ASESINADOS POR LO QUE ALGUNOS SIGUIERON AL MARGEN DE LA LEY.



1952

1964 EL BANDOLERO EFRAIN GONZÁLES MUERE EN COMBATE ANTE MÁS DE 200 SOLDADOS EN BOGOTÁ



MI INTERÉS SE TRASLADÓ, LOS CAMPESINOS QUE VIVIAN EN TIERRA DE NADIE Y SE MATABAN CON ALGUNA LIBERTAD O RAZONES PERSONALES NO EXISTIAN.

EN CAMBIO LA FIGURA DE BANDOLERO LO PROMETÍA E INVESTIGUÉ SOBRE ELLOS.

VARIOS HICIERON PARTE DE UNA GENERACIÓN LIBERAL PERSEGUIDA, CRECIERON EN MEDIO DE LA VIOLENCIA. ALGUNOS MONTARON GRUPOS DE AUTODEFENSA



OTROS AL CRECER CONFORMARON LAS GUERRILLAS SOCIALITAS Y LIBERALES: FARC, EPL, ELN...



OTROS LO QUE HICIERON FUE BUSCAR RIQUEZAS ILCITAS, HUIR DE LAS AUTORIDADES POR DEFENDERSE

PERO CUANDO ELLOS LUCHABAN O SALÍAN A DELINQUIR, SE PARECÍAN A SUS AGRESORES.



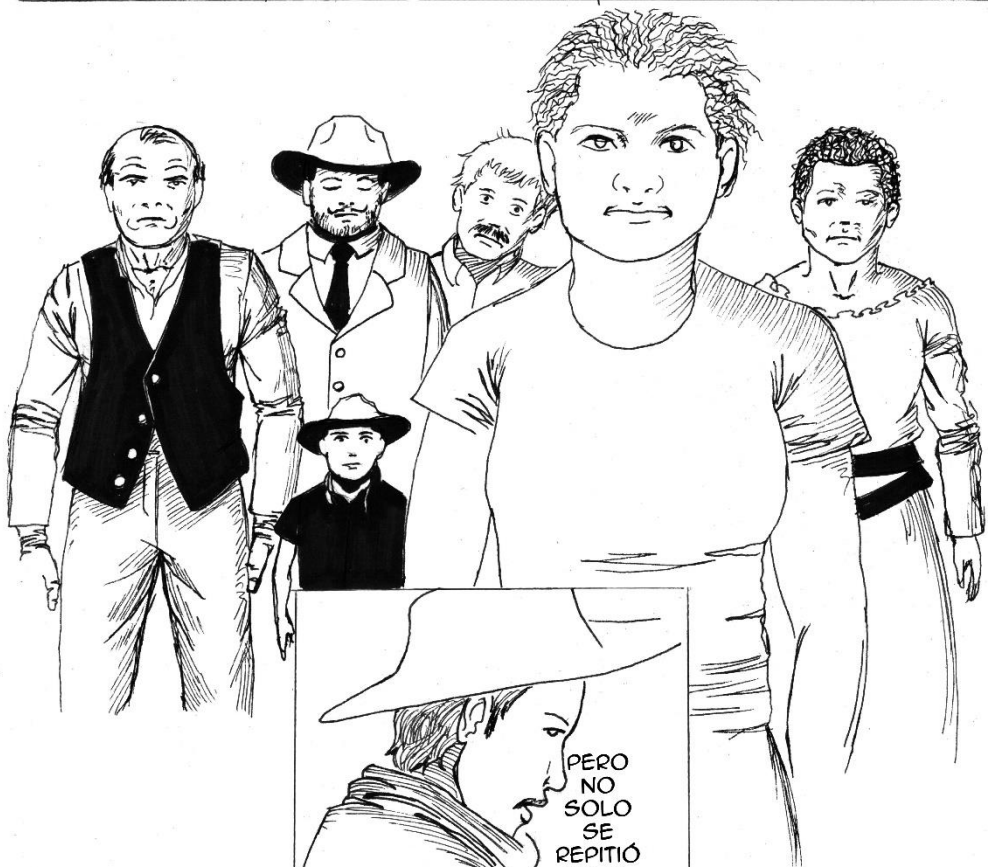
SANGRE NEGRA 1960

Y LOS MÁS VULNERABLES LES QUEDABAN EN MEDIO

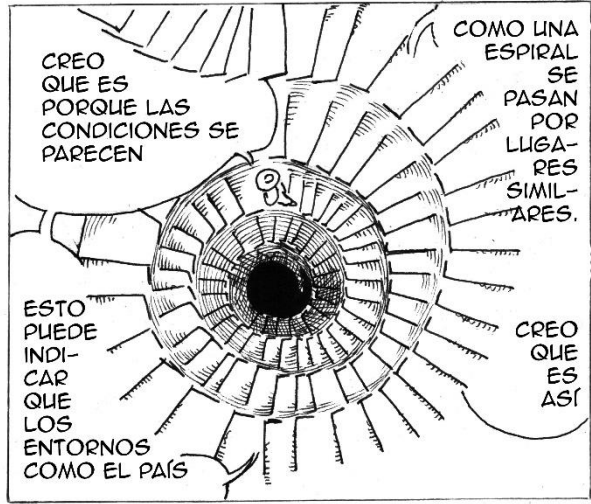




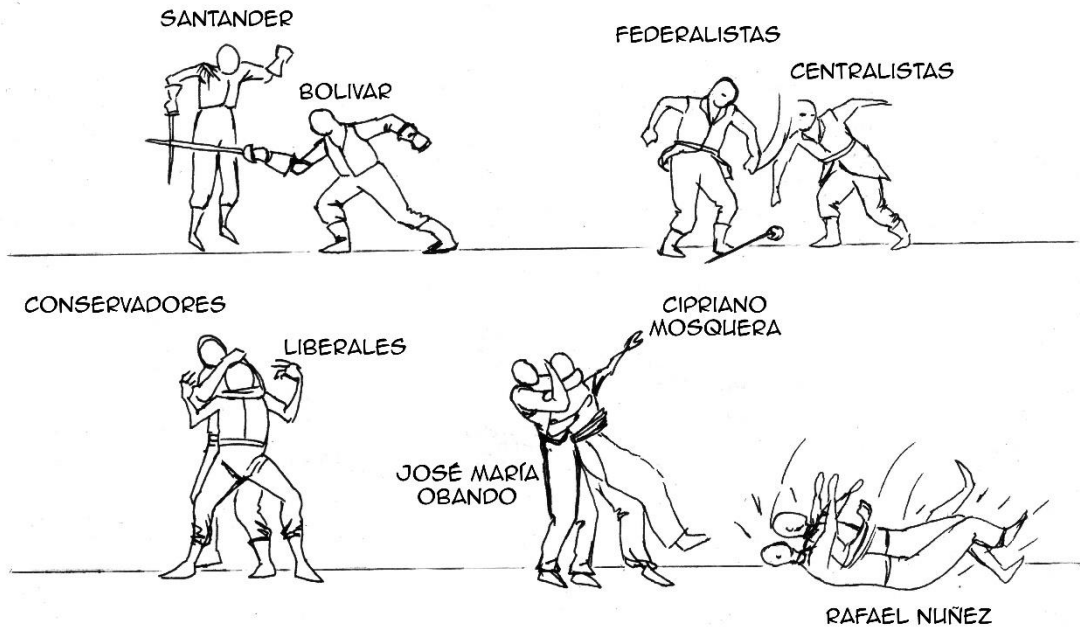
POR DESGRACIA ALGO QUE PASA POSTERIORMENTE CON GRUPOS ARMADOS SIMILARES. COMO AVATARES, CON ACCIONES COMO SECUESTROS, MASACRES, ATENTADOS, MÁS BANDIDOS, GUERRILLAS, AUTO DEFENSAS, Y UN ESTADO VIOLENTO QUE LOS USÓ COMO EXCUSA PARA ACABAR A QUIEN PUDIERA ESTAR EN CONTRA DE ALGUNA POLÍTICA, O INTERÉS PARTICULAR DE ALGUNOS AGENTES.

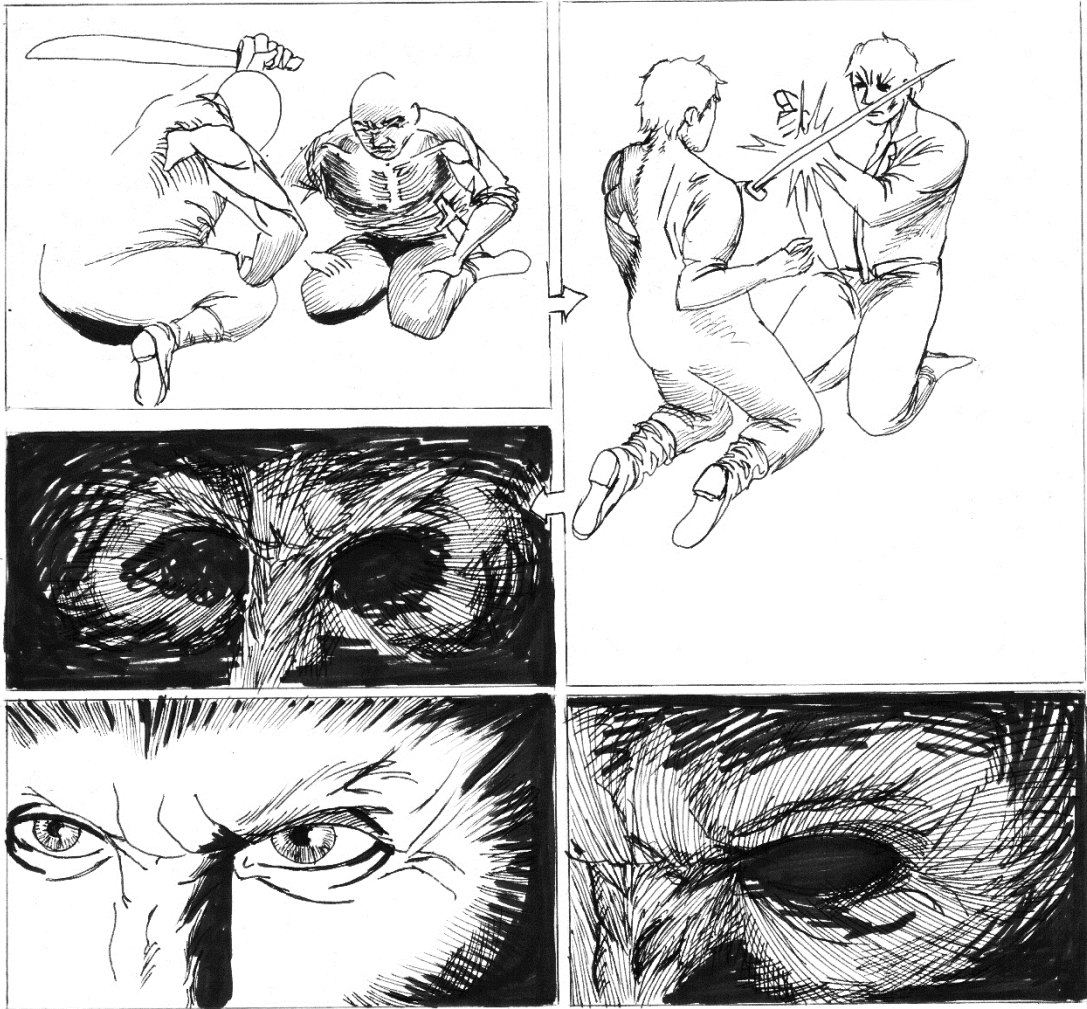


PERO NO SOLO SE REPITIÓ EN EL FUTURO, SI NO EN EL PASADO



EL ENFRENTAMIENTO BIPARTIDISTA, LA DESAPARICIÓN DEL ENEMIGO POLÍTICO, LA INCITACIÓN A LA VIOLENCIA POR LA FÉ CATÓLICA, EL RECLUTAMIENTO FORZADO Y LA POBLACIÓN AFECTADA POR EL FUEGO CRUZADO, HA SIDO CONSTANTE EN LA HISTORIA.





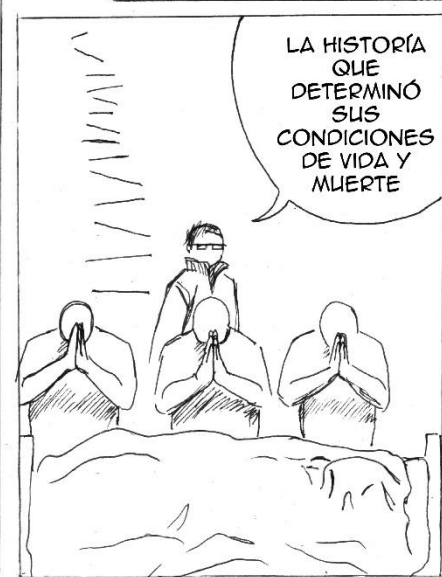
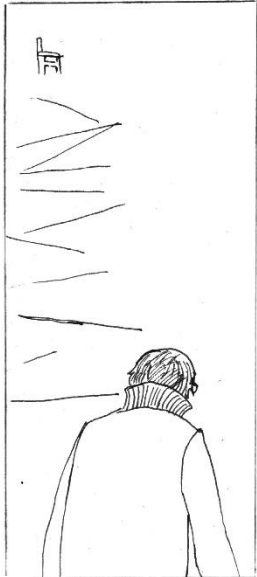
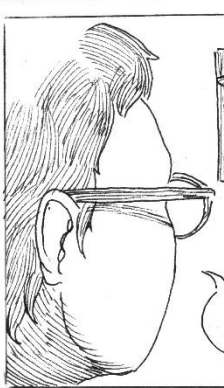
PERO ALGO MÁS PASÓ EN ESTA
BÚSQUEDA

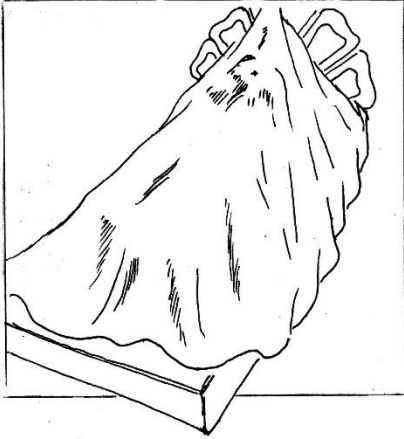
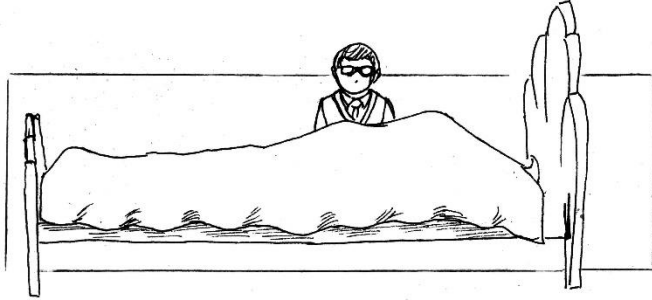
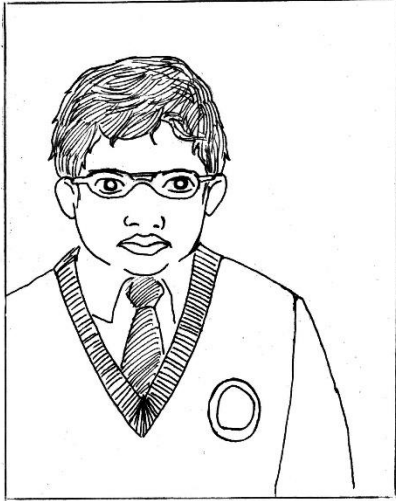


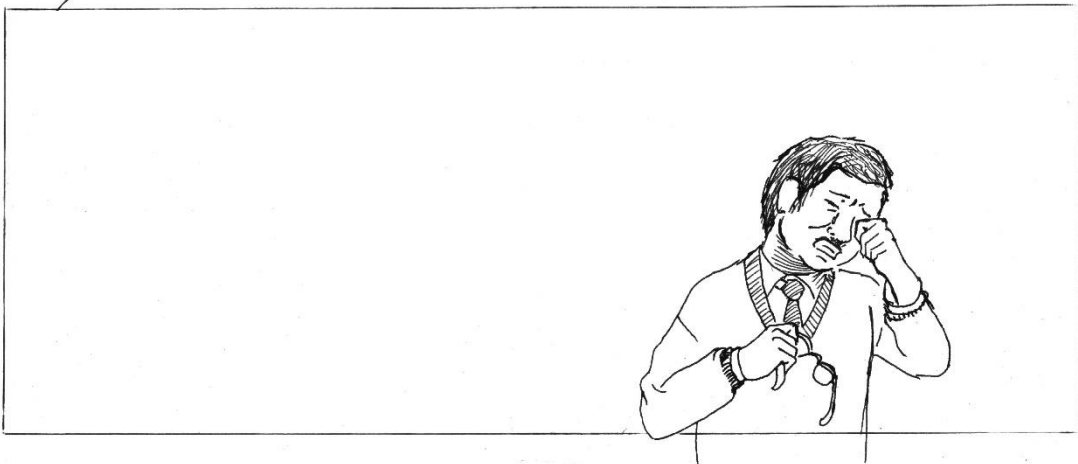
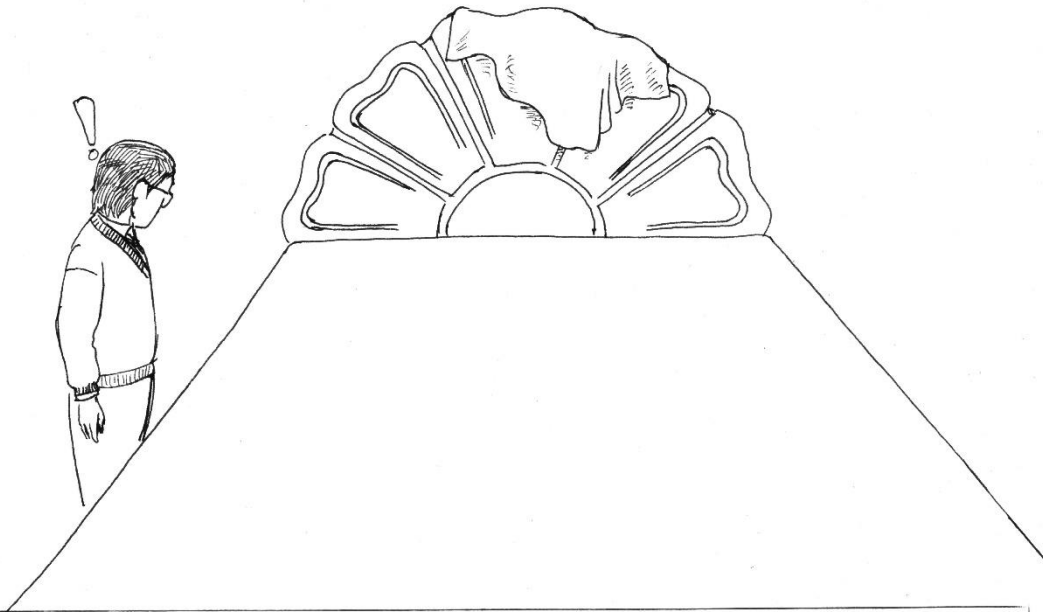
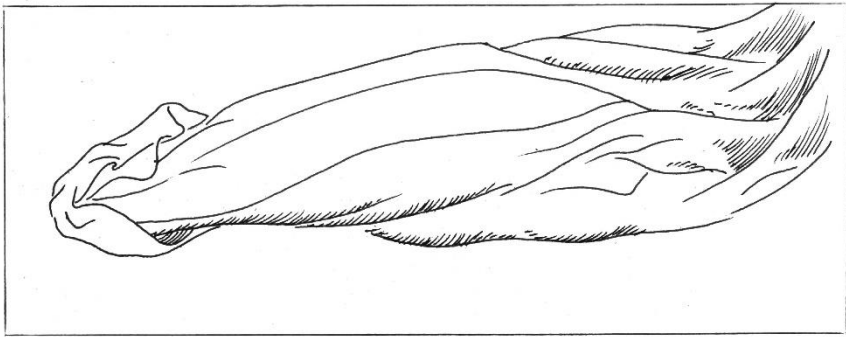
EN LA
HISTORIA SENTÍ
ALGUNA
CERCANÍA CON
MIS
FAMILIARES,
ENCONTRÉ
CONDICIONES
SIMILARES A
LAS DE ELLOS

DE ALGUNA MANERA
CONOCER LA
HISTORIA SE SENTÍA
COMO CONOCERLOS
A ELLOS...

NO RECUERDO BIEN
LA CARA DE MI
MADRE...









LA DISTANCIA CON MIS ASCENDENTES LA SIENTO REDUCIDA AL RECONOCER AL TRATAR SU RECUERDO EN LA GUERRA DE LOS MIL DIAS, QUE ES CATALIZADORA DE LA HISTORIA NACIONAL



LA MANERA EN LA QUE DECIDI TRATAR LOS TEMAS, DE PENSARLOS FUE ATRAVES DEL DIBUJO Y LA NARRACIÓN GRÁFICA

MIS TRAZOS RECORRERIAN HISTORIAS DE LA GUERRA. DE MIS ASCENDENTES ATRAVESADOS POR MI MANIFESTACIÓN EN LA NARRACIÓN.

¡BIENVENIDOS!



1.1. Antecedentes

Con el fin de enriquecer la información disponible sobre La Guerra De Los Mil Días y dar luces para la producción de la serie de historietas, se eligieron varios textos. Estos incluyen tres historietas: '*Tanta Sangre Vista*' una adaptación de la novela homónima de Rafael Baena, '*1128*' que trata sobre la guerra de los mil días y '*¡Putá Guerra!*' sobre la primera guerra mundial. Adicionalmente, se trabajó con el concepto de Ficstoria de la ponencia '*Ficstoria*' que es una categoría del semillero de teatro y memoria histórica TYMH. Además, se precisaron las memorias de dos excombatientes: '*Mis Campañas*' de Bernardo Rodríguez y '*Recuerdos de Campaña*' de Peregrino Arce. También '*Dianas Tristes*' un libro de cuentos del excombatiente Enrique Otero D'costa y el libro histórico '*Los Guerrilleros Del Novecientos*'.

Textos Históricos

De los textos históricos se extrajo información sobre las condiciones de los soldados y el desarrollo de la guerra. '*Los Guerrilleros Del Novecientos*' de Carlos Jaramillo publicado en 1991 se compone en parte de varios artículos que dan información detallada de los sucesos y una cobertura amplia. En un principio su abordaje tiene un orden cronológico, pero luego se secciona en apartados temáticos entre los que figuran el papel de los niños y las mujeres en la guerra, también da pormenores como: El efecto del aguardiente en los campamentos, la insubordinación de los soldados y las disputas internas en los bandos, esto se enlazó con la experiencia relatada por el excombatiente Bernardo Rodríguez en '*Mis Campañas*', editado en el 2006 y publicado por primera vez en 1934. El texto compila sus memorias y su experiencia como combatiente en las guerras civiles en Colombia en 1885, 1895 y la guerra

de los mil días, en la cual se hizo de reputación por su compromiso con la causa liberal. En el texto la visión de Bernardo Rodríguez trata de ser ejemplificante sobre el proceder de un “Patriota” y su propia vivencia es reveladora acerca de las dinámicas de violencia en las que se veían involucrados los combatientes al ser contado en primera persona, frases como: “Marché a Honda con 12 jóvenes más, igualmente decididos y de los cuales el que más años contaba tenía 14” Muestra un carácter del contexto de la guerra, la sensibilidad de algunos combatientes sobre el conflicto, sus acciones individuales, y minucias que dan forma a los hechos históricos datados, logrando que la historia tenga una suma de voluntades individuales que determinan el curso de los sucesos, desde los sujetos.

En la línea de las memorias de combatientes también se recurrió a ‘*Recuerdos De Campaña*’ de Peregrino Arce, un artista plástico cuyo diario de dibujos ha sido tomado como objeto histórico, el libro es un diario de guerra de un artista que, viendo la inequidad y censura del gobierno regeneracionista conservador en los medios liberales, decide ir a combatir y durante sus incursiones representa el ambiente de la guerra en su libreta. Las representaciones de Peregrino Arce son de las más valiosas que se pueden encontrar sobre la guerra. Los registros fotográficos son pocos y no muy claros sobre las condiciones en que se produjeron. El diario de Peregrino es valioso por considerarse una mirada directa de los asesinatos, restos de personas, lugares y personajes. También aporta el registro gráfico de los sucesos, además que su mirada no trata de elevar a los sujetos por el asesinato, sino más bien de mantener alguna distancia de los hechos, lo que le permitió representar, incluso más, los flagelos contra el bando conservador.

Algo que se termina extrayendo de los textos históricos es que los relatos, aun por exhaustivos que sean, varían entre ellos en algunas fechas, en la descripción de los acontecimientos, la

interpretación de estos y sus vivencias simultaneas. Ejemplos son: Quienes hacían planes de salir de prisión, quienes estaban en el grueso del ejército, quienes hacían lo posible por hacer llegar víveres a las tropas y los que se tenían que ocultar de la guerra por su inclinación política o por falta de una. Incluso en un mismo texto se pueden dar contradicciones o lugar a dudas sobre lo sucedido realmente, un ejemplo es la batalla de Peralonso¹ que no se sabe si fue una derrota de las fuerzas gobiernistas o una retirada injustificada. Esto dota al referente histórico de una visión más cuestionable, donde los múltiples matices minan la idea de un relato totalizador de la guerra para empezar a hablar de unos eventos que caracterizarían a la sociedad del momento.

Entre los vacíos de los referentes, o más bien, temas que me interesan pero que no abordan, se encuentran los escasos relatos sobre las condiciones de la guerra desde el bando oficialista, la mayoría de los relatos hablan desde los revolucionarios. En el caso de Rodríguez, prefiere no narrar sus memorias hasta la culminación de la guerra. En el caso de Arce, la toma de apuntes parcial de los parajes es un trabajo sobre el que detallar desde las descripciones visuales y mapas de la época, tampoco hay textos de su autoría, o un autorretrato donde dejé ver cual sentía su lugar como artista dentro de la revolución. Considero que un aspecto importante para la comprensión e identificación con el suceso es que la mayoría de los textos son netamente escritos, aun cuando serían más eficaces en una relación con imágenes fotográficas o análogas.

¹ Batalla importante con conclusiones ambiguas, debido a la retirada de los conservadores, por ordenes del gobierno conservador.

Textos de ficción

Se hizo especial énfasis en la búsqueda de historietas de ficción histórica, entre ellas, la '*Ficstoria*' aborda la guerra desde sus posibilidades, no desde sus hechos, buscando capturar una verosimilitud acorde a los eventos históricos, donde las intenciones del autor sobre el relato también se plasman en las acciones narradas. De alguna manera es preocuparse por los relatos no contados en el marco de los hechos más generales, para darle un valor más humano pensando en quienes participaron al frente.

En el libro de cuentos escrito por el excombatiente Enrique D'Costa, editado en 1905, '*Dianas Tristes*', reúne varios cuentos. Sus temas recurrentes son la violencia entre familiares y los elementos sobrenaturales de la cultura popular, como los fantasmas y las brujas. Se le da valor a la figura del abanderado, quien cargaba con la bandera de su bando como alguien que mantiene consigo la dignidad de su partido y, por lo tanto, alguien que hace acciones heroicas con tal de no mancillar el honor de la bandera o dejar que se pierda y caiga en manos enemigas.

El libro hace diferentes acercamientos al momento histórico, a veces dando un papel secundario a la guerra dentro de los relatos de sus personajes, para fijarse en momentos especiales para ellos, como encuentros familiares en el campo de batalla. Al tratar a sus personajes desde la cercanía, hay una preocupación por la caracterización de todos, lo que da rastros sobre las personas de la época. Además, tiene un interés por captar las diversas maneras de hablar y, siendo su autor santandereano, se le da bien los modismos de su región, por cierto, la más importante para este conflicto, al ser la región que originó el movimiento revolucionario y refugio con mayor intensidad a los liberales durante el mismo.

Otro aporte sería la construcción de un mundo ficcional desde diferentes personajes, que comparten un evento histórico y dan luces sobre sus propias realidades en él. Al ser varios relatos, permite entrar y salir de personajes, cada uno con intenciones y objetivos contradictorios entre sí, que moldean las dinámicas de la guerra. Además de caracterizar más a sus personajes, lo que ayuda a recrear modelos de soldados que pudieron participar de la guerra.

Por esos fines también pasa "*Tanta Sangre Vista*", una historieta adaptada de la novela homónima de Rafael Baena, dibujada por Juan Gaviria y editada en 2015, donde con una diagramación "Cara y cruz" (es decir, que la mitad del libro se lee en dirección contraria a la otra), se asisten a dos historias: La de Eduardo Arce, combatiente, sus hazañas durante la guerra y las condiciones de esta, y la de Ricardo Arce, su nieto, quién se ve envuelto en el secuestro de un familiar a manos de exsoldados, quienes ahora se dedican al bandolerismo.

"*Tanta Sangre Vista*" fija su interés en los ciclos de violencia nacional, planteando desde sus personajes generaciones que se encuentran involucradas en la continuidad de un conflicto. Muestra cómo las dinámicas sociales causantes de la guerra siguen vigentes, pero se transforman sus discursos conforme los cambios políticos; en este caso, lo que para el grupo de bandoleros puede ser una estrategia bélica, desligados de su soporte político, son solo unos maleantes para el resto de las personas, al no enmarcarse en un conflicto declarado.

Se aborda al personaje de Ricardo, en parte, para que se nos presenten a través de sus ojos el contexto social, uno donde hay machismo imperante, dado que su madre, aunque audaz en los negocios, decide no ser la representante legal de sus empresas para evitar responsabilidades; donde se encuentra en una clase social con recursos superiores a muchos más y donde existen viejas desigualdades y proceder violentos. En el personaje de Eduardo

se narra con un punto de vista contrario, es alguien que tiene más claras unas causas del malestar social, a quien le pesa su propia participación durante la guerra y que tiene lazos con los agresores de su familia. Alguien que también nos hace sentir la continuidad de la guerra, al ver cómo los conflictos de su juventud siguen estando vivos en las vidas de sus conocidos y tocan a su nieto.

En general, "*Tanta Sangre Vista*" trata el tema de la violencia cíclica. Esto se nota en el retrato del crimen, que es un secuestro, uno muy recurrente durante el último conflicto armado en Colombia. Por otro lado, que ubique la mitad de la obra al contexto de posguerra, haciendo como protagonistas de la acción a los excombatientes empobrecidos y perseguidos, deja claro que las causas de la guerra no han sido resueltas, sino que el conflicto terminó por la imposición de la fuerza, de manera similar a como posteriormente se repitió en la historia del siglo XX y XIX. Estos dos elementos: el contexto de posconflicto y el uso de modalidades criminales vigentes en la actualidad, son dos aportes a tener en cuenta para evidenciar cómo las consecuencias y causas del conflicto tienen unos papeles dinámicos alrededor de la Guerra De Los Mil Días, como posteriormente en la historia nacional.

Las anteriores visiones distan un poco de las siguientes, donde el desarrollo se manifiesta en los sucesos de la guerra, sucesos desarticulados, violentos y caóticos, no en la vida de sus figurantes. En la historieta inédita "*1128*" de Daniel Rabanal², una obra que se ha estado construyendo por capítulos independientes uno de otro y sin guión previo, se abordan diferentes momentos exhaustivamente retratados de la guerra, como la masacre de la Rusia y la retirada por Riohacha.

² Autor argentino, exresidente en Colombia

En los capítulos, no hay un ánimo por el desarrollo de personajes complejos, sino ambiguos o una historia lineal ficticia dentro del contexto de la guerra. No se localiza a un protagonista, tampoco algún narrador externo que aclare los capítulos y los ubique cronológicamente, sino un abordaje más desde el fragmento En "1128", la guerra es un hecho terrible, destructor de las personas, los pueblos y el tejido social. La identidad de las personas se difumina y desaparece entre las dinámicas de la violencia, como si sus vidas fueran arrastradas por el destino manifiesto. De "1128" se puede reconocer un tema hasta ahora, que sería la pérdida de la identidad personal durante la guerra, esto provocado por la similitud física de los personajes, el foco sobre los eventos históricos detallados en los sucesos y escenarios, más que sobre sus protagonistas.

En otro aspecto, la manera en que desarrolla el proyecto su autor es sumamente interesante al descartar los guiones de cualquier tipo, incluso la idea de boceto es alterada porque las páginas suelen ser escaneadas a lápiz y coloreadas digitalmente, lo que permite una conexión más directa entre la reflexión antes de la creación y las páginas terminadas al ser procesos simultáneos. También da mayor libertad a la creación, al no determinar ni una cantidad de páginas por capítulo, ni una cantidad de capítulos, tampoco unos capítulos exactos a tratar, y por supuesto, una libertad en cuanto a la estructura narrativa. Con la distancia de Daniel Rabanal también parece estar de acuerdo Jacques Tardí, pero sobre la Primera Guerra Mundial. En sus primeros abordajes, hay un interés por no contar la guerra desde ideales de valentía o nacionalismo, esto apoyado en perder de vista los personajes o no basar el relato entorno a ellos, sino a la guerra en sí, los ataques impersonales por órdenes que nada tienen que ver con las vidas de los soldados, la historia de batallas sin protagonista. Con el tiempo, sus publicaciones se hacen más sencillas hasta llegar a "*¡Putá Guerra!*" donde no hay un

orden cronológico en lo narrado ni tampoco un desarrollo de una historia, sino la acumulación de situaciones exactas donde se construye un clima, una sensación sobre la guerra con un evento histórico salvaje y triste.

De esta obra se extrae la idea de una mirada inmersiva en las anécdotas sin ningún contexto establecido con anterioridad. Esto, se infiere, permite suspender el juicio moral del lector al no comprender el marco de la situación ni las motivaciones de los bandos o los soldados. Esto propone una lectura personal y compleja de los hechos al conocer sus detalles desde un estado depresivo y no desde un discurso oficial. Se considera a "*¡Putá Guerra!*" como un texto valioso, aun sin tratar la Guerra de los Mil Días, por su tratamiento distante y revolucionario dentro de la historieta y los relatos bélicos, por la libertad que se toman las viñetas para incluir textos, sobre lo que el autor desearía decirles a los soldados o como interpretaría sus pensamientos.

Los textos históricos en general ofrecen diversos tratamientos sobre la guerra, desde sus acciones hasta su visión sobre ella. Sumados sus atributos, abren posibilidades para contar la Guerra de los Mil Días no exploradas debido a la disociación entre la interpretación de los hechos y los hechos, espero tomar esos vacíos en este trabajo, pues en todo caso quisiera profundizar en lo que las obras no hacen: No hablan mucho de las dimensiones políticas de la guerra, las razones de la guerra no son muy claras y las situaciones de conflicto no son momentos históricos exactos, sino escaramuzas que suceden en cualquier sitio.

Por último, quisiera mencionar dos textos no fijados sobre La Guerra De Los Mil Días, sino sobre la historieta y la Ficstoria. En un lado, la ponencia del 2018 Ficstoria, del semillero de

investigación en teatro y memoria histórica TYMH³, habla sobre el tratamiento del referente histórico, el lugar del relato entre la historia y la ficción. En la Ficstoría, se plantea a través de aforismos y figuras poéticas que el relato histórico está supeditado al interés del historiador, quien al interpretarlo lo inventa. Sin embargo, la historia no solo pertenece al historiador, sino a los pueblos cuya realidad se ve alterada por la misma. Una manera de atender a esta apropiación es desde el arte, que debería encontrar en la historia herramientas para la comprensión del presente. Naciendo de una contradicción viva entre los acontecimientos escritos, los interpretados por el arte y la veracidad o coherencia de entre ellos. De ahí su principal oxímoron o paradoja:

“Para decirlo en barroco:

“FICSTORIA”.

Monstruo milagroso;

Tímida osadía

De horrible hermosura,

Que reúne en sí

La ficción historia,

La verdad mentira.”

(TYMH, 2018, p.5)

En la ponencia se establecen 4 aspectos fundamentales: La investigación, que aborda las relaciones entre la historia, el arte, los autores y el público. La crítica, que se basa en el

³ Semillero de investigación de la carrera en artes escénicas de la ASAB

estudio a contrapelo de la historia. La creación, naciente en el encuentro sensible con el pasado, con lo otro, el público y el lenguaje artístico, y la pedagogía pensada desde el disfrute de la narración por el reconocimiento del referente histórico.

El aporte de la Ficstoria es fundamental para el tratamiento del trabajo, gracias a que con él se concibe un lugar que trata abiertamente la imposibilidad de comprender el pasado desde el interés de la recreación exacta de los acontecimientos, sino aceptar e indagar en el abismo que existe entre la historia y su papel en la vida presente, comprendido desde el lugar del arte. Sus cuatro aspectos son unos que funcionan tanto para la concepción de la obra como para su análisis, por lo que también se tendrían en cuenta a la hora de considerar la obra artística como material didáctico para ser acogido en un contexto académico.

Su principal déficit se halla en que la Ficstoria nace desde las artes escénicas. El término empleado en la ponencia es más exactamente el Teatro Ficstórico, por lo que su desarrollo en las artes visuales y específicamente en la historieta es algo a crear.

El siguiente texto es "*La Historieta Y Su Uso Como Material Didáctico Para La Enseñanza De La Historia En El Aula*," escrito por Eduardo Barraza Molina y publicado en el 2006. En un entorno más cercano a la pedagogía, el artículo habla de la necesidad que tiene la educación actual por apropiarse de la historieta, dado que por su componente artístico y visual logra tocar otras sensibilidades, aparte de las más estimuladas en las instituciones educativas, que tienden a dar primacía a los medios escritos. Valora que las historietas, al ser un medio visual, acercan más a los medios que consume la juventud, Por lo tanto, se basa en el interés de los estudiantes para acercarlos a los temas del currículo en historia. Uno de los aportes más interesantes es una rúbrica donde valora las facilidades de diferentes historietas y explica

por qué es conveniente tener en cuenta esos aspectos, en la medida en que sean mejor asimilados en el aula.

Tabla1: Rúbrica para catalogar una historieta y su Uso en el Aula

Criterios	Óptimo	Satisfactorio	Deficitario
Ideología	La historieta es pluralista. Se establecen perspectivas diferentes frente a un mismo conflicto.	Se identifica una sola ideología, pero es tratada dentro de un contexto preciso.	La historieta es ideologizante. Visión sesgada. Su fin es atraer hacia esa forma de pensamiento.
Valores	Los valores y antivalores que parecen en la historieta son pertinentes de ser debatidos en el aula.	Los valores y antivalores aparecidos son de mediano uso en el aula, pero pueden servir de apoyo a otros.	Los valores y antivalores no son pertinentes a ser utilizados en el aula.
Sexualidad	Dosis en pequeñas cantidades insertas dentro de la trama, que no perjudican el desarrollo del trabajo en el aula.	Dosis en medianas cantidades, que pueden perturbar el buen desarrollo del trabajo, es necesaria la guía del profesor para evitarlo. La temática puede ser erótica.	Alta carga sexual, se muestran escenas de sexo sin censura y violencia sexual, con primeros planos. Las historietas son eróticas, rozando la pornografía.
Violencia	Dosis en pequeñas cantidades insertas dentro de la historieta. Los actos de violencia son inevitables en la trama del relato.	La violencia es elevada, pero sigue estando ligada a la trama. Puede ser usada para fomentar un debate frente a los tipos de violencia.	La violencia es excesiva y no presenta relación con la trama o es la trama misma.
Dibujo	El dibujo y la distribución (de las viñetas) es clara, entendible para la mayoría.	El dibujo tiende a ser vanguardista en algunos aspectos, pero la distribución de las viñetas es clara, por lo que no impide su buen entendimiento.	El dibujo y la distribución de las viñetas son en su totalidad complejos. Es necesario tener una cultura en la lectura de historietas para poder comprenderla.
Contenido	Se relaciona con los contenidos curriculares. Se puede encontrar bastante material de su(s) autor(es).	Se relaciona tangencialmente con los contenidos del Currículo, pero puede ser utilizado para los OFT. La información del (los) autor (es) es escasa.	No se relaciona con los contenidos del currículo. Puede ser que con un análisis exhaustivo pueda utilizarse, pero requiere de un trabajo mayor para el docente.
Accesibilidad	La historieta es fácil de encontrar a un precio medianamente módico.	La historieta es difícil de encontrar, sólo es asequible en algunos lugares fuera del lugar de residencia del docente. Lo que encarece el precio.	La historieta no se halla disponible o alcanza un precio prohibitivo.

Nota. Diseñado por Barraza, E. (2006)

Un gran déficit es que no se explora en aportar ideas de cómo puede ser la apropiación de la historieta en el aula. No especifica muy bien su uso como lectura independiente, su

evaluación, su lectura en clase y cómo respetar esos lugares de libertad que ofrece la historieta como medio artístico, para no ser utilitario con el medio o reducir imágenes a una traducción literal en pro de temas académicos.

1.2. Planteamiento de problema

No existen suficientes obras artísticas, historietas, sobre la guerra de los mil días que consideren también su lugar como material didáctico y visibilicen un proceso de investigación-creación.

El texto que plantea una apropiación de la historieta como herramienta pedagógica no aboga por la producción del lenguaje gráfico, como un ejercicio en el que confluyen múltiples habilidades, sino solo como un ejercicio de lectura, donde el valor de la obra artística es reducido a lo funcional de su argumento.

Entre los textos, tampoco hay un interés por revelar la creación, como fruto de un proceso que sirva a su vez como guía para la elaboración de historietas propias en el caso del lector. Algo que sería útil, dado que el profesor en su papel de guía y asiduo del territorio podría hallar claves del contexto para la implementación más adecuada de la historieta, relacionando los temas de los relatos con la vida de los estudiantes y la actualidad a nivel social, tanto del país como del entorno más cercano.

Por otra parte, en los textos reconocidos, no se manifiesta la relación del creador con su obra, es decir de sus intereses directos, o antecedentes o manera de acercarse al tema algo que también considero aporta a los relatos en el sentido de que las búsquedas de los creadores

también dan lugares de reflexión para abordar el texto, la creación artística y la reflexión sobre el presente en un marco temporal impulsado por la causalidad.

La creación de la historieta histórica como proceso para la reflexión personal no ha sido abordado por los textos académicos ni por la historieta misma, por lo que se hace importante manifestar esta posibilidad dentro del medio mismo.

1.3. Pregunta Problema Principal

¿Cómo crear una serie de historietas sobre la guerra de los mil días a través de un proceso de investigación-creación, desde una dimensión personal, con intereses por lo artístico y didáctico?

1.4. Subpreguntas:

- ¿Cómo construir una serie de historietas con relación a la guerra de los mil días desde la reflexión por la historia personal?
- ¿Cuáles serían los diferentes usos de la historieta, con una intención artística en la enseñanza de la historia?

1.5. Justificación

En la guerra de los mil días encuentro una oportunidad para pensar desde allí los avatares de mi familia, un punto fundante para comprender una violencia social y un poco los procesos sociales, su devenir histórico hasta constituir la sociedad que conozco. Encuentro en la

creación de historietas el lenguaje de la narración gráfica con el que expresar esa reflexión, tanto las ideas como su aspecto sensible.

Por otra parte, es notable cómo la escuela mantiene una valoración especial por los medios escritos, aun cuando en estos tiempos, el video sería uno de los medios más consumidos a nivel mundial en todas las edades. Por lo que se siente cierto desfase entre la variedad de expresiones disponibles y de las que hace uso la escuela, a veces directamente negando su uso, presentando de manera desarticulada el material, o como sucede a menudo en los libros de texto, supeditando la imagen a la información presentada textualmente, lo que no permite valorar la imagen como una creación capaz de transmitir un mensaje de manera autónoma o de tener un valor autónomo. Por esto se piensa en la historieta como un medio alterno, que entre sus posibilidades tiene el pensar las relaciones texto e imagen desde la imagen misma, en los ángulos en los que se construye sin guión previo incluso.

También vale la pena mencionar que, independiente del lenguaje, la información tratada en los colegios tiende a restringir el marco de lectura de sus materiales, y en virtud de esto, estos también tienen una lectura unívoca. Por lo que el pensar una obra artística como material didáctico permite acercarse a complejidades en pro del desarrollo de la sensibilidad y la lógica en el aula. En este caso particular, no solo viendo un evento histórico, sino la vida de muchas personas afectadas por la violencia. Aunque son creaciones que parten de arquetipos de los sujetos históricos, sus vidas no se limitan a esos sucesos, sino que tienen un pasado, una personalidad, que supera el utilitarismo y lleva a otros lugares a la obra.

Se cree que aún no existe un relato coral sobre la guerra. Este tipo de relato se basa en el desarrollo de unos eventos desde una diversidad de personajes que ofrezcan visiones alternas sobre los eventos o que tengan diferentes papeles en su desarrollo, lo que es conveniente al

ser conscientes de que La Guerra De Los Mil Días fue un conflicto social y, por lo tanto, involucró a múltiples actores que, debido a las complejidades del contexto, tenían también sus múltiples vivencias y razones, que juntas constituyeron una visión de la guerra distante de salidas sencillas. El relato coral también ayudaría a ofrecer relatos contradictorios y abiertos a la interpretación, por lo que se considera un recurso a seguir.

Entre los textos vistos existe la posibilidad de que el autor, luego de un proceso de investigación, pueda llegar a un análisis sobre los hechos en coherencia con un discurso anacrónico. Se piensa en la existencia de relatos que muestren diferentes motivaciones para la participación violenta en el marco de la guerra, pero que no estén directamente implicados en ella desde sus causas históricas, sino desde motivaciones personales. Una posibilidad que amplía las lecturas sobre la guerra y hace más inestable un relato general, lo que también plantea la posibilidad de que la historia no es un relato estático, sino uno que se puede variar por los marcos de interpretación en los que se enmarque.

Por último, el abordaje de la guerra desde la historieta con una consideración didáctica no ha tenido un lugar. Se considera que esta primera exploración, donde las historietas tendrán diversos tonos, sería un punto de partida como antecedente para los docentes y estudiantes que quieran crear su propia obra.

1.6. Objetivo General

Crear una serie de historietas sobre la guerra de los mil días a través de un proceso de investigación-creación, desde una dimensión personal, artística y pedagógica que renueve su reflexión.

1.7. Objetivos específicos

- Crear una serie de historietas en relación la guerra de los mil días que conformen una narración gráfica recontextualizando el conflicto con énfasis en sus influencias y avatares con algunas relaciones familiares.
- Determinar el uso de la narración grafica de las historietas como recurso didáctico para una comprensión de la guerra de los mil días.

2. Marco Teórico

2.1. ¿De por dónde coger para llegar a La Guerra De Los Mil Días?

Escuché que hubo un tiempo donde la gente se mataba en el campo. La gente se mataba porque unos eran liberales y los otros conservadores, a lo que se resolvía la pena de muerte con preguntar: "¿Rojo o Azul?" Colores identificados a cada partido, rojo para liberal y azul para conservador, y responder quizá como mi abuelo: "¡Conservador, desde la tierra que piso hasta el polvo que se levanta!" En el relato del suegro de mi prima, él siendo niño, vio a su abuelo a otro individuo, indicó ocultarse. Caminó con sigilo, cubierto entre altos pastizales, hasta ensartar un golpe letal de machete al desconocido. Historias con ese nivel de violencia fueron acumulando un interés por un pasado que empezó a parecer radicalmente distante al presente, más libre y sin leyes. A esa sensación le pude encontrar un cronotopo (mediados de siglo XX en la zona rural colombiana) y busqué en la época de la Violencia, definida entre 1948 a 1953. Allí, el partido político en el poder era el conservador, que básicamente desde 1902 había regido el país con represión. Sin embargo, para las elecciones de 1950, el

candidato presidencial, Jorge Eliecer Gaitán, liberal, parecía el único capaz de hacer cambio real, esto hasta su asesinato el 9 de abril de 1948. Ese día, su asesino fue linchado y se desataron actos de venganza contra el gobierno, el partido conservador al parecer el directo culpable y cualquiera con afinidad a él, tanto en Bogotá como en demás regiones. Esta serie de desmanes fueron detenidos por atropellos superiores del estado. Las represiones, en un principio, tenían el interés de restablecer el orden público. Posteriormente, también fueron útiles para hostigar a los liberales, un hostigamiento que no se limitaría a prevenir posibles disturbios futuros, sino a enriquecer a quienes pudieran emplear el poder o complacer los horribles deseos de otros. Los partidos habían tenido roces históricos desde que fueron fundados y quizás antes de eso. Durante el siglo XIX, protagonizaron 7 guerras civiles⁴ y cuando alguno accedió al poder, hizo lo posible por evitar la participación del otro, consiguiéndolo mayormente los conservadores, debido a que contaban con mayores recursos y que durante la regeneración las rebeliones armadas liberales fueron poco coheciadas, lo que había llevado a que para el momento muchos odios estuvieran acumulados, además de que fuera difícil mantenerse al margen, debido a que se podía ser un blanco común. Simultáneamente con la barbaridad con la que pudiera operar los entes estatales, se crearon dos grupos paramilitares a favor del gobierno conservador, Los Chulavitas, una policía política empeñada en agredir a cualquier liberal con intereses en la retaliación de sus daños o inconforme con el gobierno, y Los Pájaros, un grupo más pequeño y sádico, de objetivos similares. Debido a esto, también empezaron a haber liberales que prefirieron o fueron obligados a desplazarse y protegerse. De allí nacerían autodefensas liberales y sería el germen de guerrillas comunistas. Sin embargo, observé que años de historia y la ejecución del poder

⁴ Guerra De Los Supremos, Guerra del 1851, Guerra del 1854, Guerra Magna, Guerra del 1876, Guerra De 1885, Guerra Del 95.

en su versión más violenta parecía no dar razones suficientes para entender qué llevaba a alguien a apuñalar el estómago de una embarazada y sacar el feto en el filo de la bayoneta como se presentó durante la Violencia, -en casos como los chulavitas y varios bandoleros-

Con este panorama, encontré que el aparente descontrol y libertad salvaje de la época no era así, por el contrario, la violencia estaba en un marco sólido de represión y el estado era uno de los actores más relevantes, que en la época apenas cambió de intereses, aún con un supuesto golpe de estado en 1953, liderado por el general Gustavo Rojas Pinilla al gobierno del presidente Roberto Urdaneta, quien también lo aprobó. Su poder continuó manifestándose de manera asfixiante en sus ideales políticos más altos, porque en sus más bajos, los casos de corrupción no eran evitables.

Prado, V. (2009) El 9 de julio de 1965, en el barrio San José, al sur de Bogotá, 200 soldados de brigada combatían a un solo hombre, Efraín Gonzáles, y aunque su alias era Siete Colores por creer que podía transformarse en arcoíris, termina siendo liquidado por el ejército. Qué relato heroico, un hombre contra 200. Era un bandolero, y de nuevo mi interés encontraba en un relato histórico llamativo, un mundo diferente al presente, donde los bandoleros podían ser libres y rebeldes, combatientes feroces y trágicos finales. Bastó leer *Bandoleros, Gamonales y Campesinos*, de Gonzalo Sánchez y Donny Meertens, 2011,

Para saber su origen, que básicamente fueron aquellos niños de la Violencia que crecieron en entornos hostiles, sin importar su partido político impuesto, ya sea por sus padres o por los patronos de estos. En el caso del bandolerismo, tenían mayor libertad en cuanto a cómo vivir, no hacían parte de ningún poder oficial y a veces eran útiles, e incluso contratados, por los campesinos como por el gobierno. La mayoría murió traicionada y existían en ambos bandos. Había quienes se dedicaban solo al bandidaje, otros tenían ideales políticos muy marcados y

la pertenencia a un partido era común. Sus crímenes escabrosos, sus particularidades sugerentes, como que Chispas matara a un bus con músicos porque este era de color azul, o que Sangre Negra fuera ayudado por una bruja de 100 años con una espada de Bolívar, o que de su época naciera la guerrilla como única forma de resistencia organizada contra los agentes más salvajes del estado, llamaron mi atención. La variedad de intereses en lo que se denomina la Violencia Crepuscular de 1953 a 1965, tanto me interesó la variedad de personajes históricos de los que se sabía más o menos que empecé una lista, donde guardé todos los nombres que encontré, incluso los que eran ligeramente nombrados en los diarios de la época, lo que me sugirió que podía contar cada historia de manera desarticulada y no lineal para hablar de la época, debido a que esto guarda relación a como se origina la violencia.

Sin embargo, algo me pedía atención, durante la investigación, a cada rato me topaba con un eco, unos nombres y lugares se presentaban de vez en cuando para iluminar tenuemente el camino que llevó hasta esa convulsión violenta social de los años 1953 a 1964.

Antes de la elección de Mariano Ospina, presidente conservador elegido en 1946, había estado desde 1930 el partido liberal quien ejerció la opresión a su favor. Esto en respuesta a que desde 1902 el gobierno conservador, inaugurándose con una dictadura, había gobernado ininterrumpidamente hasta ese momento.

Y es que el siglo XX iniciaba en Colombia con una guerra civil, la de los mil días, iniciada en octubre de 1899 como revolución armada liberal. Fue hecha con las armas que sobraron de la anterior campaña de 1895, por las mismas razones que la de 1885. El partido nacionalista y su proyecto de regeneración, que en todo caso tenía ideales conservadores, liderado por Rafael Núñez, llegó al poder buscando ser neutral en su forma de gobernar, lo que llevó a un estado represivo sin tantos amigos de un lado ni del otro, pero con el poder

para excluir a los liberales totalmente y a los conservadores tradicionales parcialmente. Ascendió al poder en 1884 y no lo dejó hasta cuando le dieron un golpe de estado en 1901. Vale aclarar que Núñez falleció en 1894. ¿Quién dio el golpe a estos conservadores (regeneracionistas)? Exacto, los conservadores (tradicionales), igual que cuando Pinilla dio un golpe de estado para continuar con los procedimientos del conservadurismo, siendo él quien continuará con sus procedimientos de represión y quizá con unos aportes más interesados en la sociedad en general.

Claro, Rafael Núñez estaba aburrido de ver la lucha bipartidista que ya habían tenido guerras civiles en 1845, 1854, 1859, 1864 y 1874, todas a nivel nacional y varias incontables a nivel regional. Tiene sentido que quisiera la paz proponiendo su propio régimen, una novedad tradicional, lo mejor de dos mundos.

Pero sí, todo este boroló no empezó en la época de la Violencia y sí, en el siglo XIX ya habían protagonizado 8 guerras civiles. ¿Cuándo llegó la caja de pandora a Colombia?

Pues los partidos se fundaron en 1843 y 1848, Conservador y Liberal respectivamente. Sin embargo, habían tenido sus avatares en la historia respecto al principio de la propia república. Mayormente, los liberales eran santanderistas que reaccionaron cuando Bolívar soñó con la noble presidencia vitalicia con la ayuda de sus colaboradores. Anterior a eso, los conservadores lograron determinar el modelo de administración nacional al abogar por el centralismo... En fin, uno para cada época del año.

¿Y entonces? ¿Por qué La Guerra De Los Mil Días como foco, existiendo tantos momentos?

2.1.1. El Iceberg Histórico

En vista de lo ya visto, de una independencia, ocho guerras civiles, un régimen liberal, uno conservador, una hegemonía liberal, un 9 de abril, una Violencia, desarme, una Violencia crepuscular, tanto pájaro, chulavita, bandido, bandolero, protoguerrillero, guerrillero, fundación de las FARC, ELN, EPL, narco carteles, M19, AUC, paramilitares, desarme, BaCrim, una paz, Tren De Aragua, Clan Del Golfo y 5 muertes de Tirofijo después ¿Por qué elegir ese conflicto nacional? La Guerra De Los Mil Días terminó siendo la última guerra civil del siglo XIX, con la que un siglo acabaría y otro empezaría. Termina siendo la guerra civil más larga, brutal y con mayor mortalidad de sus antecesoras de carácter parecido. Creo que la guerra, al tener estas condiciones, terminó conteniendo muchas de las dinámicas violentas del siglo XIX por sus variadas intensidades y degradaciones. Además, creo que profetizaría dinámicas violentas y políticas o políticas violentas del XX. En cuestión política: El golpe de estado, el bipartidismo, la represión, la presencia de unas fuerzas detrás del poder político máximo, la intervención extranjera, la pérdida de territorio nacional, la inequitativa representación política en las ramas del poder y la determinación de viejos líderes en los partidos políticos, etc. En cuestión social: La formación de guerrillas, la influencia de la iglesia en los conflictos y con el poder, el reclutamiento forzado, incluyendo menores, las masacres, la pobreza de los campos, la corrupción en los poderes políticos, el uso del poder para manejar la economía a favor de los particulares que crean las leyes, la crisis económica, el caudillismo y el populismo. Al final de mi búsqueda no encontré un momento histórico de mayor libertad y descontrol al presente como llegué a imaginar, encontré un eco, la rima de un mundo opresivo y violento. Pero la guerra de los mil días era más que todo un relato fundador del presente. Es un mito de creación, algo que explicaré posteriormente, pero que

por ahora una figura adecuada sería la del iceberg. La guerra contenía en una capa superficial cosas que se vendrían y que se ocultaban bajo ella.

2.3 La Historia, Mi Pasado.

Pero el análisis general de los sucesos históricos y la determinación de la Guerra De Los Mil Días no fue todo lo que determinó mi tema. Sobre la historia empecé a interesarme un poco antes de graduarme de bachiller y para antes de entrar a la universidad tenía claro que querría hacer mi trabajo de grado sobre la creación de unas historietas que trataran La Guerra De Los Mil Días. A lo largo de mi carrera hice trabajos que tocaran la historia nacional. Además, por el semillero de Teatro Y Memoria Histórica TYMH, empecé a notar como mi interés podría tener algún origen, que no lo explicara por completo, pero que fuera acertado: Al reconocer los personajes y sucesos históricos sentía que conocía más el país que Colombia fue. Mirar al pasado era un poco saber quiénes fuimos, cómo sociedad, cuáles han sido las interpretaciones a la historia, interpretaciones intrínsecamente relacionadas su narración, qué condiciones son constantes desde ese entonces a ahora y cómo vivimos con ellas.

Con el tiempo, empecé a imaginar a mis familiares, padre, madre, tío y tía, abuelos, como protagonistas de la guerra. Historias como que mi padre alguna vez llegó ebrio a casa con un corte de machete en la cabeza, pidiendo un cuchillo. Tenían una rima con que a Sandalio Delgado (guerrillero de la guerra de los mil días) le cortaran la clavícula con machete al buscarle pelea a Aristóbulo Ibáñez por hablarle a una chica que le gustaba en una borrachera. Sentí que la guerra explicaba a modo de metáfora por qué mi abuela me contó que un hombre había enterrado a su esposa embarazada viva en Gacheta en 1975. Y estando en el barrio Perdomo en 2010 me decía que no le contara a nadie ni lo escribiera por quien me pudiera

oír. De alguna manera, la guerra me propuso una historia distante, difícil de determinar, pero que pude conectar por medio de un lazo sensible con mis familiares. A través de la guerra, pude imaginar algún contexto que explicara quienes son o que sugiriera por qué son así. Esto debido a que reconocí unas condiciones sociales cíclicas marcadas por el conflicto social que moldearon distintos tiempos y a sus sujetos. Haciendo que conocer esas condiciones diera paso a entender a los sujetos inmersos en ese ciclo, es decir mis familiares y yo. Por otro lado, sentí una distancia con mis ascendentes, los sentí con historias y maneras difíciles de acceso. Al nacer mi abuelo falleció, siendo niño. En última instancia, teniendo en cuenta el fallecimiento de mi madre a los 9 años, el distanciamiento de mi padre desde siempre, junto con el de mis abuelos de manera bilateral, noté que investigar la historia me podía acercarme a mis ascendentes, de conocerlos un poco más.

2.1.3 Pero ¿Qué pasó exactamente en La Guerra De Los Mil Días?

Lo que se intenta a continuación es tratar de reconstruir una visión general de la guerra de los mil días. No hay un interés por ser específico en las implicaciones mínimas de la guerra por que solo se quiere dar un marco de referencia a los hechos narrados en las historietas que es el producto de la investigación, para dar un soporte a la investigación tras de esta reconstrucción se señalan los textos revisados, los que se recuerdan de tantos vistos:

La Guerra De Los Mil Días De Jorge Villegas y José Yunis, Los Guerrilleros Del Novecientos, Carlos Jaramillo, La Guerra De Los Mil Días: testimonios de Sus Protagonistas, Aida Martínez, De los conflictos locales a la guerra civil Tolima (Colombia) a finales del siglo XIX, Brenda Escobar. Historia de Colombia y sus oligarquías (1492 al 2017) Eduardo Caballero, Entre otros.

La Guerra De Los Mil Días es una manera de abarcar los sucesos violentos ocurridos desde el 17 de octubre de 1899 con la declaración de guerra por parte del partido Liberal hasta el 2 de noviembre de 1902 con la firma del tratado de Wisconsin⁵

Los sucesos ocurridos podrían leerse como una lucha de poderes entre diferentes estamentos: el partido liberal dividido en belicistas y los pacifistas, el partido conservador dividido en tradicionales y regeneracionistas; Villegas, J. y Yunis, J. (1979) y por mal que suene, incluir a todos estos en un bando y de otro a personas con menos poder adquisitivo o de decisión, reclutados a la fuerza o por voluntad en los poderosos bandos políticos

A través de varios textos, noto cómo los escritores juzgan la historia y es inevitable a la hora de contarla señalar actos con los que se simpatiza o no, y que a la larga, con la acumulación de relatos, se hayan desarrollado unos lugares de reflexión para valorar la guerra, sacar conclusiones y aprender al respecto; pero ese aspecto no es uno que me interese realmente y aunque es práctico para la memorización de fechas o tener ideas generales, críticas a una historia oficial que da una respuesta simplista, la verdad es que los prejuicios que podría causar una narración de la guerra es algo que no quisiera promover. Así que, aun teniendo un discurso, la organización de datos decido incluir la guerra por fragmentos, no para evitar el juicio, no para promover uno más elaborado, sí no un estado de reflexión, esto busca la serie de historietas. Sin embargo, se hace alguna pequeña contextualización a las condiciones del momento. Rafael Núñez había tenido la presidencia de la república desde 1880; al estar allí, impulsó una represión conservadora más conservadora que los conservadores, por lo que se

⁵ Trata de paz firmado a bordo de un barco con ese nombre, donde no se cambian estructuras que cambian la guerra.

autodenominó regeneración. En el bando liberal, había partidarios belicistas y pacifistas que, en todo caso, solo contaban con un representante en la cámara de representantes:

Rafael Uribe Uribe. Núñez había subido al poder con una guerra y aguantó otra en 1895 antes de morir; el poder e ideología del gobierno cayó en el escritor compulsivo Miguel Antonio Caro. Para las elecciones, en todo caso manejadas, de 1898, este apoyo a una dupla de ancianos -esperaba manejables- para la presidencia: Antonio Sanclemente presidente y Manuel Marroquín vicepresidente, uno regeneracionista y el otro conservador tradicional. Apenas empezar, la firma del presidente como sello romano rondó por cualquier parte. Marroquín, debido a que Sanclemente ni siquiera mandaba, en la capital, ejerció el poder, pero Antonio Caro al notar la mínima intención de diálogo con los liberales, mandó a traer casi por Rappi⁶ al presidente y decirle a él qué hacer. Y aunque los representantes más beligerantes del partido liberal fueron buscados, algunos detenidos sin cargos, esto no impidió que conspiraran y la guerra fuera planeada, primero en el departamento de Santander, fuertemente sacudido en el momento debido a que en su mayor producción, el café, se había devaluado trágicamente en el último tiempo, luego Cundinamarca, Tolima y Cauca, para posteriormente cubrir casi todo el territorio nacional. La crisis económica con la política que se ha explicado anteriormente era demasiado, más de lo que se pudo aguantar.

Al final, Benjamín Herrera, quizá el general liberal más instruido, se decepcionaría de la guerra y dedicaría sus esfuerzos a la política y a impulsar la educación en el país. Rafael Uribe Uribe continuaría siendo de la poca representación política liberal y después de haber alcanzado a denunciar las irregularidades en las zonas bananeras, sería asesinado en 1914 a las puertas del congreso. Panamá sería impulsada a independizarse de Colombia debido a

⁶ Aplicación de domicilios

que Estados Unidos no pudo comprar los derechos para la construcción del canal al gobierno colombiano, la separación no se hizo sin antes ser traicionado el mayor referente de los liberales beligerantes en el istmo, el indígena Victoriano Lorenzo, siendo fusilado por el ejército aun cuando se anunció la amnistía a todos los liberales participantes de la guerra. La siguiente presidencia fue ocupada por Rafael Reyes, un conservador en el extranjero que trataría de mantener la paz con dictadura y proponer un avance basado en las decisiones de Porfirio Díaz en México.

2.1.4. Representaciones De La Guerra

La Guerra De Los Mil Días no ha sido tan registrada en los medios visuales, y es que no tiene que ver con los avances fotográficos del momento; la guerra de secesión estadounidense fue mejor cubierta. Por el lado de la pintura, tampoco hay mucha al respecto. Por el dibujo, el mejor cubrimiento lo hace Peregrino Arce con su diario de guerra, sin embargo, sigue siendo corto. Los registros hechos por los combatientes fueron más que todo memorias, entre ellas la de Lucas Caballero, secretario de Gabriel Vargas Santos, líder del alzamiento, y Bernardo Rodríguez, combatiente de varios enfrentamientos bipartidistas. También en 1999 se publicó el libro de Aida Martínez, "La Guerra De Los Mil Días: Testimonio de sus protagonistas", donde se recopiló varias memorias de contemporáneos a la guerra, no combatientes, que narran cómo cambia su cotidianidad por la guerra, tanto por la violencia cercana como la crisis económica debido a la inversión estatal en suministros e impresión de papel moneda. Fuera de estos títulos no se halla registros de la guerra tomados por sus sobrevivientes, al menos no editados. Luego de la guerra, se negoció una pensión en los tratados de paz que cubriera a los veteranos de guerra, la pensión de la que se hablaba en "El Coronel No Tiene Quien Le Escriba" y "Cien Años De Soledad", basados en Nicolás Márquez, excombatiente

de la guerra y abuelo de García Márquez, para lo que se pidió que los combatientes escribieran su experiencia durante la guerra. Este registro es fundamental, al no estar editado y al relatar vivencias mezcladas con autoficciones posiblemente, hablaríamos de ficstorias basadas en los imaginarios de la guerra o un marco de posibilidades en está que le den verosimilitud a los relatos y hablen de la época retratada.

Teniendo eso en cuenta, los relatos de la guerra han sido mayormente escritos y en ese sentido hay un aporte que hacer desde las imágenes; hay varias que aún no son vistas, hay gran parte de una guerra por imaginar. Se buscó en las referentes visiones sobre la guerra, para tener en cuenta cuáles lecturas ya han sido propuestas y pensar en algún aporte . Para esto, se decide hacer énfasis en algunos tópicos comunes, como La batalla de Palonegro, la batalla más importante de la guerra, por ser la más larga y sangrienta; el papel de las mujeres en los enfrentamientos, dado que no debían entrar en combate en ningún bando, pero ayudaron a ambos; el papel de los niños, que fueron reclutados siendo muy jóvenes, varios debido a la escasez de soldados aptos y otros en busca de alguna oportunidad de supervivencia a las difíciles condiciones de hambre y pobreza que se enlistaron, además de combatientes y excombatientes.

Mujeres: En las memorias de Lucas Caballeros, como en las de Bernardo Rodríguez, las mujeres no aparecen mayormente implicadas en la guerra; se nombran a unas que siguen a la caravana de soldados para ayudar con su manutención cuando sean requeridas. En los textos literarios, en "La Guerra Pérdida Del Indio Lorenzo", hay un mayor énfasis por el interés amoroso del protagonista, una chica de mayor estatus social que él, más joven y ajena al enfrentamiento. En "Tanta Sangre Vista", el interés amoroso del protagonista en su primera mitad es una mujer de mayor estatus social, con mayor poder adquisitivo y de fuerte carácter,

que ayuda a los soldados revolucionarios sin empatizar mucho con ellos; por otro lado, en "Los Parias de Vargas Vila" de 1903, la figura femenina es alguien al margen de los combates, es una razón que mueve al protagonista para alzar su voz frente a un mundo injusto, pero también sobre ellas recae la brutalidad de la guerra, la madre y tías de Gregorio viven con una angustia infinita y con ojos pesados al ser sometidas por su hermano, o la hermana del protagonista que al saber la guerra desatada y la pérdida inminente de su hermano llega a tocar la locura; e incluso la criada, que viéndose violada por el tío del protagonista y saberse desprotegida en todos los sentidos, decide suicidarse. Sin embargo, las mujeres tendrían más y diversos roles, enunciados por Carlos Jaramillo en su libro "Los Guerrilleros Del Novecientos"; allí se da cuenta de relatos que pusieron a las mujeres en roles como espías, patrocinadoras de la guerra, cocineras, lavadoras de uniformes y entre tantas cosas, combatientes en los campos, incluso junto a sus propias parejas, la mayoría tendía a hacer lo mismo en la guerra, De manera general, se les decía "cholas" a quienes apoyaban de esta manera y se les apartaba de los combates directos, algo que no siempre se logró, claramente.

Niños: En el caso de los niños, no hay variedad de versiones. A nivel general, habría que notar que debido a que en algún momento la edad de reclutamiento por parte del gobierno bajó hasta los doce años, no se concebía la adolescencia. Bernardo Rodríguez describe cómo varios niños se enlistaron en la lucha, teniendo cargos que no los diferenciaban mucho del resto de soldados, como centinelas o ayudantes. Quizás este último cargo era preferido, ya que eran difíciles de interceptar y podían comunicar mensajes y ayudar con la ubicación de posiciones enemigas a los generales. Básicamente, los niños no eran un tema de preocupación sino el que pudieran participar en la guerra como soportes a las tropas o directamente como soldados.

Los Combatientes: Los combatientes han sido principalmente retratados del bando liberal. El bando conservador tiende a mostrarse como un grupo sólido, pero de pocos recursos, con generales que mantienen una postura clara, religiosos y hombres de razón. Por ejemplo, Próspero Pinzón, quien después de terminar la batalla de Palonegro, dio un día de gracia antes de continuar con sus hombres y asistió a la misa del Agnus Dei. Los soldados conservadores eran reclutas de mala gana o fervientes católicos cuando eran voluntarios. Los guerrilleros conservadores eran más complejos, pero solo se tiene la referencia del Nepomuceno Vidal, antagonista de Los Parias, un hacendado corrupto que se asocia con la policía y la iglesia para conseguir sus fines y protegerse entre ellos en sus fechorías. También están los sacerdotes, quienes constantemente trataban de influir en los creyentes para entender el liberalismo como pecado.

Frente a este cuerpo, el bando liberal es descrito de manera más efusiva, una mezcla de voluntades sin mucha organización pero con arrojo. Era un bando amplio y desarticulado. Los soldados liberales podían ser parte de fuerzas regulares y tener una línea de mando más o menos clara, pero también podían ser guerrilleros con un general que asignara varios roles. Sin embargo, a la hora de la verdad, la disciplina no abundaba en las filas y no se les reprendía para reafirmarla, ya que los soldados liberales eran voluntarios y nada les impedía irse cuando tuvieran la oportunidad. Esta falta de organización se evidenció en el segundo intento por tomar Ibagué, donde un ataque sorpresivo iniciado por una noche de borrachera entre los guerrilleros liberales resultó desastroso y costó la vida a uno de los generales más efectivos del Tolima, Tulio Varón. Los soldados liberales podían tener diversas ascendencias sociales, pero sobre todo eran convencidos en la causa liberal. También había generales de avanzada edad, como el caso de Focio Soto, y se destacaban figuras como Gabriel Vargas Santos "El

Gran Anciano" y Rafael Uribe Uribe. Incluso mujeres, como La Capitana y Teresa Olarte, participaron en el frente de batalla.

Los generales: Los generales honorables eran organizados y coordinados. Al inicio, querían hacer de la guerra un enfrentamiento regular de dos ejércitos encontrándose cada tanto, con objetivos políticos claros, como obtener mayor representación política, tomar el poder y reducir la represión estatal. Entre ellos, había básicamente solo un experto en combate, Benjamín Herrera, quien junto a Rafael Uribe Uribe serían los más populares y respetados por sus anteriores campañas. Sin embargo, entre el último y este existieron roces por la autoridad del ejército, lo que entorpeció varias decisiones. La mayoría de los generales de este corte tenían vocación política y un estatus económico más acomodado que la mayoría de la población.

Avanzada la guerra, aparecieron los generales de guerrilla, quienes tenían objetivos regionales y no estaban articulados. Luchaban sin reglas y se componían de caudillos con el capital suficiente para influenciar, dotar o pensar desde lo personal.

2.2. La Narrativa Gráfica

La narración gráfica es una manera de crear que ha estado mucho tiempo. Antecedentes de contar con imágenes están las vasijas griegas; en ellas, una situación podía narrarse con momentos claves que eran comprendidos en el contexto de conocer previamente la mitología. También están en los relatos medievales europeos; un ejemplo es el tapiz de Bayeux donde se ubican unas ilustraciones y apartados de texto donde relata la invasión a Inglaterra en el siglo XI.

En este sentido, la narración gráfica no se ha detenido con el transcurrir de la historia humana. Ahora bien, muchos de estos dichos formatos no tienen los elementos como las viñetas, páginas, globos de diálogo y pensamiento, que son herramientas y esa forma de pensarlas son contemporáneas con uno de sus antecedentes en tiras como Yellow Kid o Little Nemo In Slumber Land. Sin embargo, con el tiempo al usar la imprenta, varias ilustraciones tuvieron otra concepción en el espacio que las dichas supieron interpretar.

Definir la narración gráfica es complejo por su versatilidad al incluir diversos lenguajes, principalmente el dibujo y la escritura, y plantear unos límites no parece muy útil. Sin embargo, podríamos citar a Scott McCloud en su libro "Hacer Comics" de 2014 para considerar el tema.

Figura 1

Sobre la definición de la historieta (comic)





* YUXTAPUESTA = ADYACENTE, CODO A CODO.
GREAT ART SCHOOL WORD.

7



Nota. McCloud, (2014)

Partes de la narración gráfica:

Vale la pena aclarar que estas tienen un lugar en la lista debido a que son las que emplee para formular las historietas. El producto de la investigación-creación.

- **Viñeta:** Es la unidad de tiempo en el relato. Es un momento. Usualmente, se apoya su formulación con valores de plano.
- **Globo De Diálogo:** A manera de red que contiene las palabras, indicando con una flecha su emisor. El globo de diálogo señala lo dicho por algún personaje. Está con respecto a la manera del personaje de comunicarse, varía su apariencia, teniendo puntas tratándose de gritos, con líneas entrecortadas siendo susurros, etc.
- **Nube De Pensamiento:** La nube señala lo que piensa un personaje. Es similar a un globo de diálogo, pero su red presenta ondulaciones de nube para diferenciarse, señalando de nuevo al personaje del que emerge.
- **Bocadillo:** Es un cuadro de texto sin atribuir a un personaje, dado que proviene del narrador.
- **Onomatopeya:** La onomatopeya es la graficación de un sonido.

La plasticidad de cada elemento es fundamental; su exploración aporta valores expresivos que comunicarán al discurso de la historia en general.

La nomenclatura: Sería bueno aclarar que cuando hablé de historietas, hablé también de cómics, mangas, bande dessinée, tebeos, fumetti, etc. La razón por la que varía tanto su nombre cuando todos hacen referencia al manejo de la narración gráfica para contar es debido a cómo se acogió la publicación impresa en diferentes países. Un ejemplo es que para España son tebeos, debido a que una de las primeras revistas en publicar se llamaba TBO. En el caso francés, se hace referencia al formato de impresión; bande dessinée se traduciría literalmente como "pliego de dibujos", un nombre descriptivo sin pretensiones teóricas, al igual que en España. Sin embargo, la producción de los países sí hizo que esos nombres fueran etiquetas relacionadas a unas maneras de hacer generales, como en Francia, donde el estilo de la Línea

Clara (Ligne Claire) se hizo distintivo, o en el manga, donde también unos rasgos faciales y el uso de planos detalle dan un tratamiento reconocible. La historieta haría referencia a los trabajos hechos en Latinoamérica y que, por suerte, no están tan tipificados en su estilo, debido a que sus aportes son muy variados, desde Condorito, Mafalda o El Eternauta.

Su Extensión: Por lo general, cuando una historia alcanza una sola publicación, bien sea por historias cortas o por una autoconclusiva, se le podría señalar como historieta; y las más largas, con relatos de mayor aliento, serían novelas gráficas. Sin embargo, existe una discusión al respecto sobre si realmente la extensión importa en estas clasificaciones, o si su diferencia no radicaría en el abordaje de los relatos, haciendo a las novelas gráficas más interesadas en el desarrollo de personajes y situaciones más complejas.

Para este trabajo, se decidirá la historieta por extensión, no por algún presupuesto conceptual.

2.3. El Relato Ficstorico

La historia se toma como el relato más fiel a los acontecimientos del pasado. Está se basa en la articulación de relato y pensamientos sobre ellos planteados por la oficialidad, historiadores y estudiosos de las ciencias sociales. Sobre los discursos de estos se incorporan en la educación hechos consensuados como verdaderos y visiones que se suponen extraen su lectura más práctica para reflexionar sobre nuestro presente usando el pasado como referente.

Estas visiones se van articulando en la cultura popular y hay un interés por que se instauren desde la educación cuando el estado está a favor de esa lectura de los hechos. Un ejemplo de lo dicho podría ser la independencia. Existieron una cantidad de hechos que fueron narrados de una manera, por ejemplo el que los comuneros marcharon desde diferentes partes del

virreinato hasta Santa Fé para pedir la disminución de los impuestos; en el camino fueron eludidos y convencidos de volver, y posteriormente varios de sus líderes serían asesinados. Estos hechos fueron enmarcados en ese proceso social de la independencia como un antecedente de la inconformidad contra el virreinato y desde esa visión se le dio sentido. También se le enmarcó en un proceso lineal y gradual que fue la independencia de Colombia. Esta visión de los hechos es impartida en las escuelas al creerla más conveniente el estado. Se difunde más también en la cultura popular, aun cuando ya reconoce que los comuneros no deseaban la independencia de América de España, sino que todo lo que pedían era un tratado más justo para los comerciantes afectados debido a impuestos. La enseñanza de la historia tiende a replicar los discursos del poder político, explicando las interpretaciones de unos sucesos al tiempo que los hechos mismos.

La ficción histórica es un género de ficción donde se retoma un marco histórico y se desarrolla un relato que tenga en cuenta las condiciones del referente histórico, pudiendo involucrar personajes históricos, incluso con la libertad de cambiar eventos datados para desarrollarlos como se desee en el relato. En muchas ocasiones, aportando desde la ficción circunstancias que permitan dar razón a los sucesos históricos, planteando posibilidades y conjeturas para comprender los procesos. Ejemplos de este género son: La novela "Cóndores No Entierran Todos Los Días", que habla del líder del grupo paramilitar Los Pájaros, León María Lozano; la serie televisiva "Conozcamos Nuestra Historia", dedicada a tratar sucesos históricos en la historia de Colombia desde la independencia; la película "Roa", acerca del asesino de Jorge Eliécer Gaitán; "Libertador", sobre la vida de Simón Bolívar, etc.

La categoría de Ficstoria nacería en el semillero de investigación y creación de Teatro y Memoria Histórica, TYMH. (2018) Se formula la Ficstoria desde la creación dramatúrgica.

En ella se cuestiona la visión oficial de la historia aprobada por el estado en pro de encontrar otras lecturas que ampliarán la interpretación de la historia. Con este ideal se establecería como un imperativo en la construcción ficstórica la lectura de la historia a contrapelo, buscando evitar discursos sencillos a momentos complejos con temáticas de un contexto con sus propios procesos sociales. Aparte de la visión crítica de la historia y el interés por hallar discursos diferentes a la versión oficial, la reflexión por la veracidad de los relatos históricos es un punto clave en la Ficstoria. Quien escribe la historia tiene una intención, esta hace que los hechos narrados o directamente inferidos cuando la evidencia no es suficiente, tributen a una lectura que les dé sentido en conjunto y que esta tenga una conexión con un sistema de pensamiento, una ideología. Lo que la Ficstoria señala es que, de alguna manera, el escribir historia, al interpretarla, se crea, dado que la misión de escribir la historia pasa por interpretarla y reconstruirla de manera verosímil, procesos que se comparte a la hora de articular un relato a sucesos históricos. Es de esta pregunta por la veracidad y la verosimilitud, lo que impulsa a la Ficstoria a enunciarse como una, no ficción histórica, sino un componente indistinguible en sus partes. Las búsquedas de la Ficstoria también pasan por localizar una lógica de los tiempos y revelar de manera expresiva los temas que le interesan al autor y sus transformaciones en el tiempo, y aquí habría un factor importante porque el ficstoriador, a diferencia del historiador, no le interesa ser la última palabra en su relato y privilegia el manejo plástico del conocimiento histórico.

La ficstoria está apoyada en cuatro puntos claves, como bien se explica en su ponencia: La Crítica, que consiste en la lectura a contrapelo de la historia; La pedagogía, que consta del disfrute del espectador sobre los hechos históricos tratados; La Creación, que es el encuentro

sensible con el pasado, con lo otro; y La investigación, que se preocupa por los tránsitos entre la historia y el arte y este con el público.

Aunque el origen de la Ficstoria es el teatro, sus pilares dan paso a su apropiación en otras expresiones artísticas. Finalmente, sobre la Ficstoria se podrían añadir algunas palabras sobre su definición, extraídas de su ponencia:

“¿Si la Historia es la Verdad y la Ficción es la Mentira, qué es el Teatro de Ficción Histórica?”.

Traemos acá, desde la Memoria citada, algunas previsiones sobre cómo podría entenderse la “Ficstoria”, expresión que constituye una antinomia o una paradoja.

“Para decirlo en barroco:

“FICSTORIA”.

Monstruo milagroso;

Tímida osadía

De horrible hermosura,

Que reúne en sí

La ficción historia,

La verdad mentira.

2.4. Mi Relación Con La Narración Gráfica

La narración gráfica, al componerse de imagen y texto, principalmente imagen, logra aportar a la educación artística visual abordando temas desde los más plásticos y técnicos, como el

punto, la línea, colores, composición, el lenguaje visual, pintar, dibujar y la representación, como una primera apropiación de los recursos expresivos y de observación. Esto se debe a que la narración visual retoma la línea y el punto, tanto como iconos como conceptos, para la configuración visual de imágenes, en cuanto elementos expresivos y guías para una lectura adecuada de las viñetas. Esto, anclado a la posibilidad expresiva, como lo son el trazo, donde se manifiesta el temperamento del dibujante, para manejar contextos diversos o sugerir ambientes, se hacen necesarios los fundamentos de la teoría del color.

Por los ritmos de lectura y la sugerencia de un paso del tiempo, se ve la importancia en conjunto de los elementos del lenguaje visual mencionados anteriormente, también de composición, como los postulados de Wucius Wong⁷ (1993). Con ellos, se puede configurar el tratamiento de personajes, paisajes y composiciones abstractas, viñetas y páginas. También, a nivel conceptual, emplear las configuraciones visuales para dar sentido al conjunto de lo contado. En este nivel también tendría que ver en otro aspecto la construcción de un conocimiento por el reconocimiento de rostros y cuerpos acordes al contexto de su producción, como de paisajes acordes a ecosistemas.

En un aspecto técnico, está el empleo de la técnica. La variedad de técnicas propuestas para abarcar una narración visual es grande. Desde la historieta más clásica se hace énfasis en el empleo de lápices y tintas. Sin embargo, las historietas han sabido explorar las posibilidades expresivas de las diferentes técnicas, como la mezcla de ellas con el collage, un método popularmente usado en los libros ilustrados. También, terminados en achurados, es decir, a

⁷ Wucius Wong en Fundamentos Del Diseño (1993) plantea unas partes fundamentales como partes de la imagen, unos elementos visuales.

través del uso de la línea, pueden ser muy útiles para el tratamiento de texturas, las aguadas, como síntesis de claroscuros, y la línea clara para dar contundencia de formas.

La representación en contexto. En este, la historieta se comprende como objeto artístico y cultural en el marco de una cultura visual nacional y mundial. Debido a eso, se cuestiona cuál sería la irrupción de la historieta, de su universo representado, cuál es su función en el marco de unos discursos de poder sobre el arte o al respecto del tema manejado. En este caso, la representación de la historieta tendría que valorarse desde su intento de representación de la realidad y la historia, desde una presentación, expresión personal sobre ese tema. En ese sentido, también tiene que ser consciente del discurso entorno a los hechos históricos que se tratan y cómo han configurado una visión sobre la historia y, por ende, del presente. Además, de ubicarse en el cronotopo de la guerra para valorar ideales como lo identitario. Por otra parte, en su tratamiento estaría una interrogación por el género de ficción impuesto de manera apresurada de lo bélico y lo histórico. Esto lleva a preguntarme, ¿Cuál es el lugar de la microhistoria en el relato de nación? ¿Cuál es la relación a forjar entre la Ficstoria y la historia? ¿Cuál debería ser el lugar de los personajes históricos y los próceres a la hora de representar y contar una historia nacional? ¿Cómo se ha contado la misma historia por otros medios y cómo narrarla desde este tiempo? Todas estas valoraciones y otras pasan por diferentes aspectos de la creación y dan un lugar crítico al creador-investigador y la obra, algo de vital interés y considerado fundamentalmente en las artes visuales y que dan sentido a los niveles pasos anteriores.

2.4.1 La Historieta Como Material Didáctico

Recuerdo leer Condorito. Él tenía una cama tan grande como su cuarto, y yo reía. Mi hermano me dijo que leer historietas era una pérdida de tiempo, y me sorprendió porque estaba

aprendiendo a leer, y con una revista de Condorito podía pasar horas, algo que no hacía con otros textos. Después entendería que no había una sola lectura en el texto, también en la hilación de las imágenes, es decir, en la narración gráfica. Algo que me motivó a dibujar posteriormente. Podía imaginar las voces, los sonidos, los movimientos. Todo tenía una representación gráfica que llenaba a la historieta de varios medios. La narración gráfica demostraba ser un lenguaje especial para mí...

En cuanto a la denominación de la historieta en contextos educativos, se han dado unos lineamientos y diferencias que se abordarán rápidamente. Primero, tendríamos que empezar por Recurso didáctico, y sobre esto nos daría luces Moreno, (2004). “Podríamos decir que recurso es una forma de actuar, o más bien la capacidad de decidir sobre el tipo de estrategias que se van a utilizar en los procesos de enseñanza”. De esta manera, el recurso didáctico abarcaría cualquier herramienta involucrada en procesos educativos. Estrategia didáctica presentaría unos procedimientos para construir conocimiento, con unos pasos claros e intenciones amplias desde la creación de objetos, buscando la comprensión de conceptos y cruzando por procesos de investigación. Por otro lado, tendríamos el material y medio didáctico, propuesto por Morales, (2004): “Los medios didácticos podríamos definirlos como el instrumento del que nos servimos para la construcción de conocimientos [...] los materiales didácticos serían productos diseñados para ayudar en los procesos de aprendizaje”.

Así visto, podemos señalar la historieta en este trabajo como una estrategia didáctica. A través de su creación, se cruzan por estadios de investigación y se plantean unos lugares de reflexión. Como recurso, la historieta abarcaría el diseño de cada historieta, sus bases conceptuales, sus procedimientos como el dibujo y la narrativa. El medio y material se les atribuirían a los documentos finales en formato virtual e impreso.

Vale la pena señalar hacer la comparativa con el libro de texto, un formato que puede variar sus alcances, pero que incluso en ocasiones puede contener el currículo de la clase. Pero más que eso, lo que me interesa es hacer consciencia de que los libros de texto, al ser el formato más usual de recurso didáctico, como toda creación, ha tenido una visión política, quizá una más preocupante al producirse para una población infantil y que pocas veces se cuestiona su contenido, debido a que también tienden a ser impuestos a los docentes, llegando a ser en los términos más severos dictatoriales con el control de la cátedra. Traigo dos ejemplos relevantes de estos casos: En el año 2000, el ministerio de educación de Japón aprobó el libro de texto "Nuevo Libro de Texto de Historia", donde se minimizaría sustancialmente las brutalidades cometidas por el imperio japonés durante la segunda guerra mundial, hechos como la Masacre de Nankín, El Escuadrón 731 y las denominadas "Mujeres de consuelo", dejaron al menos 1.000.000 de víctimas. Atendiendo a unos lineamientos del partido político en el poder. Otro ejemplo aplicado al contexto colombiano sería el polémico libro de texto de la editorial Santillana en el 2019, donde presentaba el mandato del expresidente Álvaro Uribe como ejemplar, rescatando su política de Seguridad Ciudadana aún cuando ya se le habían hecho críticas a decisiones como los desarmes de fuerzas paramilitares. Como es claro, los libros de texto pueden ser manipulados y controlados para que se enseñen unos conocimientos específicos con una visión determinada, que como en los ejemplos, muchas veces no es la más elaborada o fiel con las investigaciones. Conveniente para ejercer poder sobre los docentes y estudiantes, como bien se ha presentado en otros momentos de la historia. De ahí la afirmación sobre el poder de los libros de texto de Hamilton, 1993:

“Estas “clases” se convirtieron en parte de los “textos minuciosamente coreografiados” que, como ha sostenido un historiador, se utilizaron en las escuelas francesas del siglo XVI (por toda Europa) para “controlar a los profesores y a los alumnos” de manera que pudiesen “enseñar y aprender materias difíciles en el mínimo de tiempo”. (p. 9).

Teniendo en cuenta la comunicación unidireccional que pueden tener los recursos didácticos, en el proyecto “La Guerra DE Los Mil” se plantea un tono más abierto sobre los hechos, donde se motive al lector a pensar críticamente en la historia y de esa manera plantearse a sí mismo preguntas éticas en el contexto de la guerra. Esto tendría que ver con la formación integral de quien lea la serie, además de proponer una actividad que motive la creación por parte del lector, fomentando su desarrollo personal, apropiación del mundo visto y empatía por sujetos de otro momento histórico.

Se considera el lugar del recurso didáctico para este proyecto “L Guerra De Los Mil”, siendo a la vez una pieza artística, por la sensibilidad que pueda involucrar para considerar los temas abordados desde la experiencia estética, relacionándola con el aprendizaje significativo y buscando interpelar a quienes leen, incentivar su desarrollo, a través de la lectura por diferentes medios y la creación.

Sobre su estructura narrativa, se piensa en un relato histórico con estructura azarosa que en todo caso no ofrezca finales con mensajes cerrados, debido a que se cree que es de mayor provecho el estímulo del pensamiento y la promoción de ejercicios como la identificación con personajes de difícil clasificación. También se considera que presente hechos multicausales y que motive la pregunta por su relación con el referente histórico. Por otra

parte, se piensa en el acercamiento a otras maneras de contar y en otras formas narrativas, como lo son el texto ensayo, bien desde el escrito o el audiovisual, que por la implementación de la imagen y el sonido se acerca a la historieta en alguna medida o inclusive las infografías donde se transmiten mensajes directos y suelen ser útiles para explicar relaciones que podrían ser complejas. El sentido de la implementación de estos medios es poder plantear diferentes maneras de entender el conflicto, la narración y representación del mismo, dando primacía al pensamiento como elemento plástico, al respecto diría Alberto García, 2006:

“Nos encontramos ante un tipo de texto en constante definición estructural, maleable según las características vitales y la capacidad de pensamiento y expresión de los diversos autores que lo han empleado como método de expresión. Sin reglas, provocador, híbrido e inacabado”

Y aunque García se referiría al ensayo audiovisual, también arrojaría visiones sobre la creación importantes a tener en cuenta en cualquier lenguaje. Se piensa construir una obra que en su dimensión pedagógica no solo se piense unidireccionalmente, sino como un detonante para la promoción de reflexiones sobre la condición social e histórica del lector. También se busca incentivar la creación, permitiendo que el lector pueda ser un prosumidor (consumidor y creador), es decir, alguien que no solo consume el contenido, sino que también participa activamente en su creación. Se pretende que el texto proponga temas que interpelen, motiven y guíen la creación.

De esta manera, también se piensa en su implementación en el entorno escolar y fuera de él, debido a que los estándares de escolarización tienden a ser estrictos acerca del contenido

aprobado para cada nivel de escolarización. No se busca que la obra se ajuste a los estándares educativos, sino que también tenga el potencial de enriquecer el proceso educativo al promover el pensamiento crítico y la creatividad en los lectores.

En conclusión, la narración gráfica como recurso didáctico y como obra artística tiene el poder de transmitir conocimiento de manera amplia y profunda, al combinar elementos visuales y textuales para abordar temas complejos desde múltiples perspectivas. Su plasticidad y versatilidad le permiten ser una herramienta valiosa en la educación artística y en la enseñanza de la historia, fomentando la reflexión, la creatividad y el pensamiento crítico en los lectores. Al permitir que los lectores sean prosumidores, se les da la oportunidad de participar activamente en la creación de significado y de ampliar su comprensión del mundo que los rodea. La narración gráfica no solo es una forma de entretenimiento, sino también una poderosa herramienta educativa y artística que puede transformar la manera en que aprendemos y entendemos el pasado y el presente.

3.Marco Metodológico

3.1 Metodología de la Investigación-creación

Para el proyecto que pone la lupa acerca de los procesos de creación y sus sentidos, debido a que se pregunta por los aprendizajes durante la realización de una obra, se elige la metodología de *Investigación-creación*. Claro está que la definición y jerarquías entre método y metodología es algo aún en construcción, como la misma investigación-creación. Si bien algunos autores, como Marta Sabariego Puig, Angelina Sánchez Martí, Ana Belén Cano Hila, en un texto reciente del 2018, refieren a las metodologías narrativas como maneras con técnicas propias para la recolección de información en su caso de historias de

vida; en este trabajo (Sabariego, M. (2019). Fundamentos metodológicos de la investigación educativa en Bizquerra. R (Ed.), Metodología de la investigación educativa (2 ed., Vol.1, pp. 19–48). Editorial La Muralla), se entiende por metodología a un conjunto de bases teórico-prácticas y propuestas procedimentales sobre el lugar del conocimiento y las maneras de abordarlo que, en sí, puede conjugar diferentes métodos y estos, a su vez, procedimientos en un sistema que los hará funcionar de manera cohesionada, complementaria, en los estadios de la recolección, análisis e interpretación datos, esto dentro de un campo de conocimiento que trata de tributar a su desarrollo y ser aceptado por varios agentes en el campo (Alvares y Barreto 2010, Min. Ciencias 2021), debido a que su figura de metodología cuenta con una definición más clara y articula la necesidad de los métodos.

La I+C (siglas para investigación-creación que refuerzan su aspecto de fusión entre las dos partes) no ha sido delimitada con precisión, pero su grueso se encargaría básicamente de entender el proceso de creación como una experiencia donde surge conocimiento, valora diferentes partes del proceso, con aspectos como el error, la serendipia, la intuición. Dada su falta de caracteres universales, el juicio por su validez tiende a darse por su planeación, el uso de métodos, claridad del proceso y coherencia en su presentación, aportes a la teorización y al conocimiento en general (Archer, 1995; Durling & Niedderer, 2007; Belo, 2011).

Es por esto que, aunque el proyecto planteado usó diferentes procedimientos para la consecución de relatos y su manejo, se cree a la investigación-creación una metodología capaz de dar un orden o visibilizar las diversas maneras como se materializa una obra con estos relatos, pues como metodología permite la convergencia de diferentes métodos y procedimientos enlazados entre ellos complementariamente; esto en parte porque da un lugar privilegiado a la sensibilidad del autor a la hora de trabajar con sus recursos disponibles. En

ella, la creación y el análisis de la misma son momentos enlazados donde se produce una reflexión que permite construir una mirada razonada o inconsciente del autor. Un interés dentro del trabajo debido a que se mantiene la pregunta por el cómo narro con relación al arte, la historia y la misma narración gráfica. Considera a la *I+C flexible* en cuanto a su desenvolvimiento, sus procedimientos pueden estar supeditados a las necesidades de la creación del autor, en coordinación con otros métodos (Min. Ciencias, p.10, 2018).

Sobre el sentido, la justificación de la investigación+creación como metodología investigativa en cuanto propone: "La construcción de narrativas, representaciones, interpretaciones que contribuyen a la construcción de sentido, es decir, a la estructuración de cómo la realidad es observada y experimentada subjetiva e intersubjetivamente, especialmente desde aproximaciones hermenéuticas" (Silva, 2005, p. 10). Algo que se evidencia en el ejercicio debido que busca entender, desde la narración gráfica, un suceso histórico y, a la vez, ser consciente de cómo (la narrativa) se muestra este y qué se dice; un ejercicio de comprensión iniciado por su autor debido a que se entiende la creación como proceso en el cual se entra y sale en busca de más complementos y estos desarrollarían la plasticidad del pensamiento, que bajo análisis revelaría órdenes o sentidos del autor. Estos sentidos son los que pueden ser leídos en dirección a contribuir con nuevos procedimientos tanto para reflexiones de contextos cercanos, como a la hora de encontrar inventar rutas para la creación en otros procesos; como bien lo señalan algunos autores, se espera que la reflexión sistemática sobre la práctica y la experiencia permita generar conocimiento accesible, reproducible y transferible, que pueda ser usado en nuevos procesos de Investigación + Creación (Hannula et al., 2005; López Cano 2014; Hernández Hernández, 2006; Asprilla, 2013), p. 11. No solo se busca aportar a las maneras de hacer historietas, por mí condición

de creador, sino que se busca llegar a incentivar maneras para nuevos creadores. Esto en dos direcciones: en tanto la historieta como herramienta pedagógica desarrollada por docentes y obra artística desarrollada por estudiantes o público en general. Por lo que, se piensa en el trabajo de manejar el puente entre la Preproducción, la producción y la socialización, no como lugares estáticos, sino momentos fluctuantes. Aparte de estos, también una intención es estudiar el creador, la obra y el espectador, que en palabras de Daza son "*Tres elementos que han estado presentes en el acontecer del Arte, sin ellos el arte no habría podido ser y existir durante la historia*" (Daza, 2009, p. 88), debido a que en ellos se desarrolla la obra. Para datar cómo los sentidos iniciales cambian al ser plasmados en una obra donde su presentación dista de las explicaciones del creador al incorporarse en el entorno social, esto también entendido como parte de la creación por desarrollar los sentidos de la obra, así no haya una intervención en el resultado visual; una preocupación de la metodología también consignada en la caracterización de Min. Ciencias (2018): "la Investigación + Creación... debe empezar a ser concebida y entendida como una oportunidad para generar un conocimiento más conectado con el mundo y la sociedad." En esto juega un papel importante su capacidad para atraer aportes desde diferentes disciplinas a través de procesos empáticos de conocimiento, generando procesos participativos y de co-creación (p. 27).

Ser leído por personas de diferentes ídoles, con diversos conocimientos y, por lo tanto, con diversas aperturas a temas coincidentes, se ve importante para enfrentar la visión del creador a la de los espectadores. Y es que en este elemento yace gran parte del sentido del trabajo de grado, debido a que, desde mi mirada, en sí misma la obra propuso saltos entre un tono considerado más pedagógico o uno más artístico; pero quienes, de alguna manera, le dan

validez en un contexto social son el público, los espectadores, quienes debieron localizar desde su subjetividad esos lugares y darles el lugar de importancia.

Para el desarrollo de este trabajo y aprovechando la estructura libre de la I+C, se prefirió establecer, en un primer lugar, un marco teórico que presentara conceptos claves bien definidos, como la Ficstoria, la Guerra De Los Mil Días y la herramienta pedagógica, para fijar unos ejes sobre los cuales reflexionar durante todo el proceso. Atendiendo a la flexibilidad metodológica, posteriormente se procedió a recolectar obras que desarrollaran estos temas durante otros momentos de mi vida donde haya tocado la guerra de los mil días, que debido a que ha sido una inquietud de varios años antes de empezar la carrera, hay publicadas en algunas revistas. También se empieza a elaborar otras historietas o imágenes sobre la guerra, al tiempo que se intensifican las pesquisas por la vida de varios familiares, con mayor interés en mis padres y abuelos maternos y paternos. Lo que hace que, en ocasiones, lo planeado en los bocetos de las historietas cambie con lo recolectado sobre mi familia. Algo sobre lo que se profundizará más adelante en el texto.

3.2 Métodos

El método es una unidad menor que la metodología, componiéndola. Los métodos tienden a ser la primera manera de centralizar teóricamente los resultados obtenidos en la recolección de datos y también en dar lineamientos para la ejecución de procedimientos afines. "Se refiere a la concepción teórica específica y a la estructuración técnico-práctica de un sistema coherente de acciones -pasos, vías, [principios, reglas o procedimientos]- de conocimiento" (Rojas, M. 2022). En busca de analizar un suceso o objeto de interés. En este caso, que tribute a la construcción de un sentido ordenado bajo la metodología de I+C, los métodos empleados son el *Dibujo y la Narración gráfica*. Si bien se entiende que el dibujo, tanto como la

narración gráfica, son en su dimensión más amplia lenguajes, aquí se caracterizan como métodos en cuanto se proponen unos procedimientos y unas bases teóricas para su aplicación en el contexto del trabajo de grado. Estos métodos se desarrollan en la primera parte de la creación, donde nace la serie de historietas con el estudio de la historia nacional y la historia familiar, junto a la reflexión constante de la función pedagógica de la obra. Valga la pena hacer la diferencia entre la narración gráfica y el dibujo debido a que el dibujo es un componente de la narración gráfica, pero su construcción en sí crea conocimiento y da sentidos que, en la narración gráfica, entran a ser supeditados a su lectura como sistema espacio-tópico (Puesta en página) de imágenes solidarias (Imágenes que el lector dispone relacionar entre sí), como referiría el semiólogo belga Thierry Groensteen en su libro "El Sistema De La Historieta" de 1999. Por otra parte, el método de Grupo Focal aplica para darle conclusión a la obra, al considerarse terminada al circularse, para captar una parte de la percepción de los espectadores.

3.2.1 El dibujo

"Me han dado las manos para hablarle a las cosas de mi"

Spinetta L. 198-, Artaud

- *Mamá ¿Me puede hacer un dibujo? Es que a usted le sale bien*
- *Bueno, pero tiene que aprender*
- *Gracias, es que el último me gustó*
- *Bueno, primero dibuja la cabeza del niño, y se le hace la ropa, después un pantalón y los pies con palitos, como es un príncipe lleva corona.*

Así fue mi primera clase de dibujo.

Como se ha establecido anteriormente, un método es una unidad menor que la metodología, articulando en sí diversos procedimientos dentro de un orden claro, basado en principios teórico-prácticos (Rojas, M. 2022). En ese sentido, se plantea a continuación una serie de estadios acordes al proceso del dibujo en este trabajo de grado, basado en mi experiencia.

El dibujo es una manifestación personal con diversidad de lecturas que lo han posicionado como una de las expresiones artísticas más básicas. Es una expresión personal, colectiva, de una sociedad; puede expresar opiniones, ideas, sentimientos, revelar lo invisible, herramienta de planeación gráfica arquitectónica, etc. Al componerse de líneas y ser una expresión básica en la infancia, la manera de llegar a él suele ser de lo más variada. Y es que el dibujo me ha suscitado un camino con los elementos que agregó. El dibujo, en cuanto me propone maneras de visualizar la vida desde un sentir personal, es un método para el conocimiento propio que a la larga espera recoger reflexiones y proponer maneras de investigar y crear, como caracteriza el Ministerio de Ciencias: “se espera que la reflexión sistemática sobre la práctica y la experiencia permita generar conocimiento accesible, reproducible y transferible, que pueda ser usado en nuevos procesos”. De esta manera, una práctica constante durante mi vida como el dibujo puede dar pautas para tomarse como método en cuanto de él se extraen reflexiones y se propone una manera en que más personas lo hagan. Los métodos deben estar sujetos a un aporte teórico en el área que se componga, de unos pasos para, también con relativa afinidad a la investigación y al campo de estudio. En ese sentido, la práctica del dibujo desde mi infancia ha evolucionado hasta, con el tiempo, notar cómo me da recursos para pensar a través de él, pensar por y a través de las texturas o las apariencias de los cuerpos.

En este apartado, como se resalta su lugar como método, señalo unos lugares comunes relativos a cómo dibujo. Posteriormente, se abordará cómo este proceso estuvo presente en la creación de cada una de las historietas.

Los lugares a presentar del dibujo, valga aclarar, no son lugares estáticos ni jerárquicos; estos son planteados como lugares de reflexión conectados a acciones, suscribiéndose a lo que plantearía Minciencias. (2018) *"Los procesos de creación artística, al igual que la investigación, manejan estructuras disciplinadas y planificadas en donde la experimentación constante juega un rol importante en la consecución del producto final, el cual se caracteriza por manejar un lenguaje plástico"* (p.1). Y debido a su experimentación, es que se reconocen como lugares del pensamiento atravesados/suscitados durante la acción de trazar, que hace parte evidente del dibujo. Tampoco estos lugares abarcan la mera visualidad, sino que se entiende como que los procesos de trazados están unidos a una reflexión y, por ese lado, se diferencia de métodos de dibujo para su análisis psicológico, que puedan ocuparse solo de la lectura del dibujo, porque el acto creativo de dibujar presenta unas reflexiones básicas que, en mayor o menor medida, pueden ser extraídas del dibujo como resultado. El pensamiento del dibujo durante el dibujo también es parte de dibujar.

Lugares de reflexión

- A. ¿Qué dibujar?
- B. ¿Qué aspecto busco?
- C. ¿Qué tengo que decir?
- D. ¿Qué técnica emplear?
- E. ¿Qué me dice el dibujo?

A. ¿Qué dibujar?

Poner esto en primer plano a la hora de crear pueda ser más o menos útil, o intimidante, es un paso que en lo personal trató de hacerlo siempre y es que en el momento que no hagamos está pregunta puede variar, puede ser durante el trazado de figuras, o al final o un tiempo después, una manera de abordar de desarrollar la reflexión desde la tradición academicista del dibujo figurativo es seguir los siguientes pasos, varios de ellos extraídos de los textos del dibujante Andrew Loomis, en especial de El dibujo de la figura humana En todo su valor, publicado en 1959 llegado a mí por mi amigo Carlos Garavito.

- Encajonamiento: Donde se aproxima la figura a la forma geométrica más básica delimitando su tamaño en relación con el soporte
- Emblocado: Donde se buscará por medio de figuras geométricas sintetizar las articulaciones de la figura tratada.
- Líneas Guía: Son ejes que describirán en su versión más sencilla el movimiento de la figura., Boceto: el trazado del contorno de la figura y su interior, donde también ya se sumarán los detalles y accesorios.
- Sombreado: Es básicamente donde por áreas de mayor o menor intensidad de oscuridad, se le dará una ilusión de tridimensionalidad a la figura, se localizarían el brillo, zona de claridad, la sombra, luz reflejada, penumbra y sombra proyectada, dentro de la composición.

Esta es una manera minuciosa de planear el qué se dibujará para conseguir el resultado más cercano a la copia de un objeto. Sin embargo, sus bases dan pautas para abordajes futuros de

representaciones sin modelo. La pregunta por el qué es fundamental, delimita el interés de lo que se trazará y claro, algo a tener en cuenta sobre muchas cosas es la frase de David Caspar Friedrich: "Un pintor debe pintar no solo lo que ve ante sí, sino también lo que ve en el interior de sí mismo". Esto lo traigo a colación porque el qué no es solo una pregunta por la cosa retratada o pensada en el dibujo, sino por esa cosa en nosotros. Y aunque se pueda pensar que esto solo es un ejercicio al que acceden los artistas que meditan su obra, no es así; es una cosa constante. No podemos hacer algo sin que nosotros nos reflejemos en ese algo, por nuestro trazo, por nuestra visión. De alguna manera, nunca mostramos la cosa que vemos para dibujar, ni en el mundo, ni menos en nuestro interior, sino una representación de ella. Y esa representación es la presentación de nuestro mundo sensible.

B. ¿Qué aspecto busco?

En este estadio me refiero a la pregunta por el estilo, por dar una presentación intencional, es decir, que comunique al otro algo específico. Para este paso, se valoran especialmente nuestra habilidad con las técnicas para buscar lo que consideramos convenientes. Y no es que a menor nivel de habilidad se distancie más de la intención, sino que puede ser evidente en la técnica nuestro trazo, y eso es lo fundamental. Las influencias también juegan un lugar importante. En la historia del arte, maneras de mostrar se han cargado o han sido manifestaciones de una mirada hacia el mundo, de un discurso sobre él. Por lo tanto, tratar de ser consciente de esa carga ideológica latente en las imágenes es un paso necesario para tratar de no errar los lugares a donde se busca llegar desde el pensamiento o la sensación.

C. ¿Qué tengo que decir?

La búsqueda de un mensaje implícito en las imágenes es un tema latente y sobre él se han propuesto diversas maneras de llegar a dar con una interpretación certera. La pregunta por el

qué decir, si bien no propone que haya toda una búsqueda de un lenguaje visual exacto (algo no definido en todo caso aún), sino que quien crea no ignore su posible intención hacia quien ve y que, en esta medida, considere que el tratamiento sobre un tema puede apelar a prejuicios sobre el tema y que dibujando se puede ser consciente de ellos, para voluntariamente apoyarlos o no.

D. ¿Qué técnica emplear?

Esta pregunta entraría en el marco de la búsqueda del aspecto, y es que cuestionar la técnica a emplear promueve la reflexión por la sensibilidad que puede provocar diferentes elementos visuales básicos tratados desde materialidades diversas. El tema de las materialidades no es poco. En nuestra relación con las técnicas, hay una relación con el mundo sensible, y estas relaciones pueden apelar al desarrollo personal por medio de ejercicios simbólicos y conceptuales, pero en general también a nuestra forma de hablar sobre nuestra visión de las cosas.

E. ¿Qué me dice el dibujo?

Al igual que ninguna idea se materializa tal cual es pensada, ni es entendida por los otros así, con el dibujo no es diferente una vez trazado. Este paso en el dibujo es el mismo que emprendo cuando, siendo un niño, presento mi dibujo a los demás. En este acto, la composición se carga de sentido. Muchas veces se dibuja sin un sentido claro, y al interactuar con las visiones de los otros, aparece la atribución de personajes a los trazos o de objetos. Se recomienda unos pasos para contextualizar a quien ve, no con intención de sugerir una lectura, sino de proponer unos temas en los que hayamos pensado al dibujar y que la retroalimentación los trate. Los pasos recomendados son:

- **Selección:** Elegir a las personas a quienes dirigirse, pensando en sus conocimientos o disposición
- **Contextualización:** Se puede decir sí se ha pensado en un tema, sí se emplea un referente histórico, de ficción o noticioso etc.
- **Resolver preguntas:** Es bueno saber las dudas que el espectador pueda tener sobre lo visto, la identificación de todos los objetos en la composición, o el sentido de temporalidad de la situación mostrada
- **Desarrollar un dialogo:** En el se toman los temas de la obra y se indaga sobre la posición que pueda tener su lector sobre ellos. Pues le da una caracterización a sus comentarios o sentido de la lectura.

3.3.2 Narración Grafica

Como ya se ha delimitado, cuando hablamos de métodos hablaríamos de pasos o estadios, a los que referiríamos como procedimientos, que contribuyen a un resultado y buscan su mejor abordaje. Y cuando hablamos de la narración gráfica, un lenguaje que en esta ocasión se aplicó a la creación de una serie de historietas, hay una pregunta por esos momentos de creación. Claro está que en esta ocasión se buscó un abordaje experimental, es decir, aunque existen lugares comunes entre los desarrollos, la narración gráfica hace énfasis en contar, y su uso extendido ha sido como texto narrativo. En su dimensión más extensa, *"el cómic se ha identificado firmemente con el arte de la narración"* (1993, p.152).

Por lo tanto, el cómo contar ha sido una manera de explorar la narración gráfica en sí. Aún que sus procedimientos para obtener efectos claros en el lector se han permeado mucho con el cine, debido al uso de tiempo, imagen y sonido (en la narración gráfica sugerido por los diálogos y onomatopeyas). La historieta, al ser tan diversa y necesitar mucho menos

inversión, ha logrado evadir formas estrictas y ha podido recurrir a maneras más personales para contar, como el uso de todo tipo de figuras poéticas. Por eso, el énfasis en la producción de cada historieta debido a sus posibilidades más libres. En este caso, se buscó que cada una de las historietas tuviera alguna libertad en su proceso. Estas creaciones cuentan con un momento para ser evidenciadas dentro de cada historieta. Sin embargo, se ha decidido hacer un aporte donde se generalicen en momentos claves más recurrentes:

- **El guion:** Término cinematográfico derivado de la dramaturgia teatral, es la organización general de la obra desde la palabra, componiéndose de la descripción de secuencias, escenas y planos. Una herramienta que no usé debido a que no requería comunicarme con nadie más y a que, en su lugar, lo más similar fue la escaleta.

La escaleta es un listado de secuencias que, desde enunciados sencillos, plantea el desarrollo del relato. Ya en la escaleta se puede localizar la estructura dramática del relato o los órdenes de las acciones. Esta se puede precisar cada vez más hasta que se logre una idea clara de lo que se verá, donde básicamente se hable de una unidad de acción por enunciado, equivalente a la secuencia dramática o cinematográfica, donde se mantiene un sentido dramático general. Ejemplo:

- El último minuto de fin de año en varios personajes

Posteriormente se ajustan más los enunciados ya valorados en su totalidad, para hablar de unidades de acción, tiempo, espacio y personajes, ejemplo:

- Personaje 1 en su apartamento salta frente al televisor P. M. (Plano Medio)
- personaje 2 barre un bar P.G (Plano General)
- personaje 3 duerme P.P (Primer Plano)

- personaje 3 sueña con la casa de su niñez. P.G

También en este momento es donde se empiezan a determinar los diálogos, cuadros de narración y onomatopeyas. No obstante, hay que recordar que como bien dijo el Narrador grafico Ricardo Peláez, 'Hay tantas formas de hacer guion como guionistas'

- **El boceto:** Es un dibujo guía donde se busca aclarar lo fundamental de una imagen, su composición, color, dependiendo de lo que consideremos lo básico a dibujar. El boceto es un paso fundamental para el dibujante, en cuanto tiene que empezar a dimensionar todos los recursos necesarios para su obra: el dominio de la figura humana, de los objetos, de las representaciones visuales y efectos no visuales como el sonido y el olor. En este sentido, también es desafiante, porque podría darse la necesidad de conocer objetos detallados o de otra época para que el relato tenga sentido y no arruine la continuidad de la lectura. Además, de caracterizar con claridad el contexto a tratar.

También una complejidad es que esta necesidad hace que el dibujante tenga que sentir su mundo: un perro, una silla, un arma, una calle, una nube para que pueda dar con su dibujo su mirada. Al respecto, plantearía en el uso de materiales modelos: *"Cualquier Recurso (Fotografías, dibujos, objetos, juguetes, etc.) es válido, siempre que cumpla el propósito para el cual ha sido obtenido, que es el de crear una interpretación del mismo."* Sin embargo, la historieta al contener varios dibujos contenidos en viñetas, que tienen una interacción entre ellos, vale la pena nombrar dos bocetos: los correspondientes a una página y los correspondientes a una viñeta.

- **Por viñeta:** Se plantea a lápiz una composición donde se haga énfasis en la fluidez de la lectura, basado en el empleo de los elementos visuales y la claridad de los sucesos en relación con la viñeta anterior o siguiente. Un instrumento básico en esta planeación es la

apropiación de los valores de plano, pues estos también darán un ritmo a la lectura. En cuanto al plano general, dará un aire de cambio entre una situación y otra, y mientras más cercano, se tenderá a leer como uno en sucesión del otro o incluso paralelamente.

Ricardo Peláez plantearía una relación entre la composición de una viñeta y el tiempo sugerido para emplear en leerla. Es decir, entre más elementos, mayor el tiempo de atención. (Peláez. R, 2023). Una manera de entender en comparación ese procedimiento, es asimilarlo con el Story Board usado en cine.

- **Por página:** Es un montaje donde se trata de configurar un orden de lectura basado en la relación de las viñetas, pues su ubicación espacial también influirá en cómo son comprendidos los sucesos y la temporalidad que estos siguieran. Un mayor espacio dará una sensación de mayor temporalidad, lo hará detenernos en la viñeta más tiempo. También el paso de las páginas podrá sugerir respiros en la lectura. Al respecto, decía Diego Agrimbau (2017), guionista argentino, que es bueno tratar de hacer que cada página sea equivalente a una escena y el paso de página coordine con el final de una secuencia.

Diego Agrimbau recomendaba siempre hacer bocetos por páginas, ubicando sus pares e impares, no por viñetas, así se planeaba mejor la visualización de cada momento y la fluidez de lectura.

Vale la pena aprovechar este apartado para hablar de la dimensión temporal en la narración gráfica, que desde este punto empieza a cobrar un lugar importante. La percepción del tiempo puede dar carácter al relato y ayudar a su propio entendimiento. Sobre el manejo del tiempo y el ritmo dice Will Eisner (1985): *"En una historieta captamos visualmente el paso del tiempo en el desarrollo secuencial de imágenes que se nos ofrecen. Ahora bien, para*

transmitir el 'ritmo', que es la manipulación de los elementos del tiempo para comunicar un mensaje o emoción, decisivos son las viñetas" (p.28).



Claro, una anotación que le podríamos hacer a Eisner es que en los dos ejemplos están sus definiciones de tiempo y ritmo, pero sí es un ejemplo de sus posibilidades.

- **El dibujo a lápiz, ensayo de texto:** Posterior a los bocetos, está la puesta en página a lápiz donde es conveniente ubicar los cuadros de diálogo, pensamiento y onomatopeyas, debido a que, de hacerlo posteriormente, tiende a ocultarse partes del fondo que podríamos creer importantes.
- **Socialización básica:** En esta socialización de las páginas elaboradas a lápiz, a personas con las que podamos tener comunicación cercana, se probará si la historieta es entendible sin la necesidad de aclaraciones adicionales. Preguntas claves para hacer a nuestros lectores pueden ser sobre los sucesos, los personajes, el espacio, además de conocer si ha sido claro el relato básico del relato. También se puede prestar para indagar sobre los sentidos suscitados por la historieta, su trasfondo, su subtexto, y valorar si son los esperados o no. Esto suma a la historieta en el sentido de que las personas cercanas pueden tener lecturas que enriquezcan la obra y se pueden reforzar o corregir aspectos al ser consciente de las imágenes que puedan desorientar al espectador.

- **Entintado y/o digitalización:** Se refiere al repaso de las páginas a lápiz por técnicas que le den su aspecto final. En la mayoría de las ocasiones, se repasa por técnicas de tinta y de ahí su nombre; sin embargo, puede abarcar una gran cantidad de técnicas, incluso podría referirse al trabajo digital. Esta fase dará el aspecto final de la historieta; en esta parte, la expresividad puede darse su lugar, el trazo personal también se nutre de más elementos visuales, lo que le suma intenciones y proponga lecturas, como el uso del color, la profundidad, la iluminación, etc. El fin de este paso sería la digitación de las páginas análogas, donde seguramente habrá detalles que seguir corrigiendo, como la intensidad de los colores o los márgenes. Para los trabajos digitales desde el principio, su finalidad solo sería la consecución del aspecto deseado.
- **Socialización final:** En el último paso se asigna la socialización, pues, como se explicó anteriormente, sin la socialización, la obra no empezaría a tener más sentido que el pensado por su autor. No podría tener la oportunidad de estremecer a alguien más, no suscitaría ideas tampoco y es en esta interacción con las personas donde el autor puede llegar al fin de algunas reflexiones tratadas en la obra, continuar o empezar otras. No hay que olvidar que en cualquier caso, las obras artísticas tienen un potencial comunicativo, no en la transmisión de un mensaje exacto, sino en la generación de un sentir, de unas ideas, que en algunos casos tendrán familiaridad con lo pensado por el autor. Para este paso, cualquier lector sería útil, pero como claramente en veces los temas a tratar se podrían sentir más afines a personas específicas, se sugiere buscar a aquellos que se crean más aptos y escuchar qué tienen que decir sobre la obra, en relación con las intenciones del autor, a sí mismos, a la actualidad, etc.

3.2.3 Grupo Focal

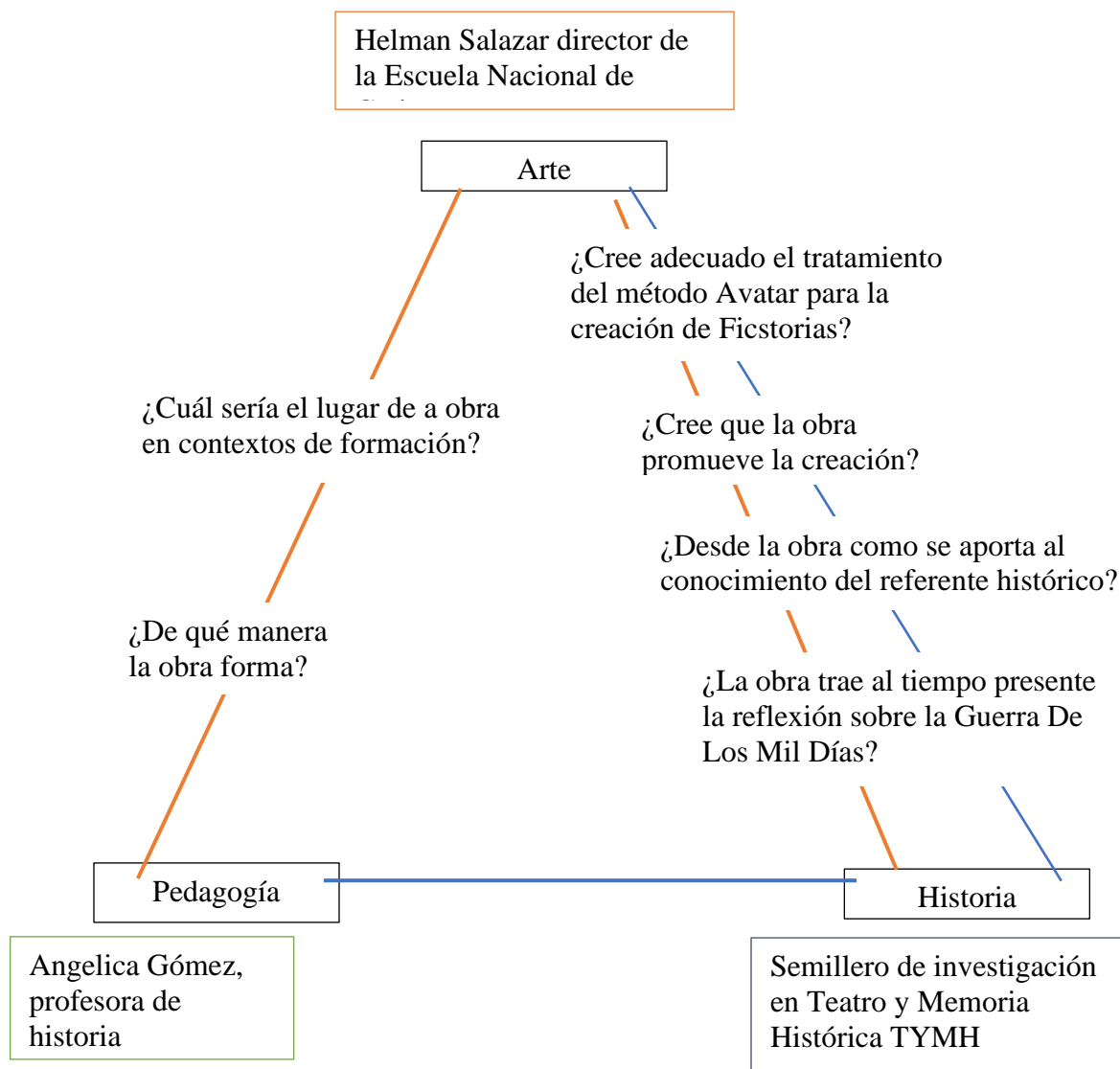
En perspectiva de la cocreación, Min. ciencias 2021, la I+C puede mezclarse con otros métodos para la cocreación. Desde diversas opiniones por voz y gesto y relación entre ellos y la obra. La entrevista como complemento del grupo focal. Definir modalidad. Referenciar los temas, anexas cuestionario, y respuestas.

Se comprende la obra desde su concepción hasta su incorporación en el entorno social, que es donde se puede comprobar los sentidos puestos en la misma desde el autor al espectador o atestiguar como la obra en sí se carga de sentidos varios, dando un carácter polifacético a su interpretación, algo fundamental en el marco de la metodología de investigación+creación donde uno de sus objetivos consiste en divulgar (hacer públicos sus resultados) y garantizar su apropiación o transferencia para el beneficio de la sociedad en general, p. 12. (Min. ciencias) y aunque el beneficio de la sociedad no es algo palpable en el marco temporal de un trabajo de grado, sí lo puede ser al menos un indicador la opinión sobre la obra de algunos individuos que se consideren cercanos al campo.

El grupo focal o también referido como entrevista grupal consta de reunir a un grupo de personas, dependiendo de su cantidad puede variar la profundidad esperada para tratar un tema, en este caso la percepción de la serie de historietas del proyecto La Guerra De Los Mil (Creswell. 2005) indica que un grupo de *“Tres a cinco personas cuando se expresan emociones profundas o temas complejos”*(Sampieri p. 409) y basado en eso se buscó un número dentro del rango comprendido, con algunos rasgos que los familiarice, para indagar sobre sus percepciones, sentires y pensamientos. Es útil para promover dinámicas de debate o entrevistas colectivas, (Sampierí 2014) que versen sobre el tema de interés, para la implementación del grupo se tiende a encontrar un lugar de encuentro que no se preste para la presión de un punto de vista o que pueda direccionar de alguna manera por factores

externos, pues en todo caso se presta atención a la construcción de sentido en colectivo: *Más allá de hacer la misma pregunta a varios participantes, su objetivo es generar y analizar la interacción ente ellos y cómo se construyen grupalmente significados* (Sampierí 2014, Morgan, 2008; y Barbour, 2007) En este ejercicio, se optó por un modo de entrevista semiestructurada, es decir donde se tuvieron en cuenta los temas fundamentales, pero no se plantearon preguntas directas, sino una charla sobre ellos, para el primer encuentro de forma virtual a la docente de historia Angelica Gómez, Como bien ya se dijo, se hicieron complementariamente entrevistas a personas particulares, que fueran expertas en algún tema de los tratados. la entrevista semiestructura permite enfocar las respuestas de los entrevistados hacia los temas de interés, posteriormente se crearon preguntas, preguntas exactas, con un rango de flexibilidad al momento del encuentro para enfocarse en los temas que más interpelaran a los entrevistados en las sesiones con el grupo focal y con Helman Salazar, director de la Escuela Nacional De Caricatura. Las preguntas fueron planteadas con relación a los temas centrales, arte, pedagogía e historia. Esto se hizo enmarcado en dos momentos propuestos por Rafael Reyes quien propone a la hora de hacer critica primero dar un comentario impresionista, hablar de las sensaciones del espectador, de su primera impresión, posteriormente entrar en la visión especializada, donde desde el conocimiento propio de cada uno se refiere a la obra, por lo que la primera pregunta formulada fue por sus sentires al leer la serie. Para la visión especialista a continuación se relacionan a los protagonistas de as tres sesiones con sus temas de mayor interés y luego las preguntas formuladas entre estos temas también:

Figura 2. Preguntas a personas específicas y grupo focal



Nota: Determinación de las preguntas entre Arte, pedagogía e Historia a aplicar, fuente

Jeisson Hernández (2023)

Complementariamente a la sesiones se usó también el registro audiovisual, el registro permite captar para futuras ocasiones sentidos que el momento se pueden pasar por alto, también prestar atención en otras cosas que en el momento no se haya visto, como el lenguaje corporal de todos los asistentes en reacción a la entrevista, o al explicar sus posturas.

Como grupo focal se citó a los integrantes del semillero de investigación en teatro y memoria histórica TYMH de la Academia superior de artes de Bogotá ASAB debido a que su afinidad por las artes y a basarse en la categoría de Ficstoria como parte de su quehaceres y objeto de estudio, a la convocatoria acudieron el maestro Camilo Ramírez, el egresado Héctor Ángel y el estudiante Maycol Astorquiza, la sesión se dio en algún salón de los sótanos de la ASAB se consideró el encuentro como un lugar donde la crítica y la pedagogía -Que son bases de la Ficstoria- fueran pensadas desde las herramientas del arte y por lo tanto sus opiniones acerca de los límites o enlace entre ellas pudieran sugerir posiciones renovadoras.

Previo al encuentro con el semillero se enviaron 5 historietas: Un Hombre Bueno Entre Los Buenos, Rosa, Esfuerzos Disipados, Palonegro y La Guerra De Los Mil, Se propuso a los espectadores que leyeran la obra con antelación para posteriormente tener un encuentro donde pudiera incentivarse la conversación en torno a las dimensiones como pieza artística y herramienta pedagógica, desde sus propias experiencias estéticas durante la lectura.

También se redactó un texto que caracterizara la serie de historietas para dar un enfoque a la observación sobre la misma, señalar unos puntos de interés sobre los temas y tratamientos, a modo de introducción, el texto fue el siguiente:

La serie de historietas La Guerra De Los Mil se compone de 9 historietas: Rosa, Un Hombre Bueno Entre Los Buenos, Poema Antirrepublicano, Palonegro, Palonegro 2, Esfuerzos Disipados, Bienvenida, Las Aguas Del Rio y La Guerra De Los Mil. hechas para leerse en orden aleatorio. Debido al interés de no comprometerse con una mirada distante de los hechos sino inmersiva, el lector puede entrar en cada relato y no saber mucho más que los propios personajes, de esa manera evitar el juicio sencillo sobre el conflicto, para esto dista también de estructuras narrativas clásicas, personajes heroicos o incluso ser una serie de textos

narrativos. La serie hace hincapié en los enfrentamientos durante la guerra y sugiere una multicausalidad al conflicto sin dar una lectura totalizadora del mismo.

La serie se crea con el interés de reflexionar sobre las relaciones entre el arte y la historia, el arte y la pedagogía, Incluso la relación entre la historia personal y social dado que uno de los métodos para enfrentar la creación fue el inspirarse en la vida de los ascendentes del autor.

Al encuentro se sumó la presencia Laura Camacho, egresada de la licenciatura en artes visuales de la Universidad Pedagógica con el propósito de ayudar en el registro audiovisual, algo útil debido a que como señalaría como Señalaría Sampierí Ad et. 2014. Las sesiones deberían contar con su debido registro audiovisual

Es necesario que cada sesión se grabe en audio o video (es mucho más recomendable esta segunda opción, porque así se dispone de mayor evidencia no verbal en las interacciones, como gestos, posturas corporales o expresiones por medio de las manos) y después realizar análisis de contenido y observación. 410 p.

La ayuda de Laura Una ayuda que se extendió también al posterior análisis, al respecto también recomienda Sampieri que “Es prácticamente imposible que el guía tome notas durante la sesión, por lo que éstas pueden ser elaboradas por otro investigador” p.411.

Las sesiones fueron transcritas y se encuentran en el apartado de anexos: Encuentro con Angelica Gómez, anexo 1, con semillero TYMH Anexo 2, con Helman Salazar Anexo 3.

Concluido el apartado metodológico se propone ahora leer las historietas, éstas se encuentran como anexos, si bien se propone primordialmente un orden de lectura aleatorio, también se atiende a la sugerencia del Semillero TYMH y planteo mi propio orden:

Bienvenida

Palonegro

Esfuerzos disipados

Rosa

La Guerra De Los Mil: Está historieta está en formato web en una página wix donde se lee seleccionando los microcapitulos en la barra superior

Link: <https://jeissoncaherrod.wixsite.com/my-site>



Un Hombre bueno entre Los Buenos

Palonegro 2

Poema Antirrepublicano

Como anexo se encontrará al final del documento la historieta Rosa, Palonegro, Palonegro 2, y Las Aguas Del Rio, se anexa el QR desde donde acceder al resto de historietas:



Acompañamiento Musical

Para darle a la lectura una dimensión sonora que logre dar un ambiente sugerente se anexan hiperenlaces a composiciones musicales de la época, valga la pena señalar aquí un ejercicio fructífero y ambicioso. Teniendo en cuenta que durante el siglo XIX se trató de oficializar una identidad nacional cultural se pensó en tomar géneros nacionales y minarlos con una composición original, como la guerra minó el proyecto de nación, al respecto el compositor Andrés Hernández envió un texto donde comentaba su proceso creativo, un documento anexo a este.

Códigos QR para acceder a las piezas originales.



4. Análisis de resultados

El análisis se clasificó por las dimensiones interesadas en el Objetivo general, La pedagógica, la artística y lo personal y si bien se podría comprender que ellas se alimentan en sus relaciones y que en general parten de un contexto que desarrolla al tiempo todas, se cree darle esta clasificación para ser más claros y concisos.

4.1. Dimensión Pedagógica

En la dimensión pedagógica entran los aportes que el proceso de Investigación-Creación hizo a la formación en general, empezando por reconocer a este trabajo como un ejercicio de formación personal que aporta a las artes visuales y a la pedagogía con dar seguimiento a un caso en particular, buscando dar luces sobre sus posibles tratamientos.

Es especialmente pertinente relacionar los resultados del Grupo Focal junto a los comentarios individuales en este apartado, pues en las sensaciones de los asistentes se localizan las potencias para la construcción de conocimiento desde el sentir.

4.1.1 La Historieta didáctica

Cundo se habla de la historieta con enfoque didáctico se pretende aclarar como la historieta pudo ser un recurso generador de conocimiento, tanto como medio de comunicación y entregar u mensaje al lector como plantear cuestionamientos como insumo para la reflexión personal del lector.

En ese sentido se abordan a continuación se abordan aspectos que se creen tributan con estos fines:

Una virtud señalada de la historieta es que al componerse de texto e imagen fundamentalmente permite ser ágil en la presentación de la información, Cuando se emplea la historieta desde una perspectiva pedagógica se hace referencia la capacidad del medio al momento de tratar un determinado tema, cuyo fin es el de facilitar el aprendizaje a través de una lectura más entretenida y dinámica (Navarro 2014) y aunque la entretención no era un tema considerado a la hora de crear, si es uno de los más considerados por los lectores, a lo que se atribuye el manejo de dinamismo en la narración gráfica, pues cundo se lee con interés hay más posibilidades de involucrarse afectivamente con lo ledo y de leer con más atención, algo que manifestó Maycol Astorquiza del semillero TYMH:

“Lo interesante era que a uno lo atrapa la imagen, entonces uno quiere saber más, se adapta y al tiempo le exige asimilar e interpretar la imagen con el texto que siento que es muy interesante, en ese sentido es didáctico, como de todas formas también hay un vacío de interpretación entre el texto e imagen, hay un gran espacio en donde la persona puede imaginar un montón de cosas, eso me parece muy valioso.” (Ver Anexo 11).

Con anterior Maycol pasa del interés por la imagen -que empieza a condicionar su sensibilidad con el estilo- a la interpretación personal de la obra, una interpretación que le pide mover su fuerza creadora para imaginar conexiones y en esto hay un aporte al desarrollo personal del lector, un procedimiento didáctico, como el mismo reconoce. Sobre esta línea compara Angelica Gómez: “Uno puede de todas maneras acceder a datos importantes Sin necesidad de que esta historia se vuelva lineal o ladrilluda qué es lo que generalmente pasa Sobre todo con los procesos históricos y demás que a veces se vuelven monótonos” (ver anexo 10). en este sentido el logro de ser un medio alternativo entre los recursos preponderantes en los contextos educativos es claro y que el interés, lo entretenido, lo dinámico movilice a otras reacciones como la reflexión o inmersión en el relato es todo logro, pues dice Angelica:

“Deja abierta la posibilidad de que uno Imagine cosas, de que uno Imagine al protagonista de que uno Imagine Parte de ese contexto Entonces digamos que la impresión Que me genera la historieta es esa es como Navegar por las diferentes partes de la historieta Sobre todo me queda como esa impresión de que puedo imaginar y pensarme en otras cosas que no sea Pensarme la guerra de los mil días, así como *exacta*.”

Se añade la cursiva debido que a lo que se refiere Angelica desde su conocimiento en historia es que se suministren datos numéricos y causas tradicionalmente atribuidas, una propuesta - Que sin dejar de ser exacta por la investigación histórica, no busca la serie, algo comprendido por Helman Salazar: “Entonces diríamos que si aporta el conocimiento pero teniendo enfrentamiento en No necesariamente racional se conoce a partir de las sensaciones o de las intenciones”. (Ver anexo 12). Ahora fijándonos en su sensación de apertura e inmersión en la guerra es un efecto buscado, dice El maestro Camilo Ramírez contrastando con los materiales más esquemáticos preocupados por el empleo de fechas y nombres para tratar la historia:

“[...] Cuentan el acontecimiento como si fuera visto desde la Luna, aquí está visto desde el terreno y uno alcanza a sentir la sangre, el machete y lo raso, y eso me parece muy atractivo para contar la historia del país, creo que efectivamente puede ser más pedagógico que el otro camino.”

Figura 3. Encuentro con el grupo Focal TYMH



Nota, el libro que sostiene el maestro Camilo Ramírez es de su autoría, La Ficstoria

Total: Glosas, Aforismos Y Memoria De Un Teatro De Ficción Histórica (2023)

En vía de desarrollar también esta inmersión, llevándola a la sensación de descontrol sobre los hechos se ve importante que la narración termine trayendo la reflexión sobre la guerra al dar relatos matizados, así lo reconocieron los lectores:

Camilo Ramírez trae una cita de Carlos Huertas sobre la definición de la ficstoria dramaturgica, para presentar su sentir a la serie: “Esta dramaturgia no es didáctica ni instrucción. No aprueba o desaprueba, como en una misión ideológica. No aísla y simplifica como en un procedimiento científico. No busca resolver debates como en un análisis político. Que es una dramaturgia que siembra dudas. Que alimenta el escepticismo”, con anterioridad opina Maycol Astoquiza: “Yo siento que invitas a pensar y es que a veces a uno le dicen que es demasiado influenciable, como espectador, como ese temor de que si le mandamos la información al espectador” y Héctor Ángel; “Yo siento que no aprendí nada, me pregunto como ¿Que aprendo?, me deja dudas más que todo”

Lo que lo hace útil en el sentido de estímulo del pensamiento crítico para el lector, que ojala lo llevé al cuestionamiento por su propio devenir como sujeto histórico. Valga la pena aclarar que en la intervención de Héctor concluyó que aprendía a leer la narración gráfica y sobre el referente histórico, dudaba entre lo aprendido y lo recordado.

En el caso de Angelica pensó en los estudiantes que se enfrenten directamente a la obra y su lugar de mediación entre el docente y el recurso “Por ejemplo, un niño en séptimo que todavía no ha accedido al conocimiento de la Guerra de los mil días pues va a decir bueno liberales conservadores, ¿serán los mismos de ahorita? o se va a hacer preguntas como preguntas tontas que uno a veces dice son tontas pero los niños hacen preguntas muy interesantes”

Y esto permite dar paso a la duda sobre cual podría ser el lugar de la obra en el contexto

Figura 4. Angelica Gómez



académico, donde Angelica creyó complicado su uso en un público sin conocimientos previos debido a una presentación de la información poco clara como las causas más consensuadas de conflicto y sus consecuencias. También, pero por otros medios propone Helman la ilación de los hechos por medio de un material adicional, aunque hay una conexión entre lo que se dice y se muestra al igual que una intención con afluencia de fragmentos que construyan un marco general para lo hechos, un poco venido de las artes visuales, si es necesario darle al lector una visión general.

Helman

En cuanto a la pregunta por la **promoción de la creación**, se nota un consenso en que ninguno creyó de especial importancia para ese fin el traer a primer plano los pasos para la construcción de la historieta depositados en La Guerra De Los Mil, sino la potencia emotiva y comunicativa que en general que les suscitaron las historietas.

En la interacción de los lectores los mismos piensan el cómo proceder al acercarse a la obra en general, de alguna manera cual puede ser el lugar de la mediación, que, si bien en el caso de Angelica se comenta dentro de los contextos académicos, también mencionaba Helman que el espectador se construye, se le tiene que dar unas bases de la manera que sea y aún que en la serie se aboga por lo fragmentario -Algo propio de las artes visuales- debe existir un contenido hile los leído en un discurso. Y en ese sentido hay dos opciones de mediación para la obra, por el docente y por la compaginación que sepa ofrecer el medio mismo, en este caso

habrían dos de esas herramientas, la introducción suministrada a ellos que se presenta de nuevo en este documento y la historieta Bienvenidos, donde me hago narrador y protagonista para hablar de algunas bases de la creación.

Figura 5. Helman Salazar



Por último, otro punto de convergencia aparece cuando se considera que para entender los alcances de la propuesta creativa sería útil darle circulación a la obra decía Angelica: “Sería muy chévere digamos poderlo llevar realmente a la praxis, [...] Me gustaría poder utilizar una de tus historietas para poderla trabajar con ellos en clase y que ellos de alguna otra manera expandan más como su perspectiva sobre lo que realmente pasó”. Y Helman complementa pensando en un marco amplio:

“Más allá de este medio cómo se activa frente a las necesidades sociales, frente a una necesidad de construcción de electores, cierto y cómo va más allá y se convierte en un medio activo y no solamente en algo para archivar.”

Una de las dudas principales al emprender el trabajo de grado era que relación se podía dar entre la obra y su potencial enseñanza de la historia ¿Qué recursos emplea para generar un

ambiente de reflexión de la historia? En este camino me encuentro con concepto de Pensamiento Histórico.

4.1.1. El pensamiento histórico

En busca de relacionar de manera más estrecha las reflexiones suscitadas por la historieta como Recurso didáctico se recurrió a establecer una conexión con las habilidades o capacidades extraídas de la enseñanza de la historia planteadas en el documento: *Recomendaciones para el diseño y actualización de los Lineamientos Curriculares de Ciencias Sociales, bajo el enfoque de enseñanza de la Historia en la educación básica y media de la República de Colombia Documento final del año 2022* del Comisión Asesora para la Enseñanza de la Historia de Colombia -CAEHC que señala como horizonte de la enseñanza *el pensamiento histórico*, que es básicamente la toma de consciencia del presente como una construcción social y personal fruto de procesos históricos consecuentes. Parte de tres grandes componentes evaluativos: El Pensamiento Historiográfico, la pregunta por como investigar y el pensamiento Crítica, la pregunta por como actuar, el pensamiento histórico en ese marco sería la pregunta por el conocimiento. por lo que se plantea como un instrumento de análisis por capacidades y competencias compuestas entre el texto pasado y Reseñas, De Enseñanza De La Historia del 2014 de la Asociación De Profesores De Enseñanza De La Historia En Universidades Públicas, APEHUN en su capítulo Repensar La Enseñanza De La Historia. De La Formación Centrada En Los Contenidos A La Formación De Proceso De Pensamiento de Nilson Ibagón. Para relacionar la obra con la promoción del pensamiento histórico. Sobre esta manera de relacionar la información añadió el maestro Camilo Ramirez, citando a Carlos Eduardo Maldonado (2022) “Hoy un sistema educativo que se funda por lo menos, tácitamente, que vehicula de manera expresa, y que convierte en normal lo que lejos

está de serlo, a saber, las competencias, destrezas y habilidades (CDH) Se convierte en un sistema violento, por lo menos por omisión, más exactamente forma esclavos, Clientes, O zombis, tres expresiones equivalentes, en cualquier caso cualquier cosa menos sujetos libres” 233p. lo que parece una crítica válida, e incluso recuperada por los propios autores de los textos nombrados y sin embargo se aboga por una implementación que tribute a un fin humanista y crítico, por eso se le da validez.

Capacidad de relacionamiento: Que se puede reconocer la influencia entre eventos en diferente temporalidad.

La serie de historietas señalan una relación directa entre los sucesos de la Guerra de los Mil Días con los de otros momentos de conflicto armado, más directamente en la historieta Bienvenidos donde el personaje principal explica la imagen de la historia como un suceso no solo lineal, sino espiral, donde anuncia que la razón de esto es la remisión a condiciones sociales similares, de manera implícita se relacionan también las acciones violentas de los bandos y los actores del conflicto, estado, grupo insurgente, etc... también al desarrollar situaciones dramáticas con las pueda afectar su sensibilidad y debido a esto relacionar las problemáticas por las sensaciones que pueda vincular con sus propias condiciones, Estableciendo una lectura para su presente con valores del pasado.

Multiplicidad explicativa: Dimensionar diversas causas para un hecho histórico.

La serie pretende no formular unas causas únicas al conflicto, sino lograr una sensación de conflicto social con múltiples causantes de diferentes procedencias, sociales, históricos y económicos o particulares por iniciativa de cada personaje, para esto se señalan las motivaciones de cada uno como forma de conocer lo macro desde lo micro y a veces contrastándolo con una versión generalizada que no recoge el relato visto, un ejemplo puede

estar en Un Hombre Bueno Entre Los Buenos, que se narra unas causas diferentes a las que tocan directamente al personaje y que tampoco se ajusta a las consecuencias deseadas con los tratados de paz.

Manejo de la temporalidad: proponer una proporción entre duración y cronología.

La duración de la guerra se trata de manifestar en las condiciones de precariedad de los enfrentamientos, sin embargo, no se buscó hacer un seguimiento tan claro al orden cronológico de la guerra por lo que se puede anunciar su inicio, desarrollo y desenlace en las diferentes historietas. Se da una ubicación temporal por medio de cuadros de textos, la duración de cada relato puede variar, pero tienden a ser momentos cortos en la vida de sus protagonistas. Desde ahí varias referencias a la vida de cada uno y de sus contextos son reelaboradas lo que sí le da una perspectiva cronológica.

Empatía histórica: Suscitar reflexiones personales al lograr dimensionar valores y condiciones de otra época

Las historietas tienden a dar situaciones donde parte de la información no es presentada con una introducción o un comentario acerca del sentido político del conflicto sin embargo lo tienen y este es provocado al ubicar a los protagonistas en situaciones ambiguas donde corresponde al lector otorgarle un juicio ético desde su propia subjetividad y de igual manera le propone dar un sentido a la lectura del momento, En Palonegro, se trata de hacer evidente como un animal no puede tener una posición racional frente al conflicto pero se le usa como una herramienta y es maltrato por parte de ambos bandos se busca no idealizar a ninguno bajo alguna apariencia de amabilidad en su interacción con el equino. Apunta a la base de varias historietas, seres sintientes que hacen lo que pueden en sus condiciones.

Construcción de conocimiento: Crear opiniones, juicios críticos frente a la historia, por encima de los datos y la memorización.

El suscitar emociones se considera fundamental, como a veces solo ser espectadores, en todo caso tributa a la causa de conocer la historia por las personas que participan en ella, y también en esta dirección no se da un lugar privilegiado a las fechas o cifras, un ejemplo podría estar En Palonegro², en la batalla se consideran unos 9,000 soldados, muertos, heridos o desaparecidos entre ambos bandos, sin embargo, en la historieta no se da un número, se considera el dígito como deshumanizante en este caso, se busca construir un conocimiento de la guerra a través de sus protagonistas que ejemplifiquen el horror y permitan cuestionar al espectador a la hora de hacer un juicio generalizado, el único aporte a la guerra se hace desde las vivencias particulares de los personajes, señalando en conjunto que en ese conocimiento está ponerse en el lugar de personas que buscan vivir en condiciones confusas y violentas.

Crítica histórica: Contrarrestar lo consignado en discursos

Las historietas continuamente retan al conocimiento de los discursos que den por ganador a algún bando o que busque señalar héroes, tal vez en ese sentido se suscribiría más a la visión del historiador Carlos Jaramillo al señalar que la guerra no tienen un provecho que le dé sentido a tanta brutalidad, incluso en sus palabras la razón de narrarla tan detalladamente en su libro *Los Guerrilleros Del Novecientos* es: “Quiero que quienes lean este libro queden odiando la guerra”. Las historietas no se inscriben seriamente con un análisis económico o social. Incluso, por ahora, ignoran una parte consensuada en la mayoría de los discursos sobre la guerra, la separación de Panamá deja de lado esto para mostrar realidades ficcionales que

se resistirían a un relato sencillo, y desde ahí contrastar con discursos, además de no mostrar con simpatía a ningún bando.

De esta manera concluye la primera parte del análisis rescatando que el conocimiento histórico no solo cruza por la enunciación literal de los hechos, sí no por la sensación y que en esta medida la obra permite confluir múltiples factores para una comprensión del tiempo pasado como constituyente del presente, donde el juicio hacia la realidad se base en un valor cercano por lo humano.

4.2. Dimensión Artística

A continuación, se presenta un análisis que se basa especialmente en las reflexiones producidas en el proceso de investigación-creación de la obra.

4.2.1 La Narrativa Rizomática

Ante la búsqueda de información, noto como los testimonios de mis familiares pasan recurrentemente por momentos específicos de su historia , como punto de partida para después recordar otros de acuerdo al contexto de la conversación, en los textos de historia hay una narración que suele ser lineal, para plantear una lectura escalonada de los eventos dando una coherencia al generar el hecho histórico, en esa narración se desarrollan los eventos al tiempo que una interpretación sobre los mismos, donde interesa el diseño de un discurso, una explicación totalizadora sobre la guerra por encima de los acontecimientos pormenorizados, pues se permite omitir eventos que no refuercen el discurso general. La guerra empezó a aparecer como un icebeg, donde unos eventos son más abordados por ser lo más interpretados. Pero con seguir informándome sobre la guerra, sentí alguna incomodidad al juicio sobre ella, mi incomodidad no solo vino de la lectura de la guerra, sino de la sensación de que estando lejos de la situación concreta de violencia y confusión, como se le

presento en la vida a quienes la vivieron es fácil levantar juicios estratégicos o éticos etc, pero que hacerlo le quitaba sensación a la historia, y esto es importante no para considerar tomar una mejor decisión situados en el contexto, si no para entender las condiciones que llevaron a esas decisiones con sus ignorancias, olvidos, intuiciones. Etc. Por otra parte, al leer ¡Putá Guerra! De Jacques Tardí y Jean-Pierre Verney, noté una apuesta por no explicar con claridad el desarrollo de la primera guerra mundial, no dar más información de la que pudiera acceder por los comentarios del protagonista, un avatar del abuelo de Tardí descreído de los discursos oficiales y después asqueado del horror. En algún momento señala Carlos Jaramillo que, a los soldados de los dos bandos, en especial al bando guerrillero no se les instruía en las causas del conflicto, se creía que conocerlas no aportaba a su desempeño en el campo de batalla, por lo que aunado a los intereses regionales y de cada líder hacía que la guerra no fuera clara y unidireccional para sus participantes, que varios la apropiaran por razones personales, locales o nacionales, pero no con una visión unificada en todo caso. Y decirlo puede ser sencillo, pero dimensionarlo no tanto, así nuestro propio contexto lo facilite. A lo largo de las historietas busqué un tono que impidiera definir a la guerra con facilidad, solo así se podría vivir la desorientación del conflicto, esto con la intención de detener el juicio ligero basado en el discurso sobre los acontecimientos y estar abiertos a entenderlo sin un sesgo ideológico tan marcado con roles como, por ejemplo, el de buenos y malos, inteligentes y tontos, justo e injustos. Más cercano al descontrol e incertidumbre de la vida misma, donde sospechar y tener diferentes fuentes crea nuestra visión propia.

Lo anterior llevo a que la narración de la guerra se fragmentara, fragmentos que tienen puntos de convergencias, fragmentos que son accesos de una narrativa sin jerarquías temporales o conceptuales clásicas, buscando una sensación similar a la que hay también, en la

investigación en sí misma, donde las ideas aparecen en algún texto, luego en otro sin esperarlo, después aparece en nuestra cotidianidad y de esa manera se va entendiendo algo por las conexiones de sus fragmentos, algo descrito por Helman parafraseando a Walter Benjamín “Una sucesión de momentos una constelación de acontecimientos en el cual no se puede afirmar exactamente que del pasado haya quedado una meta”. y así se me presentó un concepto para describir este orden buscado, lo rizomático, planteado por Guilles Deleuze y Félix Guattari, en su texto Mil Mesetas de 1980, explicado por Irina Vaskes en su texto La Axiomática Estética: Esquizoanálisis Y Rizoma, donde señala las características relacionadas a continuación:

Principios de cartografía

Podríamos relacionar la visión contrapuesta del rizoma, lo arborescente, un sistema jerárquico que se replica por medio de la mimesis, con la visión generalizada tanto de la guerra, como de las estructuras dramáticas tradicionales (Viaje del héroe, estructura aristotélica, etc.) a lo que se contrastaría lo rizomático con la imagen del mapa, en él el conocimiento no está limitado, precisa Irina (2008). “Puede alterarse constantemente, esta fundamentalmente abierto” (161) En este caso la totalidad de la guerra no pretendió ser abordada, se reconoce un suceso con principios y fines inabarcables y que está sujeto a complementos fácilmente añadibles al ir de aspecto a aspecto del gran suceso de la guerra.

Es decir, las diferentes tramas moldean la información para que esta sea móvil y expandible conforme se avanza en la lectura, añadiendo diferentes lugares, eventos, roles sociales e incluso ideas para configurar la extensión de la guerra.

principio que establece rupturas significantes:

Principio De Multiplicidad.

“Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser, *intermezzo*” Vaskes, 2008,160. Está es la parte más desafiante en distancia de una estructura dramática convencional, al leerse en el orden que decida el lector y releerse en otros, el principio o fin se desdibujan de la historia, no hace que la estructura, donde podría tener estadios como presentación, nudo, clímax desaparezcan en la generalidad (La unión de todos los relatos) e incluso en la especificidad, (En cada historieta) haciendo de ellas, no unidades autosuficientes, compartiendo su sentido con ellas, así siendo intermedios de la guerra, entrelíneas.

Principios De Conexión Y De Heterogeneidad

En lo rizomático cada una de sus partes puede conectarse a cualquier otra igual, en este caso cada historieta puede ser leída después de cualquier otra debido a que comparten un marco temporal que es el periodo delimitado por la guerra de los mil días de 1899 a 1902 en Colombia y que comparten temas como las condiciones económicas, la guerra en la vida social ó la violencia etc, describiendo un contexto sin importar por cual aspecto se aborde dado que, en su sumatoria, quien lea comprenderá la totalidad.

De acuerdo con lo anterior se señalan los temas tocados de cada historieta:

- **Rosa:** La juventud, la libertad. Donde la protagonista, una niña se ve comprometida en un intercambio aceptado por sus padres y su pretendiente a cambio de la promesa de un inmueble y protección.
- **La Guerra De Los Mil:** La infancia y la venganza. Donde el protagonista se enlista en un grupo guerrillero para tomar venganza por su padre desconociendo el contexto

general de la guerra y perdiéndose en los conflictos para participar en los eventos más cruentos de la guerra.

- **Un Hombre Bueno Entre Los Buenos:** La pérdida de identidad. Donde un hombre sin rasgos pierde su individualidad en la guerra y mata a sus familiares.
- **Poema Antirrepublicano:** La política, el patriotismo. Donde varios ancianos vomitan los cadáveres fruto de sus palabras.
- **Palonegro:** La objetualización de los seres vivos en la guerra. Donde un caballo medio sordo, atestigua como es intercambiado en vez del hijo de su dueño, para ir a la guerra y ser arma con su muerte.
- **Palonegro 2:** La dependencia, el fanatismo religioso y la sobrevivencia, el suicidio, lo absurdo. Donde Tres personajes viven la locura y confusión en un campo de batalla de Palonegro.
- **Esfuerzos Disipados:** La frustración y el individualismo. Donde un hombre cansado de la guerra está encargado de traer armas que hace tiempo robó con un compañero.
- **Las Aguas Del Rio:** El arrepentimiento, la objetualización de los recursos. Donde varios capturados son fusilados en el rio Cauca.

Entre ellas compartirán elementos y en suma ayudan a describir parte de la guerra.

En otro aspecto los enfoques de las historietas quieren dar pinceladas del mundo de la guerra desde la vivencia de sus personajes, la mayoría de ellos en sus últimos momentos de vida sin saberlo, y en cuanto se prefirió el género narrativo se encontró el carácter del compendio, un tono con énfasis en la presentación de situaciones, más que al desarrollo de personajes al que decidí de interés debido a que visibilice acciones que buscaron caracterizar los tiempos y localizar las particularidades de la guerra.

4.2.2. Un Metodo Ficstorico, Avatares Familiares

Un fruto del proceso de investigación-creación se dio de la constante conexión buscada en la guerra de los mil días y en mis ascendentes, lo que se puede consolidar ahora como un método de investigación-creación ficstorica.

Al asumir y desarrollar la creación desde una inquietud personal por la historia, mis ascendentes y el tiempo presente, se empezaron a basar las historietas en personalidades cercanas, situaciones escuchadas y directamente en relatos testimoniados, como en el caso de Rosa donde la historieta se encarga de poner a una protagonista, a un avatar de mi abuela, para vivir un testimonio que solía repetir, pero en el marco ficstorico donde se trata de trasladar, dar condiciones socioeconomicas equivalentes, en este caso mostrado por la apariencia de a casa, la vestimenta del personaje y las razones sugeridas por la madre, posterior a eso, con ayuda documental trate de buscar las condiciones geográficas, que decidí fueran las mismas del testimonio, Gacheta, Cundinamarca en la vereda de Zaque, Posteriormente busqué como condensar el relato en acciones específicas y que condensaran la historia, en este caso



al contarlo la abuela no establecía con claridad una relación de tiempo. Entre la presentación del sujeto y la charla con los padres pudo transcurrir días, pero se decidió hacer en minutos por la depuración del relato de la abuela, que al decirlo tendía a resumirlo en momentos claves y daba cuenta de la sencillas con la que sintió definida su vida, en el relato de la abuela aparecía un posible pretendiente que mostró interés por ella antes, que por ser musico no se le prestó atención, el tratamiento a este personaje pasó a ser el de un hombre por el que ella

podiera estar enamorada, pero que no tiene mayor desarrollo al irse a la guerra como guerrillero por el bando conservador, pero pareciendo en el poco tiempo de interacción como alguien más simpático: sonríe, tiene una iluminación clara, rasgos de una persona más cerca a su edad y llevar la guitarra.

En otros casos como el relato de una mujer que fue asesinada embarazada que solía contar también mi abuela, su tratamiento solo se limita a sugerir la crueldad de un personaje en la historieta Palonegro 2, que una acción que fue sórdida para mi abuela también pueda serlo para quien lee.

Esquema del método ficstorico Avatar.

- Definir el contexto al que se quiere reubicar el relato, en este caso la guerra de los mil días esto incluiría tiempo: entre 1899 a 1902 y lugar: Municipio de Gacheta. En este paso habría que alorar sí la historia da lugar a la conexión con algún hecho histórico propio del lugar, en este caso se decidió representar al posible pretendiente como un recluta de guerrillero para que tuviera una conexión directa con la guerra de los mil días.
- Definir al protagonista en la ficción, que en este caso sería sobre quien nos interesa su visión, en ese sentido no sería el personaje que haga mover la trama.
- Definir un
- Definir el suceso a contar, en esta ocasión el arreglo de un casamiento.
- Definir una tensión dramática, en este caso hay una entre la de la libertad, representada por el contacto de la naturaleza, la satisfacción de los deseos al mar fruta de algún árbol cualquiera en medio del camino y la destinación marcada por las tensiones del cuerpo rabioso, una iluminación oscura y la pérdida de detalles en los

rostros, haciéndolos más agresivos y buscando alterar la posible identidad de un rostro.

Algo que siempre es importante aclarar es que el procedimiento no hace referencia a una transposición, de contextos, en ese sentido no busca usar valores anacrónicos, del relato original, sino aproximarlos al contexto establecido, para lo cual el estudio de la historia es necesario, en la historieta la vestimenta, implementos, la partida a la guerra del músico y el resaltar la necesidad de protección ubica a el relato en el contexto de la guerra.

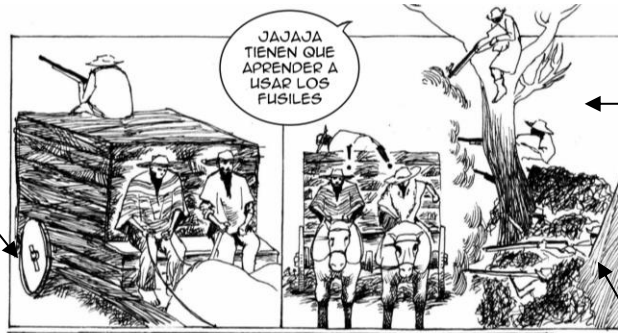
4.2.3. Análisis Gráfico

Se plantean unas categorías para las imágenes de la obra extrayendo sus características de manera transversal a la serie por su búsqueda creativa, su referencia y funcionalidad.

La Imagen Narrativa

Esta es un tipo de imagen adecuada para la fortalecer la fluidez en la lectura de la narración gráfica, presta especial atención al entendimiento del espacio sobre el que se desenvuelven los personajes esto se logra dando puntos de referencia, empleando la perspectiva para determinar la cercanía de los personajes al punto o entre ellos, otro aspecto es la causalidad, que haría énfasis en que sea entendible las consecuencias o causas de una acción. Otra de las columnas de este dibujo, debido a la temática es la coherencia histórica, que los personajes, los objetos y el paisaje estén de acuerdo con el tiempo en el que se desarrolla el relato. A continuación, se exponen ejemplos:

Viñeta 1: Vemos lo que sienten los personajes, que están solos, la ubicación de los personajes y el carro ayudaran a darle una concepción espacial a las acciones.



Viñeta 2: Se amplía el valor de plano, entendemos que los personajes están en una trampa, se sigue configurando el espacio a conveniencia de la acción, aparece un arbusto y un árbol.



Viñeta 4: El hombre muere por derecha, donde ya se estableció que había enemigos, uno se impulsa con el cuerpo del acompañante dejado inconsciente en la anterior viñeta.



Viñeta 3: Los personajes creen que los atacantes están a la derecha, se cambia la angulación para presentar a otro emerger de la izquierda, demuestra lo rodeado que están, como el figurante de arriba del carruaje esta

La Imagen Referenciada

Se encontraron tres fuentes como principales referencias, para la construcción de imágenes durante el transcurrir de la serie.

La Imagen De Referencia Histórica

Se preocupa por la verosimilitud histórica documental de los hechos ficstoriados, ayuda a la inmersión de la lectura y para hacer dinámico el referente visual, para manifestar visualmente una posición respecto a las figuras sobresalientes de la guerra, estableciendo distancia



Uniforme militar oficial



Fusil Gras 1874 el más común durante la guerra

Fusil Mannlicher 1895 segundo más común usado por los liberales.



Aspecto del ejercito liberal

Imagen De Referencia Histórica Personal

En estas referencias no hay preocupación por la verosimilitud o coherencia, hay más el reconocimiento de una solución visual basada en mi historia personal, enlazada por un vínculo afectivo reconocido en la imagen del cual se fue consciente antes o después de implementarse.

Esta la vista a la casa de mi abuela Cecilia como un lugar que me significa un pasado misterioso, quizá en parte porque en ella la manera de vivir me remitía al pasado, la estufa de leña, los camino empedrados, la fanegada donde tomar frutas del árbol, convivir con

animales, comerlos y en especial el ritual de viajar cada año y ser de las pocas oportunidades para ver a mi papá y sus hermanos en tareas específicas del contexto, ir al río, afilar el machete, deshierbar y todo eso me remitía a una manera de vivir pasada y tradicional, que pudo conectar, en diferentes tiempos con mi abuelo y su padre, de ahí que sea un punto de partida.

En esfuerzos Disipados se retoma la casa y las escaleras, pero con la intención de exteriorizar la distancia que el protagonista tiene con el resto del mundo y sus visitantes, un enlace afectivo basado que mi abuela pasaba largos periodos en ese lugar y parecía estar distante y vigilante de todos los visitantes.

Referencia a mis padres que constantemente siento lejanos, debido al fallecimiento de mi mamá en mi infancia y el hermetismo de mi papá durante mi vida algo que también emerge en la figura de mi padre teniendo la postura del hombre bueno con seriedad. La cercanía de mis tíos con la apariencia del tercer personaje de Palonegro como personas con un cuerpo fuerte, pero envejecido que parece exteriorizar su fuerza de carácter.

De Referencia Romántica

El movimiento artístico romántico ha sido un lugar de reflexión desde que lo busqué justo para tratar de darle una identidad gráfica a la guerra, una relación que no termino dándose estrechamente, pero que si influyo en mi manera de ver las cosas y de plasmarlas, en esta ocasión su influencia se presenta en la preponderancia de la naturaleza en los relatos, los grades cielos donde las causas humanas se pierden, en la tierra donde la muerte hace parte de un ciclo de vida, incluso de la presencia divina que demuestra estar lejos y de la naturaleza humana en condiciones violentas que esta tan cerca.

4.2.4. Visión De La Guerra

En este apartado se da una respuesta complementaria al contexto presentado en el marco teórico, siendo consciente de que mi visión es la plasmada en las historietas y se relaciona con las presentadas, resignifica, complementa o puede que dé la razón, para esto se atiende a una organización similar a la primera presentada, por grupos sociales, con énfasis en los cargos militares y con la clasificación etaria de niños.

Dirigentes

Los dirigentes políticos se determinan aquellos que están entre los más altos cargos, tanto políticos como militares, en el caso del bando liberal hay más conexiones entre estos dos aspectos, en cambio en el conservador existe la independencia, un ejemplo, en el caso conservador son el presidente Sanclemente, el vicepresidente Manuel Marroquín y el ministro de defensa Arístides Fernández por la vertiente política, en el lado belicista Prospero Pinzón, general durante la batalla de Palonegro presentó mayor interés al ser notificado acerca del golpe de estado sucedido el 31 de Julio de 1900. Mientras en el caso liberal Uribe Uribe y Benjamín Herrera nombraron jefe supremo de la guerra a Gabriel Vargas Santos, que lo hacía general, pero también le daba poder político para hacer cosas como imprimir y autenticar dinero a nombre de la revolución, registros sobre estos son: El retrato del presidente Manuel Antonio Sanclemente por Epifanio Garay, una fotografía de los generales liberales Rafael Uribe Uribe y Focio Soto y otra de Gabriel Vargas Santos.

Tratamiento: En la serie se ve a la distancia a estos personajes, en Un Hombre Bueno, Entre Los Buenos, se relaciona a los tres generales liberales para dar un contexto de la guerra y

señalar la vigencia de las causas de esta con el asesinato Rafael Uribe Uribe, señalando la prevalencia de proceder violentos como medio de ejercer la política, en el país.

Un momento tratado más de una vez fue extraído del diario de Lucas Caballero, 19:

“He tenido para mí siempre la idea de que en ese día rebosaban en el jefe supremo tantas mortificaciones por sucesos tan trágicos y desgraciados, que debió desear el que le quitaran la vida, pues en medio de una lluvia de balas abrió el paraguas blanco con que se resguardaba de los rayos del sol” p.143

Esta imagen suicida aparecería en La Guerra De Los Mil y en La Batalla De Palonegro, reforzando esa distancia de los personajes que buscan sobrevivir con el jefe supremo y lo abstraído del contexto inmediato que están los dirigentes de la guerra misma.



La narración presenta a Vargas santos como un líder representante de la causa que tiene ganas de morir

La figura de Gabriel Vargas es oscura, distante, enigmática demuestra su hermetismo al cubrirse con la sombrilla

La historieta donde la figura de dirigente es tratada directamente es en Poema Antirrepublicano. En ella se trata a los dirigentes como promotores de la guerra a través de la palabra, están caracterizados con rostros de adultos y ancianos en trajes formales similares

a los vistos en los registros, con una exageración en su apariencia ejemplo el cuello de la camisa rígido y alto, esto que era algo deseado como síntoma de buen vestir es resignificado como un detalle basto que abre más distancia entre ellos y el mundo.

Las imágenes son cruzadas por el texto de “Poema Antirrepublicano” de Clímaco Soto Borda, donde habla con repudio de quienes usen a la república para justificar la violencia.

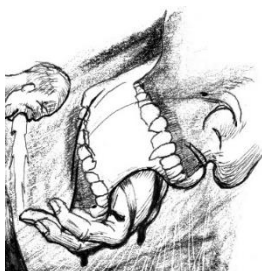
Se exagera el gesto de gritar que es atribuido a la vociferación de un discurso



El cuello cubre incluso su boca abierta de la cual se alcanza a ver sus encías.



En la página segunda hasta el final estos políticos empiezan a vomitar cadáveres representación de que en su palabra está la muerte al promover con discursos la violencia. En el caso de los liberales que con una causa justa pero desproporcionada para conducir una guerra sin tener una formación táctica, que costó innumerables vidas como los



conservadores tradicionales para mantenerla hasta la derrota de sus enemigos.

Generales

Los generales en un principio fueron quienes lideraron la guerra en la modalidad de combate regular, una guerra civilizada, por decirle de alguna forma, sin embargo tanto del bando conservador donde se disponía de mayores recursos, fue inevitable cierta libertad para actuar con violencia fuera de los combates y en el caso liberal al ser conformado por voluntarios se tendía a un comportamiento más individualizado, además de que cada territorio tenía sus propios conflictos, esta fragmentación de las fuerzas se reforzó cuando la dinámica de guerrillas se intensificó postbatalla de Palonegro.

Tratamiento: Los generales junto a los soldados son los miembros centrales en la serie sobre ellos reposa gran variedad de condiciones que los llevaron a configurar el conflicto. En Esfuerzos Disipados vemos como Caicedo, el protagonista es un hombre envejecido y cansado de la guerra que en otros días conformó una guerrilla liberal, ahora ha sufrido el fallecimiento de su esposa, además de enterarse sobre el reinicio de un enfrentamiento armado, lo que lo lleva a la desesperanza, luego a la resignación y que al final al reunir armas y personas vuelva dispuesto a participar activamente de la guerra seguramente como en general como acto suicida. Lo que configura a un personaje ensimismado en su dolor como el general que acude por problemas personales.

Una frase beligerante y suicida que marca su correcta adaptación al conflicto

Perdida de la pierna con la que sobrevivió, de lo que se arrepiente

¿DONDE ESTAN LOS QUE VAN A DAR SU VIDA POR EL PARTIDO LIBERAL?



En La Guerra De Los Mil, la historieta digital se presenta a los generales y dirigentes liberales de manera distante para hablar de un acto de abandono hacia el grueso del ejercito que es partir de Santander después de la batalla de Palonegro. En otro momento de la historieta un soldado reniega de las condiciones previas a la guerra y señala a Uribe Uribe como el único con un cargo político representativo en el gobierno, por lo que, para bien, al representar o mal, al irse, los generales se ven distantes para los guerrilleros liberales que tienen que hacerse de sus propias reglas para no desaparecer sin un mando general.

Se emplea un plano panorámico para enfocar lo distante que se siente el protagonista de los generales de los que solo le han contado cosas.



El protagonista imagina a los generales bien vestidos y comportándose con cordialidad entre ellos, contrariamente lo que vive él.

La distancia también es un sentir en la historia de Caicedo, quien al principio es localizado por Generales y estos le solicitan la recuperación de unas armas sin entrar en charlas y le advierten que el gobierno ya podría estarlo buscando, lo que también demuestra la percepción que ellos tienen de él como una pieza clave para la guerra, pero poco más.



Una manera de manejar la distancia entre los personajes es que, aun cuando están en un mismo espacio, no muy amplio, no hay una viñeta donde estén juntos mientras hablan, ni hay algún contacto físico o indagación personal.

En Palonegro, el general que adquiere el caballo es un hombre más bien torpe que no presta atención a que el caballo está sordo y por su ego prefiere al caballo sobre un soldado

por darse más importancia, lo que refleja a los generales como cuidadosos de su apariencia y rango.

El rastro de una explosión de su lado por la cual el caballo no se inmutó es un anuncio del futuro problema que tendrá, que ahora ignora



El soldado

El soldado es la unidad mínima en la guerra, los que vivían más sacudidos por el contexto de pobreza, los que quizá tenían más interés por cambiar su situación por la guerra, los que a su vez estaban más desarticulados de las causas nacionales, entre la violencia del estado, el ser reclutados a la fuerza y voluntarios en las guerrillas, muchos terminaron siendo arrastrados

al campo sin tener idea de las declaradas causas nacionales o quizá incluso regionales, al tener un líder con recursos y objetivos propios.

Tratamiento: El soldado es protagonista en la mayoría de las historietas en Palonegro, en La Guerra De Los Mil en Un Hombre Bueno Entre Los Buenos y cuando no es protagonista, esta presentado de alguna manera.

En Rosa se presenta a un recluta liberal que carga guitarra, lo que denota su poca experiencia en el combate, además de su gesto alegre, lo que habla de un bando liberal que antes de iniciar la guerra tenían la idea de encontrar la aventura y la gloria en la guerra, por eso su actitud a favor al conflicto.

En otra viñeta se presenta a Ulises un hombre mayor entre sombras que negocia con los padres de la protagonista su casamiento y entre las justificaciones presentadas por la madre dice que es alguien que puede cuidarlos, de lo que se puede inferir que es un hombre con capital acumulado y alguna reputación en tiempos de guerra. Se podría suponer que fue un soldado, quizá por su alcance uno al que querría llegar el primer recluta.

En un hombre Bueno Entre Los Buenos el protagonista, a quien se le atribuye la bondad se le atribuye por estar presto a luchar por su partido, posteriormente al estar expuesto a la necesidad de matar por estar a la altura de sus compañeros su síntesis con ellos se hace visual, anulando su identidad.



El cuerpo del hombre inicia a oscurecerse hasta ser una sombra como sus compañeros

La masa apoya al hombre que logró vencer sus dudas y ahora se parece a ellos en que matará sin pensarlo

En la tercera página el hombre viene en una caravana donde ninguno es distinguible y al llegar a reconocerlo su esposa lo aborda y él desde su lugar de perdición por los horrores de la guerra y su pérdida de identidad, aunque la reconoce no le significa más que un estorbo. Extendiendo lo que la guerra le hizo a su visión del mundo.

Como manifestación de la conciencia nublada del personaje y la deshumanización lo ve más allá de su pensamiento sobre su esposa



En Esfuerzos Disipados los soldados que se presentan son los exbandidos de origen indígena que se unen a Caicedo una vez que logra recuperar las armas enterradas, la historia trae a los indígenas Paeces como indica su vestimenta a la guerra, debido a sus necesidades como lo dice Fernández al pescar en río revuelto y luego incorporados en el ejército como parte de alguna nueva guerrilla a favor del partido liberal, en esta ocasión se trata a los soldados indígenas como un grupo específico que busca su lugar en la guerra para acumular riquezas.



Se muestra una emboscada donde se nota que aparte de la preparación bélica cuentan con el conocimiento del territorio donde luchan

En la Palonegro se muestra un soldado que encuentra al caballo protagonista lastimado y al entender que no lo puede montar lo sacrifica en el paso de una quebrada esperando con esto afectar a quienes beban agua del otro bando y darle un uso al equino, lo que connota el deseo profundo de causar daño sin importar su propio bando, que seguramente también se vería beneficiado con el agua, ni mínimamente pensar en el caballo como un ser sintiente valorándolo como un objeto de un último uso. Presentando a un soldado sin escrúpulos que busca la manera más recursiva de provocar daño, cercano a una máquina sádica.



En Palonegro 2 se presentan tres protagonistas soldados, dos del bando liberal y uno conservador, el en caso de Anaray se rebela a una mujer dependiente afectivamente de su pareja sentimental que es el general que la ordena, que aún cuando es arrojada en contra de su voluntad a un campo de batalla sin armas de fuego esta dispuesta a cumplir la orden señalada. Es también cruel pues al tratar de tomar la puesto indicado sin necesidad empieza a imitar a su modelo, que es su pareja ordenando la masacre de los sobrevivientes, esta imitación pasa por una devoción a la figura del general, que aun siendo él quien la conduce a la guerra se le presenta como su protector, señalando una postura del soldado que es la de idealizar a su líder, o políticamente caudillo, una figura megalómana que ha logrado la movilización de masas históricamente en Colombia, ejemplos desde la guerra de los supremos hasta el mandato de Álvaro Uribe, que dando el soporte logístico para la concreción de sus objetivos empleando a las masas que se hacen dependientes de él, se presenta como el

protector ante situaciones fuera de su control o que intensifican su intensidad por su intervención.

En la segunda historia, la de Ezequiel, está el arquetipo de soldado creyente, uno que llega al nivel de fanatismo donde justifica sus acciones debido a que es ferviente creyente de dios y actúa en el nombre de la religión católica, lo que lo moviliza al asesinato de una pretendiente que prefiere casarse con un liberal y justifica el asesinato de su hijo no nacido con beneplácito de un sacerdote, al igual que el asesinato de su familia: Hermano y padres por su adhesión a la causa contraria. Al verse minada su causa, en primer lugar, por sí mismo que decide ocultarse del combate entre los cadáveres para no luchar, luego retroceder en contra de las ordenes y finalmente ser herido de muerte por soldados aliados ebrios, provoca un quiebre a su voluntad y entra en una crisis por la culpa que le producen sus acciones pasadas. Ezequiel representa a una sociedad que ante los conflictos sociales buscan un sentido en las creencias religiosas del catolicismo, lo que le da una visión que se cree por encima de la vida humana, ejemplos de estos casos son los del santo Fray Ezequiel Moreno y Diaz quien promulgó el liberalismo como pecado y el asesinato del adversario como deber católico, además de que en la generalidad del estado de La Regeneración estaba el ideal católico. En ultimas demostrando que cuando la creencia extrema está involucrada en un estado de derecho no es posible la convivencia de una democracia, porque sí dios esta vivo todo está permitido en su nombre.

El tercer caso es el de Juan, un veterano que conectaría por su experiencia con el personaje de Caicedo de Esfuerzos Disipados, sin embargo, la visión frente a la guerra que tiene Juan sería más críptica, se presenta al personaje como alguien que engaña para lograr escapar del campo de batalla custodiado por soldados de las fuerzas liberales, luego se aclara que

abandonó el campo cuando la batalla estaba perdida para su grupo, lo que da a entender que sobrepone su supervivencia sobre la causa política, algo que se ve interpretado al ser herido por su propio bando en manos de un niño mensajero y posteriormente presenciar el asesinato del niño por su compañero de engaño. Posteriormente en su confusión y desánimo por la herida camina hasta una quebrada para saciar su sed, encontrándose con el caballo asesinado por un aliado para contaminar el agua en otro momento y con el soldado enemigo Ezequiel quien desesperado bebe del agua y huye temeroso de ser castigado al divisar más fuerzas gobiernistas. Es la tercera y cuarta traición que presencia el personaje, un río contaminado por su aliado y un conservador que huye de otros, en este punto Juan es un espectador aturdido de las contradicciones de la guerra, que no bebe del agua, aún en su turbado juicio no bebe del agua, busca sobrevivir a sabiendas de estar muriendo por la herida de bala. Finalmente, la esencia de Juan es rebelada en sus pensamientos y palabras cansadas, resume que su vida estuvo llena de guerras y no verá el fin de esta, ni logrado los objetivos del general por quien luchó en todas ellas, recuerda la lección de fé que le dio a su hijo basada en oraciones esotéricas para protegerse, recuerda a su hijo, a su esposa, piensa en lo que no fue y cree que la vida continuará en su hijo que desea esté vivo. Juan es un veterano humanista, un sujeto acorde a lo necesario en el momento y que con los años aprendió a valorar la vida, sobre todo, que aceptando el fin de la suya y la continuidad en la de su descendencia decide morir luego de comer.

En Poema Antirrepublicano a primera aparición del soldado es la de uno que no tiene cabeza y marcha firme quedando minimizado por el rostro del presidente Sanclemente declarando el principio de la guerra una manera de simbolizar el poder de uno sobre otro.



La dualidad de Sanclemente muestra una mitad fuerte e inexpressiva y otra más clara donde se ve su gesto de angustia, expresión de su fuerza de voluntad y de su fragilidad por la vejez.

Se presenta al soldado raso como uno que pierde sus rasgos, que con el uniforme adquiere pierde un poco su identidad

En la segunda pagina se le da un aspecto desordenado al cuerpo del soldado, presentando uno que es varios, uno sobrepuesto, que se fragmenta y multiplica en sus partes, aludiendo a una legión deformada por la velocidad, la violencia y la deshumanización de la guerra.



En la misma pagina figura la acumulación de brazos que tratan de mantener una bandera, aludiendo a que los discursos de los dirigentes que une la fuerza de los soldados, por una idea de soberania. En la siguiente viñeta semuestra a este ejercito luchar sin rostros, un ejercicto que no reconoce a cada uno de sus integrantes, sino los vé como cuerpos.





Después de la tercera página se unen los cuerpos de los soldados al discurso de los dirigentes en forma de un vomito de cuerpos jóvenes que son hablan de la muerte como resultado de los discursos beligerantes, sin llegar a distinguir los bandos de proveniencia hasta llegar la cuarta página y ultima viñeta donde la figura del anciano promotor del guerra por la palabra muere por la cantidad de miembros que destrozan su cuerpo como una desoladora imagen de la guerra donde prevalece la bandera como discurso pero la vida esta destruida.

4.2.5. En Miras A La Sensación.

Al revisar varios dibujos de la historieta estos cruzan el interés de lo icónico, de acercarse a un modelo, para llegar a un estadio más expresivo, donde se identificó la influencia de artistas como Luis Caballero, con sus cuerpos salvajes y sensuales, Francisco de Goya con sus visiones de la guerra y lo absurdo violento del mundo además del análisis a Francis Bacon: La Lógica De La Sensación de Guilles Deleuze (1984) encuentro un punto para la interpretación de imágenes que empezaron a ir a otros lugares expresivos, a parte de los ya tratados en algunas viñetas, para abarcar la obra de Bacon se plantean unos enunciados relacionados a sensaciones y elementos compositivos en los cuadros del autor, se encontró afinidad con dos capítulos en especial: *III Atletismo* y *IV El Cuerpo, La Carne Animal y El Espíritu. El devenir-animal.*

El análisis inicia con comprender los elementos visuales que le permiten Bacon decir que sus pinturas no tienen interés en la narración, no le interesa que la sumatoria de imágenes en un

tríptico promuevan una lectura unificada, algo que en esta ocasión no se lleva a ese lugar contradictorio con la narración Gráfica, si no que se tiene en cuenta su lugar poco conveniente para dar fluidez a la lectura y se trata de hacer que con otros elementos visuales Que se basan en el reconocimiento visual del cuerpo que es carne con intensidad, de un cuerpo que quiebre las estructuras anatómicas, de un cuerpo que se configure expresivamente en la violencia figural, es decir del elemento sin dar cuentas en calidad de representación sino en sí mismo. A continuación, se relacionarán imágenes extraídas de la serie con las observaciones de Deleuze. En las historietas éstas se desarrollaron cuando los personajes sentían con intensidad o era un hecho mostrar con fuerza, a veces acompañando al personaje o siendo una visión estremecida de sus acciones. Es la figura que tienen forma en cuanto se siente, de alguna manera la imagen va de lo externo a lo interno, lo racional, sino carnal, diría Deleuze sobre esta caracterización en Cézanne: “La Figura es la forma sensible tomada en la sensación;” (Deleuze, 1984, P.22) que en todo caso no es una imagen abstracta de la profundidad del personaje distante del mundo, sino inmerso en sus condiciones, en la sensación, en la carne, que espera llegar a la sensación de quien ve, continuaría en la relación con Cézanne:

“La sensación tiene una cara vuelta hacia el sujeto (el sistema nervioso, el movimiento vital, "el instinto", el "temperamento", todo un vocabulario común al naturalismo y a Cézanne), y una cara vuelta hacia el objeto ("el hecho", el lugar, el acontecimiento). Mejor aún, no tiene caras, es las dos cosas indisolublemente, es ser-en-el-mundo, como dicen los fenomenólogos: a la vez *devengo* en la sensación y algo *llega* por la sensación, lo uno por lo otro, el uno en el otro.” (Deleuze, 1984, P.22)

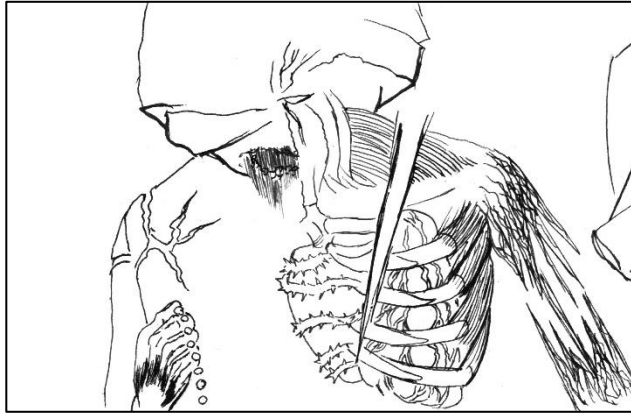
Sobre la estructura de los figural (La forma sin compromisos del modelo) diría Deleuze, 1984 al traer la contradicción entre huesos (estructura) y carne (deformación) “La

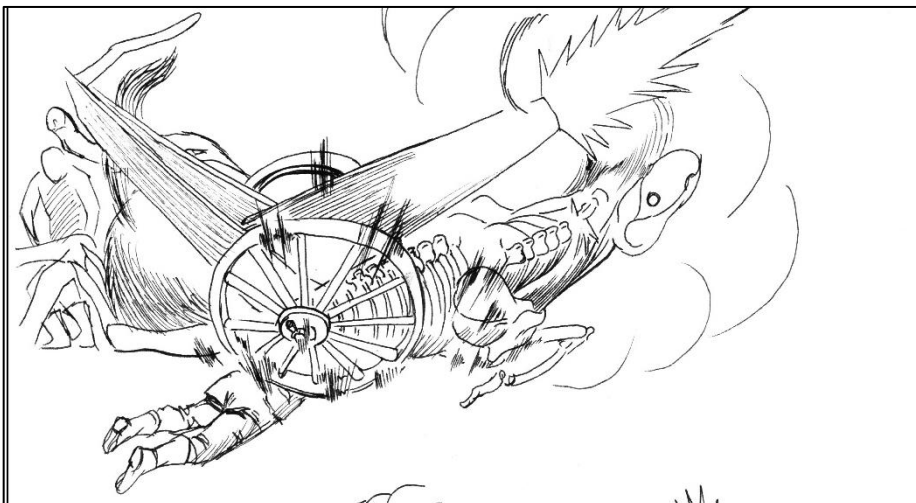
carne animal es precisamente ese estado del cuerpo en que la carne y los huesos se confrontan localmente” algo desarrollado por los personajes, entre animales y personas, que su estructura ósea se rebela y puede tener o no relación con la carne sin compromisos anatómicos, sino -desde la mayoría de las veces- el dolor y el éxtasis.

Ante esto también vale la pena señalar en la paginas, la relación constante del sufrimiento y esfuerzo animal y humano, en casi todas las historietas aparece un caballo y este no solo es parte del contexto histórico, al dibujarlo, lo sentí más, noté su indefensión humana y lo trate de mostrar inocente, tal vez más que las personas en Palonegro y es que en la guerra no note espiritualidad, ni racionalidad, por encima de todo, sino carne, ese instante sensible y pensamiento del ser mínimo que consigue la guerra de sus participantes -que mueren y son utilizados por igual- al respecto Deleuze relaciona con Bacon y un texto de Karl Moritz “El hombre que sufre es una bestia, la bestia que sufre es un hombre. Realidad del devenir.

¿Qué hombre revolucionario en arte, en política, en religión o en no importa que, no ha sentido ese momento extremo donde no era más que una bestia, y devenía responsable, no de los terneros que mueren, sino *frente* a los terneros que mueren?







4.1 Dimensión Personal

El estudio de la historia empezó a dar un marco de condiciones sociales similares en diferentes tiempos a grandes rasgos, coincidencias como la vigencia de un conflicto interno armado, la conformación de grupos armados como guerrillas con alguna bandera de diversas indoles, un estado que justifica sus logros o fracasos en gran medida por los avances en la lucha insurgente, también justificando su sospecha o agresión ante personas con pensamiento distinto por parecer enemigos del orden público, esto, desde las guerras civiles, hasta los tiempos recientes ha provocado un desorden violento que de alguna manera fue estable, porque en Colombia no ha parado de tener enemigos del gobierno y el gobierno no ha parado de hacer difusos los límites de la legalidad para tomarse poderes extraordinarios del estado de derecho: varios ejemplo serían el asesinato de varios reinsertados de las guerrillas liberales, de las FARC, del M19, etc. Lo que pude encontrar como características de un marco jurídico y social como el abordado por Giorgio Agamben en su segundo tomo de Homo Sacer, El estado de excepción, lo que diría Agamben sería que en “*el estado de excepción se presenta como la forma legal de aquello que no puede tener forma legal.*” (Agamben, 2003, 5p.) Es decir se asiste a la figura jurídica para declarar que todas las figuras jurídicas son maleables al tener una urgencia que pone en riesgo el estado de derecho y por lo tanto el estado de guerra es permitido y cualquier acción violenta para ganarla, el estado de excepción se desarrolló durante toda la historia republicana y de manera generaliza a él podemos acudir para reunir diferentes fenómenos entorno a la violencia, que el estado opere de manera causando un estado de excepción asimilado con los años donde actuaciones violentas, incluso fuera del contexto político que abre las puertas a dinámicas de corrupción son normalizadas o justificadas, por estar en un contexto bélico donde los enemigos y potenciales enemigos dejar su calidad humana Agamben, 2003:

“El totalitarismo moderno puede ser definido, en este sentido, como la instauración, a través del estado de excepción, de una guerra civil legal, que permite la eliminación física no sólo de los adversarios políticos sino de categorías enteras de ciudadanos que por cualquier razón resultan no integrables en el sistema político” 25p.

Esta violencia este estado de violencia se extiende a la vida social de los habitantes, se vuelve en la sensación de que la violencia es una manera de vivir, de ser, manifestarse, de conseguir cosas, de enamorarse, de discutir, de conseguir la paz, de salir de la pobreza y de mantener la riqueza. Violento son los procederes en las historietas, desde ser esposa en el caso de Rosa, hasta conseguir una propiedad en el caso de Anaray, o la pérdida de identidad del hombre bueno.

Por otra parte esto lleva a la angustia existencial de que las condiciones pasadas se seguirán replicando al no ser resueltas estructuralmente sus causas y lleguen a determinar mi propia vida, en ese sentido hacer la lectura del pasado para comprender mi presente podría pasar por hacer una lectura del pasado para saberme encerrado en ese futuro, la opresión por no creer posible un cambio significativo, desde mi lugar más que entenderlo, ante esto nacen dos miedos, uno, el vivir en un contexto violento donde la vida corre riesgo sin causas propias, dos, de ser una persona que asuma como normal las dinámicas violentas del contexto.

5. Conclusión

Al final si hay palabras para nombrar el final.

La investigación termino dando luz en diferentes direcciones acerca de como el lenguaje de la narración gráfica aporta en relación al dibujo medios alternos a los preponderantes en los contextos de educación, no solo formal, como obra de arte o recurso didáctico sino en su amplitud, donde sus estímulos pueden abrir canales a la sensibilidad del espectador y desde ahí enseñar, desde diferentes operaciones cognoscitivas y sensibles, capacidades diversas que apelen al conocimiento desde el lugar del arte como insumo en el estudio de la historia, de la construcción del pensamiento histórico, uno que se preocupe por el valor humano en los hechos sociales, no solo el análisis distante de lo económico, o social, menos desde la búsqueda de causas sencillas y únicas. Que a la larga también puedan dar lugar a reflexiones sobre el devenir histórico de cada uno de manera personal.

Se termina dando cuenta de la riqueza que se obtiene con la circulación de la obra, al no considerarla cerrada sino como punto de partida para la lectura de otros espectadores que la hagan crecer y extender su sentido, y en esto dar paso a las potencias de la obra como medio de comunicación.

Se cree que el punto de llegada no se diferencia tanto al de partida en el sentido que aún tengo muchas cosas que contar, aún tengo familiares que recordar y tratar de entender por medio de procesos de creación y aunque varias espinas han sido extraídas y siento que el trabajo aporta a dimensionar la complejidad de relatos testimoniales y en ese sentido acercarme más a los ascendentes ausentes, falta tanto que contar -Sobre la jaula/cuerpo de mi madre, de como la violencia es una manera de ser vivir, de como la violencia nos contrae y envenena, de cómo la violencia a veces la siento como un parricidio en la fraternidad colombiana, un

lupus en el cuerpo de mi madre. Un sistema que vive para canibalizarse. Falta tanto y este proceso de investigación-creación me ha dado herramientas y espero que a todo aquel que lo vea para estar más cerca de comprenderse así mismo, por medio de los otros.

Mientras las preguntas que no le hice a mi madre, se las haré a la Ficstoria.

6. Fuentes:

- Abella, A. (2002), *Técnicas de análisis de contenido*, Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- Álvarez, L. y Barreto G. (2010), *El arte de investigar el arte*, Editorial Oriente.
- Antolínez, V. (2019), *Respuesta de la editorial Santillana a polémica por texto educativo*, editorial El Tiempo, recuperado de: <https://www.rcnradio.com/internacional/respuesta-de-la-editorial-santillana-polemica-por-texto-educativo>.
- Baena, R. y Gaviria, J. (2015), *Tanta Sangre Vista.:* Rey Naranjo.
- Barraza, E. (2006) *La Historieta Y Su Uso Como Material Didáctico Para La Enseñanza De La Historia En El Aula*. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Berquist, C. (1999) *Café y Conflicto*, El Áncora.
- CAEHC. (2022). *Recomendaciones para el diseño y actualización de los Lineamientos Curriculares de Ciencias Sociales, bajo el enfoque de enseñanza de la Historia en la educación básica y media de la República de Colombia Documento final*. FECODE.
- D'Costa, E. (2017), *Dianas Tristes*. Nook Press.
- Escobar, B. (2011) *De Los Conflictos Locales A La Guerra Civil: Tolima (Colombia) a finales del siglo XIX* [Tesis De Doctorado, Ludwig-Maximilians-Universität München] [chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://edoc.ub.uni-muenchen.de/15481/1/Escobar_Brenda.pdf](https://edoc.ub.uni-muenchen.de/15481/1/Escobar_Brenda.pdf).

- Fernández, M. Díaz, O. (1990) *el Comic en el aula*. Longman. L.D.
- García, A. (2006), *La Imagen Que Piensa*, Pamplona, Comunicación y sociedad.
- Groensteen, T. (2021), *El Sistema De Las Historietas*, Versalles, Editorial Nauta colecciones.
- Hamilton, D. (1993). *Orígenes de los términos educativos "clase" y "currículum"*, Vol. 1 Revista Iberoamericana de Educación.
- Irina, V. (2008) *La Axiomática Estética: Esquizoanálisis Y Rizoma*, Praxis filosófica, *Volumen (27)*, 245-26 P.
- Jaramillo, C. (1991), *Los guerrilleros Del Novecientos*, Bogotá Editorial CEREC.
- Hernández, R. Fernández, C. y Baptista, M. et al. (2014) *Metodología de la investigación*, Mcgraw-Hill / Interamericana Editores, S.A.
- Ibagón, N. (2014). *Repensar La Enseñanza De La Historia. De La Formación Centrada En Los Contenidos A La Formación De Proceso De Pensamiento*. En A. Funes et al (Ed.) *Reseñas, De Enseñanza De La Historia* (P. 31-54.). Pueblo De La Toma.
- Martínez, A. (1999) *La Guerra De Los Mil Días, Testimonios De Sus Protagonistas*, Planeta.
- Martínez, A. (2017) *Las Capitanas De Los Mil Días: Participación De Las Mujeres En La Guerra Y Apasionado Testimonio De Una De Ellas*, *Credencial Historia (121)*.
- Meertens, D. Sánchez, G. (2011) *Bandoleros, Gamonales y Campesinos*. Punto De Lectura.
- McCloud. S. (2016) *Hacer Comics*. Astiberri.

- Sabariego M. Massot I, y Dorio, I. (2009). La investigación educativa: génesis, evolución y características, pp. 51-87. En R. Bisquerra, (Coord.). *Metodología de la investigación educativa*. Editorial La Muralla.
- Martínez, A. (1999) *La Guerra de los Mil Días: Testimonios de sus protagonistas*, Planeta.
- Semillero de Investigación TYMH, (2018), *La Ficstoría*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José De Caldas. (Evento, inédito).
- Rodríguez, B. (2019), *Mis Campañas*. Ediciones LAVP.
- Wong, W. (1993) *Fundamentos Del Diseño*, GG diseño.
- Villegas, J. Yunis, J. (1979) *La Guerra De Los Mil Días* Carlos Valencia.

7. Anexos

1. Rosa
2. Palonegro
3. Entrevista Angelica Gómez
4. Entrevista TYMH
5. Entrevista Helman Salazar
6. Comentario de Andrés Hernández

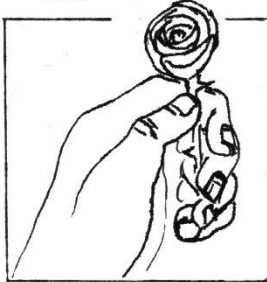
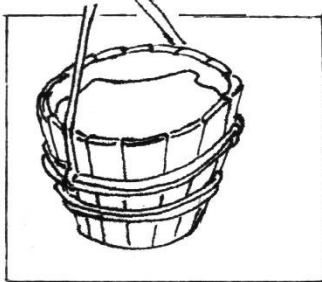
Anexo 1. Rosa



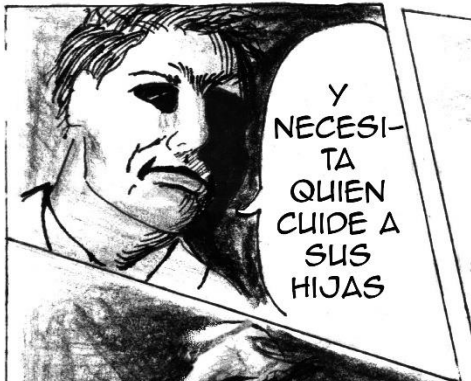
GACHETA, CUNDINAMARCA, 1900













No No No
No No No
SUS HIJAS TIENEN SU EDAD
NO

NO NO
NO NO
ME

YO YA QUIERO A OTRO
PAPA

NO
SE VAN A LLEVAR BIEN
QUIERO CASAR

ESE SEÑOR ES VIEJO
ÉL NOS VA PUEDE PROTEGER

NO LO CONOZCO
¿POR QUÉ?
¿POR QUÉ?
¡MAMA!

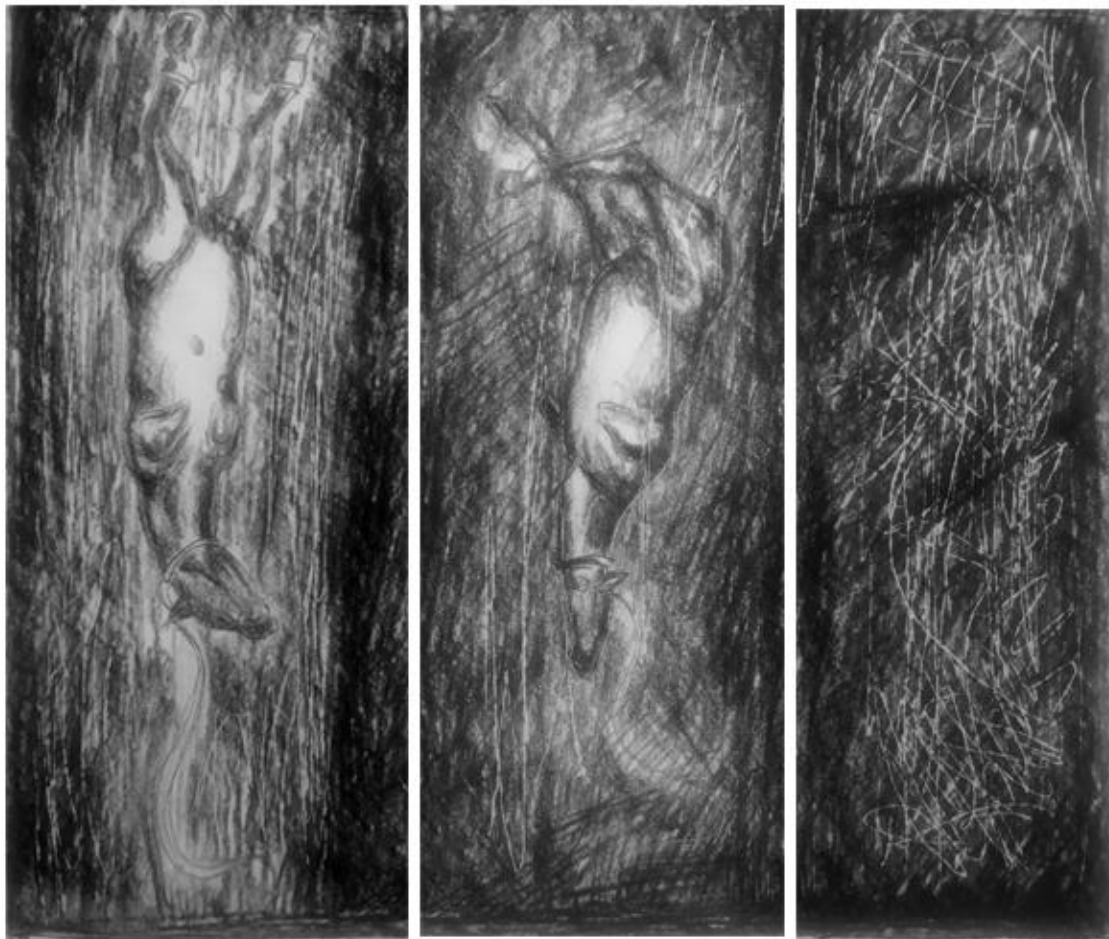
VAN A VIVIR BIEN, ÉL SE COM-PROMETIO A DARNOS UNA CASA, LA VA A MANTENER



ROSA AL OTRO DÍA
FUE GOLPEADA POR
HACER ARROZ CON
UNAS ALVERJAS,
UNAS PARA VENDER

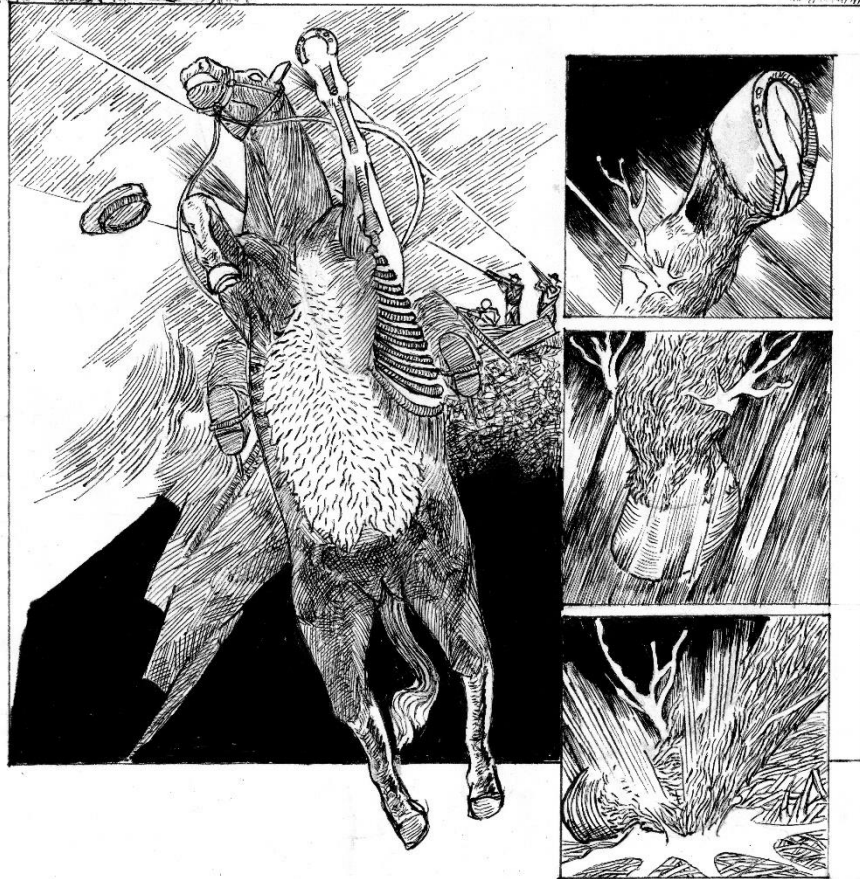
• AL
DESPERTARSE
EN SU VEJEZ Y
NOTAR A SU
ESPOSO
MUERTO, LO
PERDONO

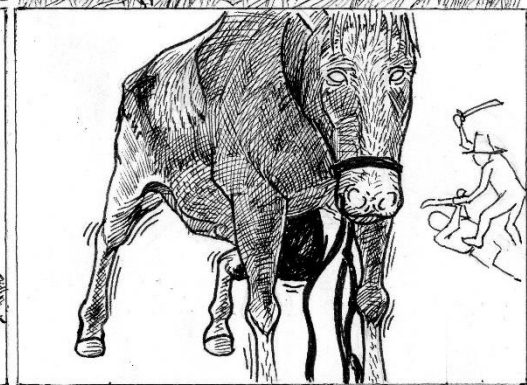
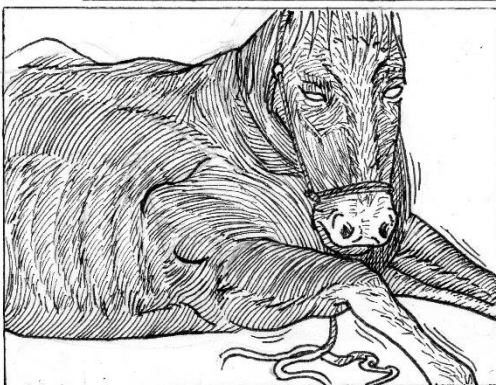
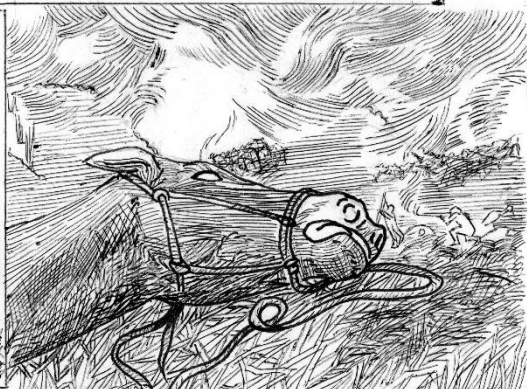
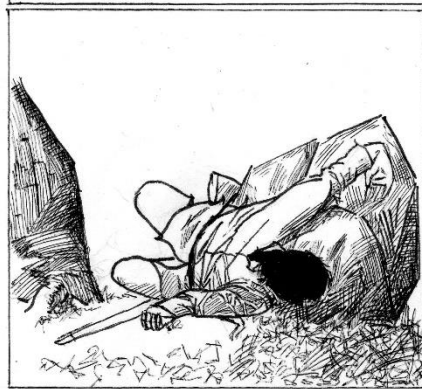
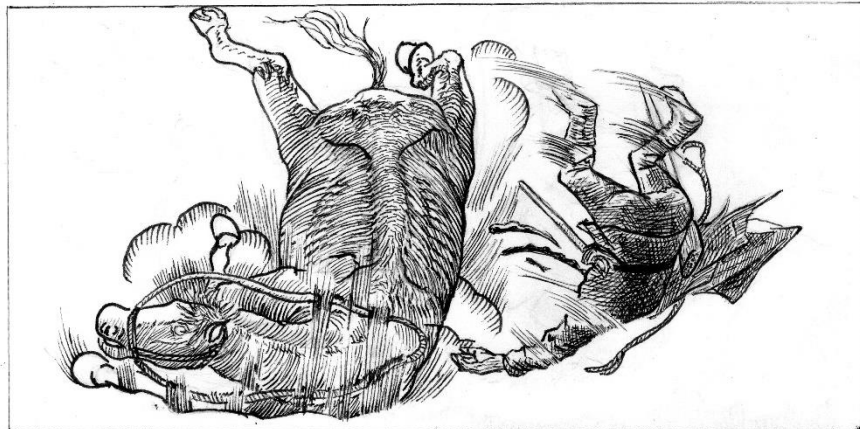
Anexo 2. PALONEGRO



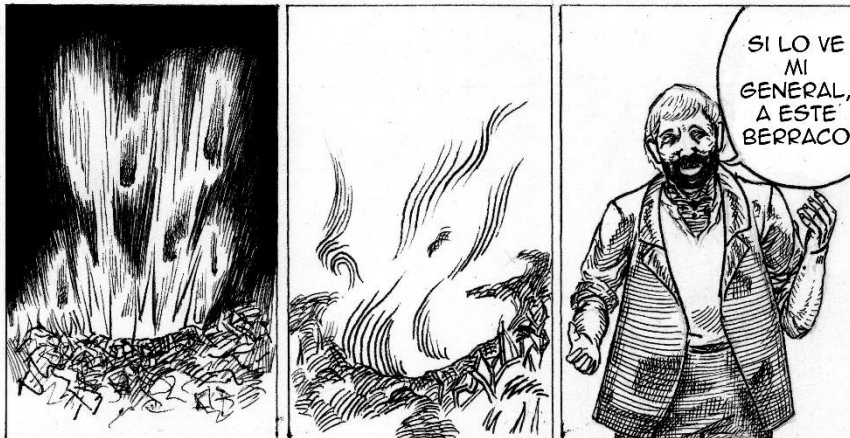
PALONEGRO













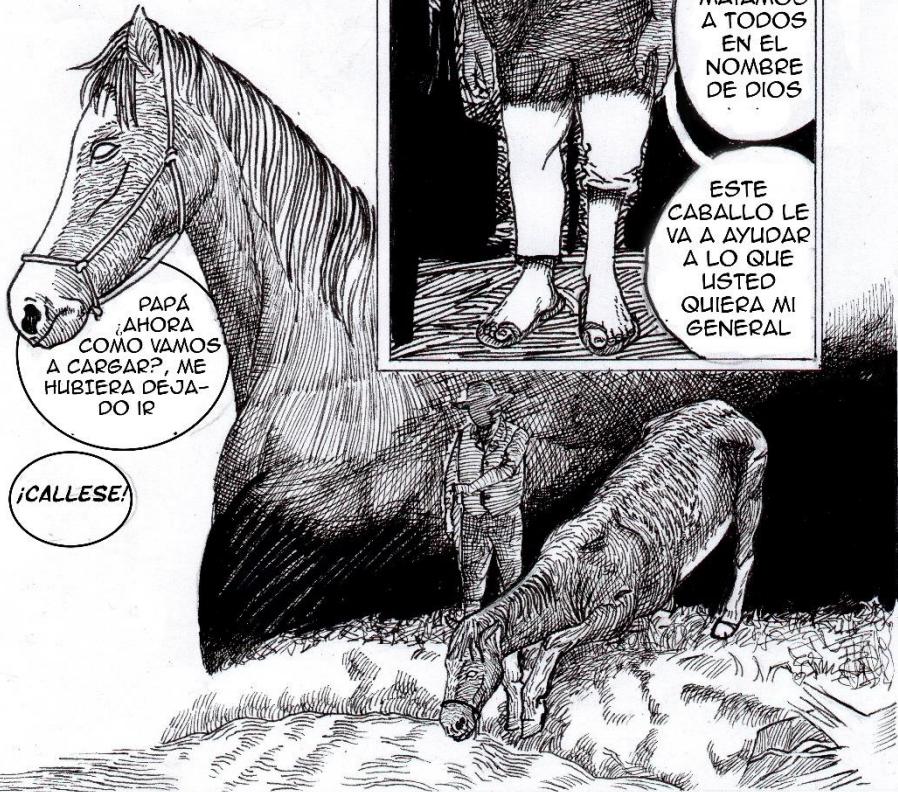
ES VERDAD...
ADEMÁS
SOY UN
GENERAL



ES UN
ORGULLO
APOYAR A LA
GLORIOSA
REGENE-
RACIÓN
Y EL PARTIDO
CONSER-
VADOR

YA VERÁ
COMO
LOS
MATAMOS
A TODOS
EN EL
NOMBRE
DE DIOS

ESTE
CABALLO LE
VA A AYUDAR
A LO QUE
USTED
QUIERA MI
GENERAL



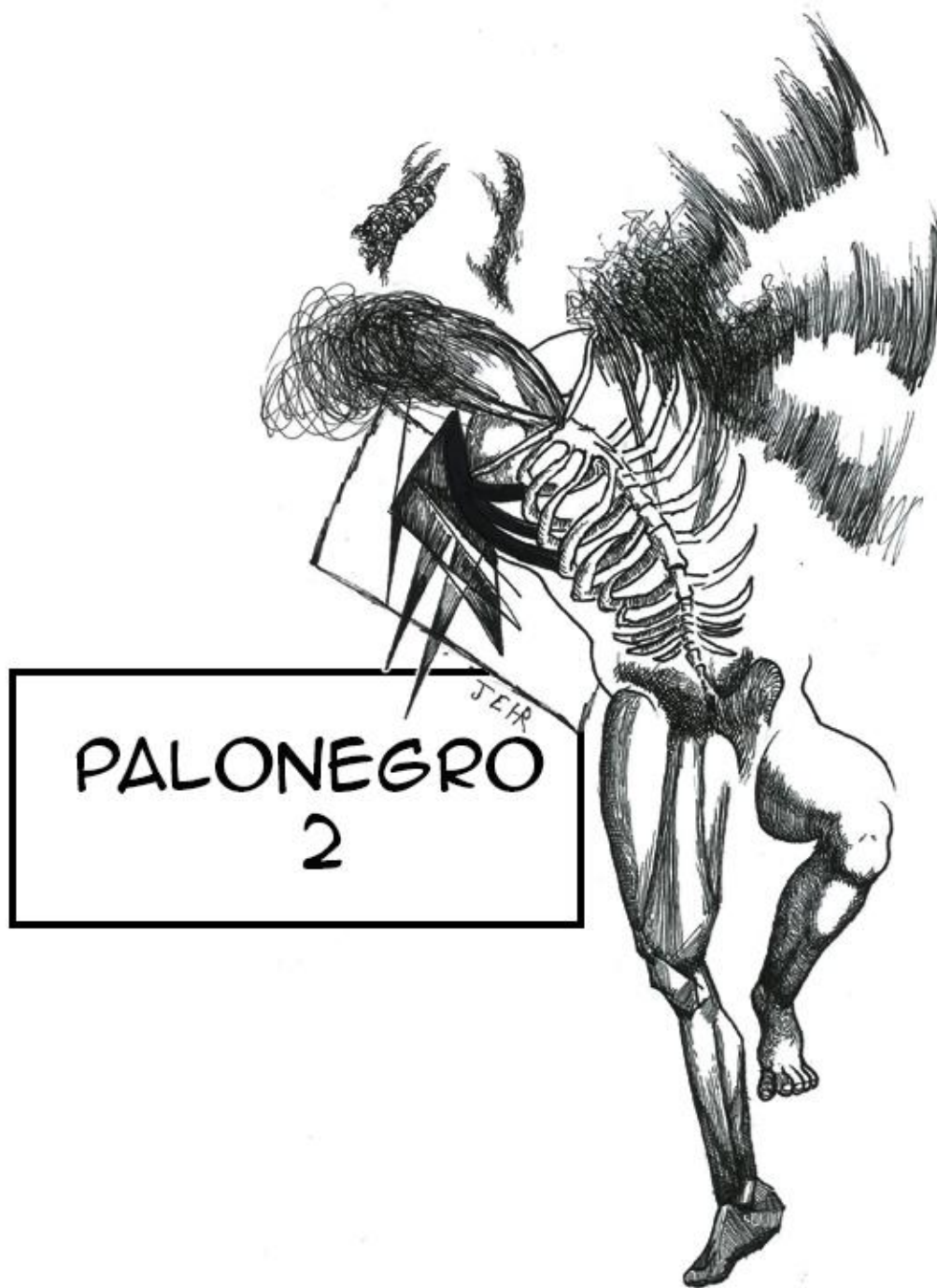
PAPÁ
¿AHORA
COMO VAMOS
A CARGAR?, ME
HUBIERA DEJA-
DO IR

¡CALLESE!





Anexo 3 Palonegro 2





ESTAMOS EN
MAYO DE 1900,
EN PALONEGRO,
SANTANDER. LOS
BANDOS SE HAN
ENCONTRADO.



PONGAN
PLIES CUIDADO,
ALLÁ VAN A IR.
PREPÁRENSE
Y CUANDO
LES ORDE-
NE, CORRAN.



PERO...
MI
GENERAL...



PERO, MI GENERAL,
NO TENGO ARMA.

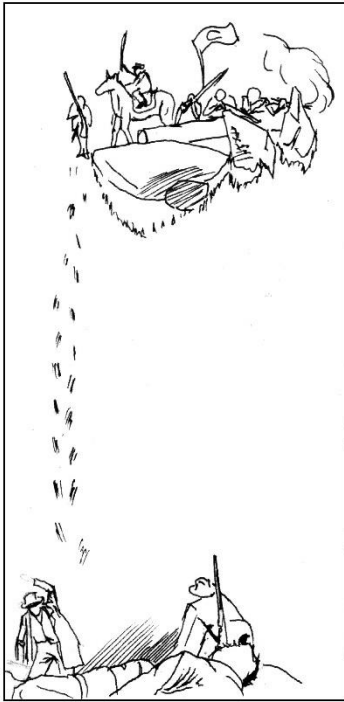
¿LISTOS?

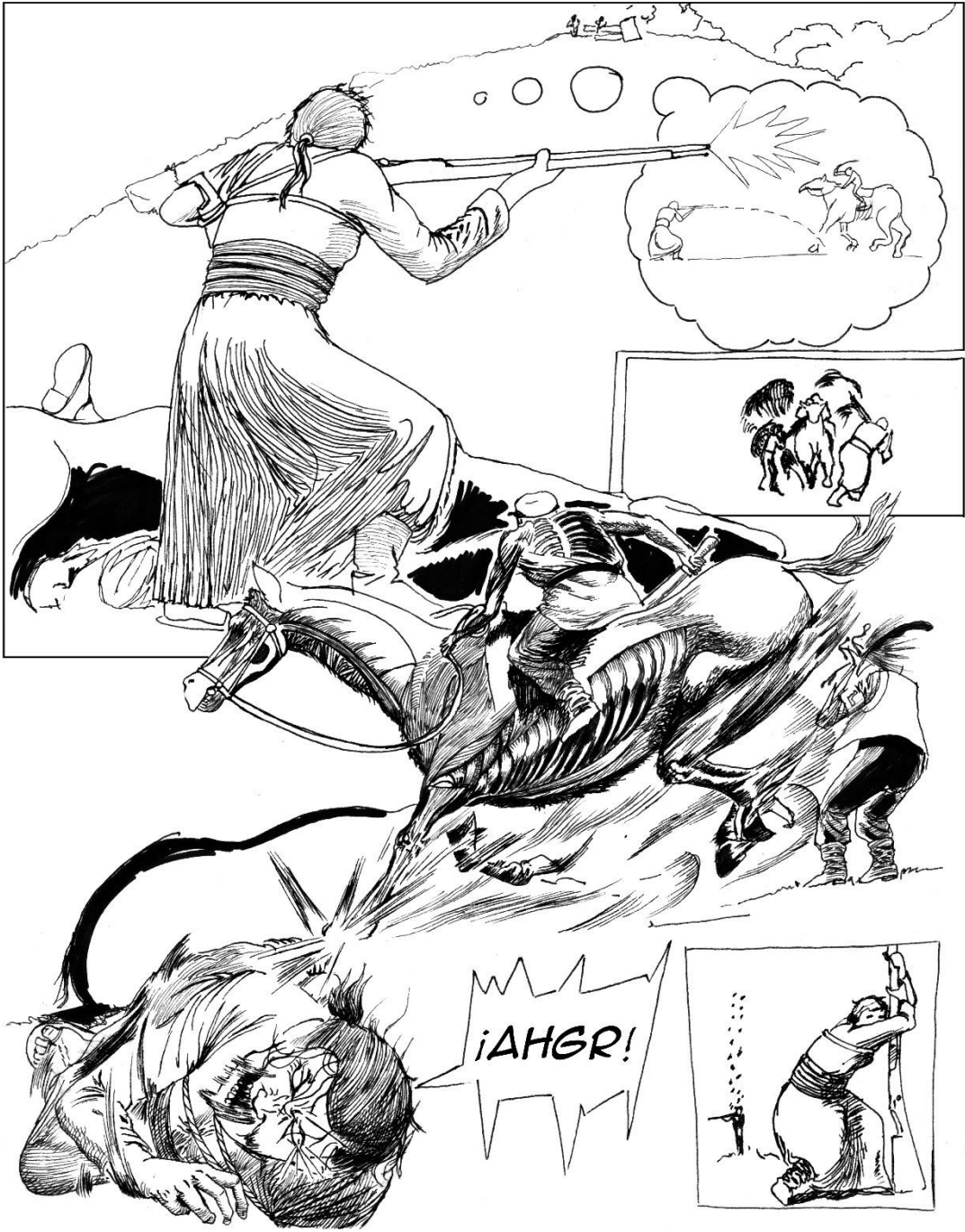


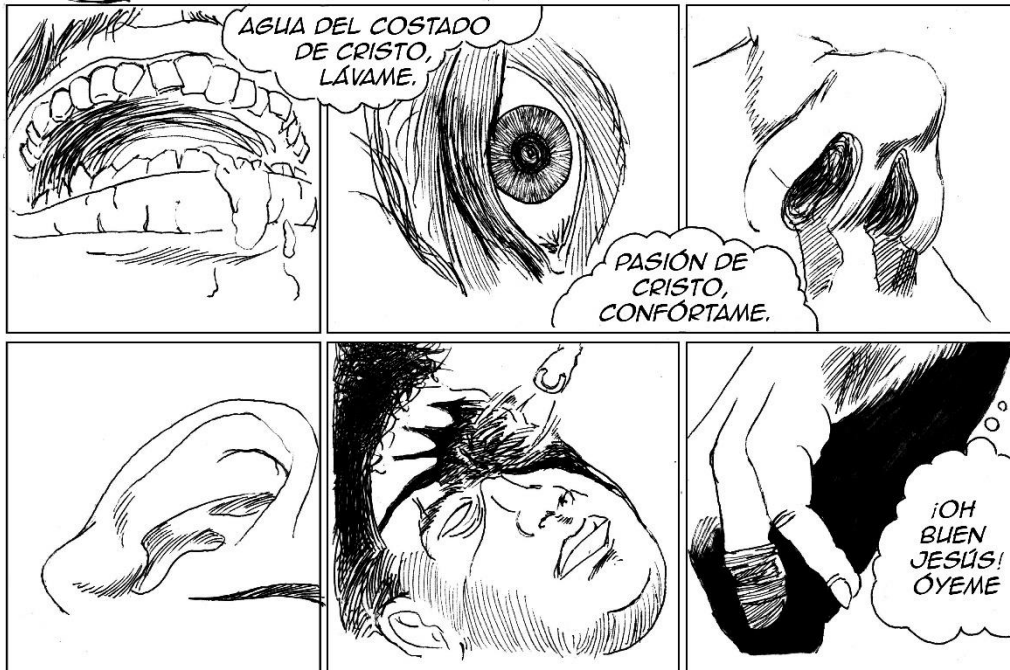
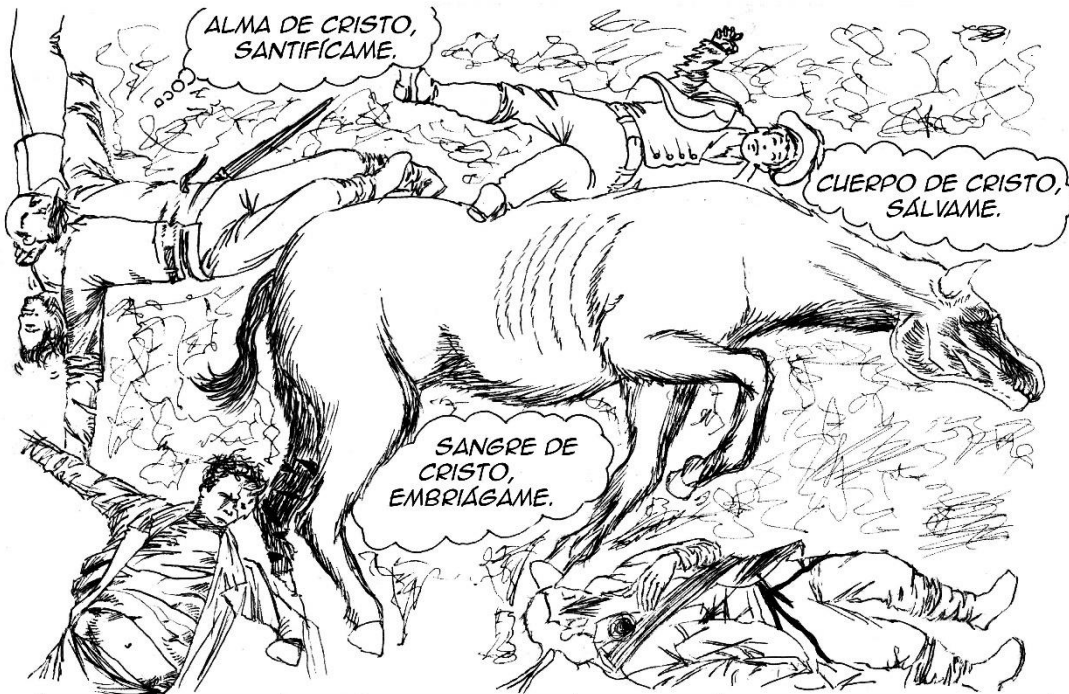
¡AVANCEN!

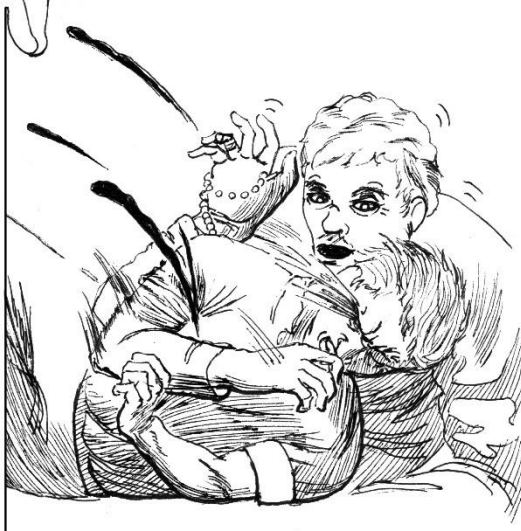
ESCU-
CHAME...



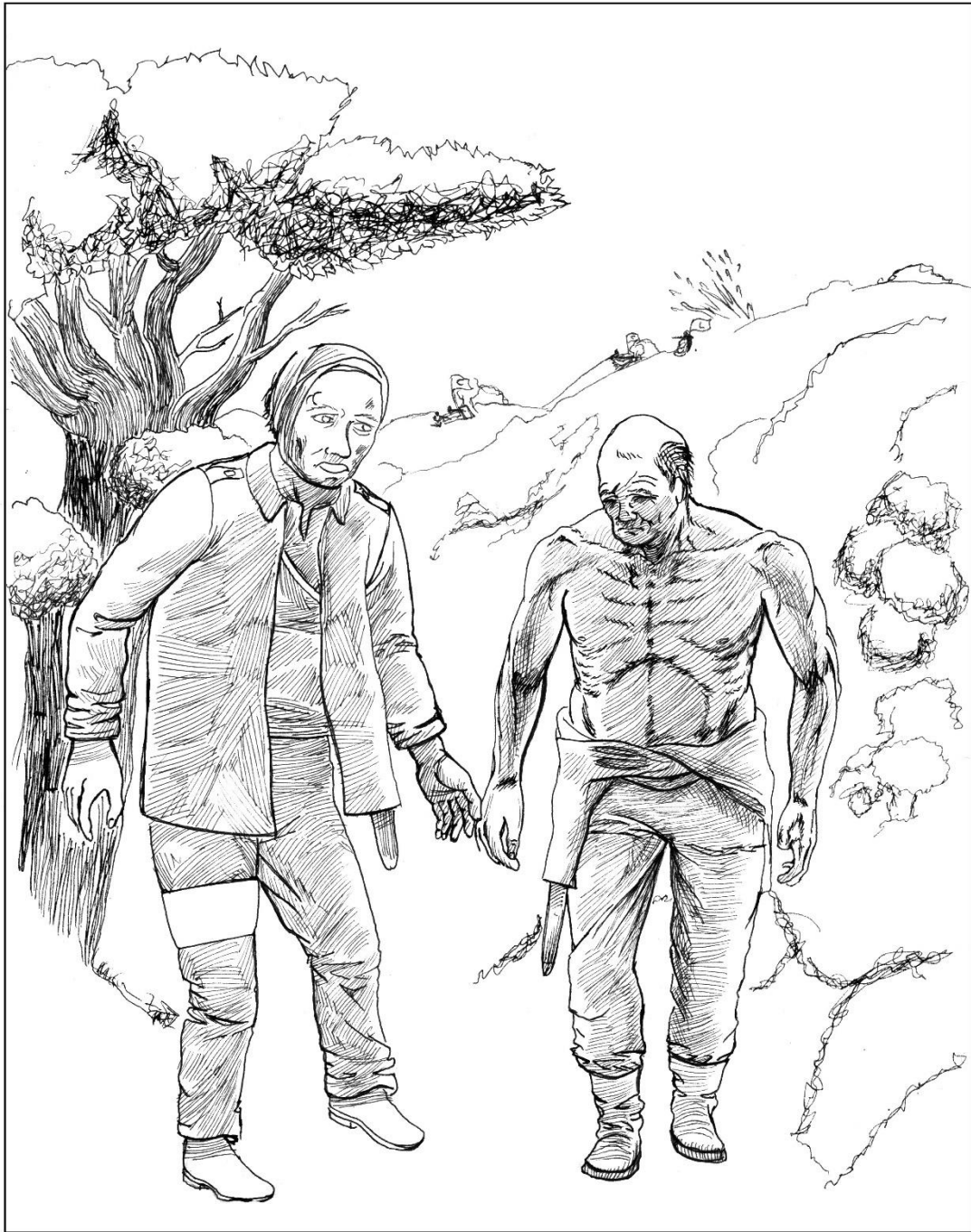












?



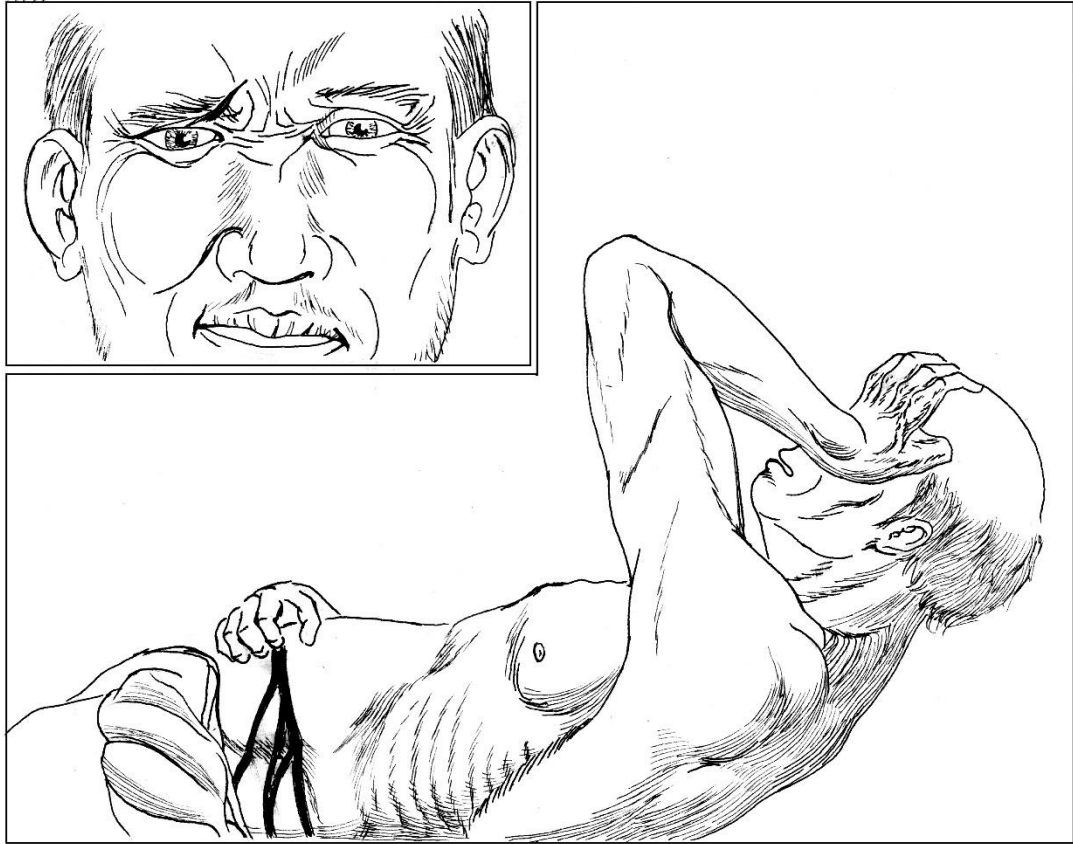
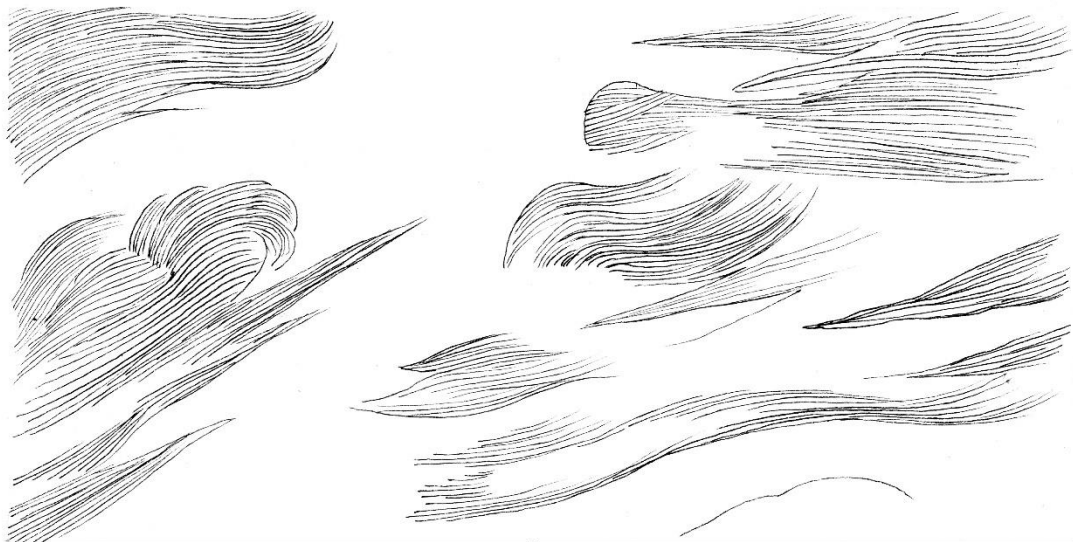


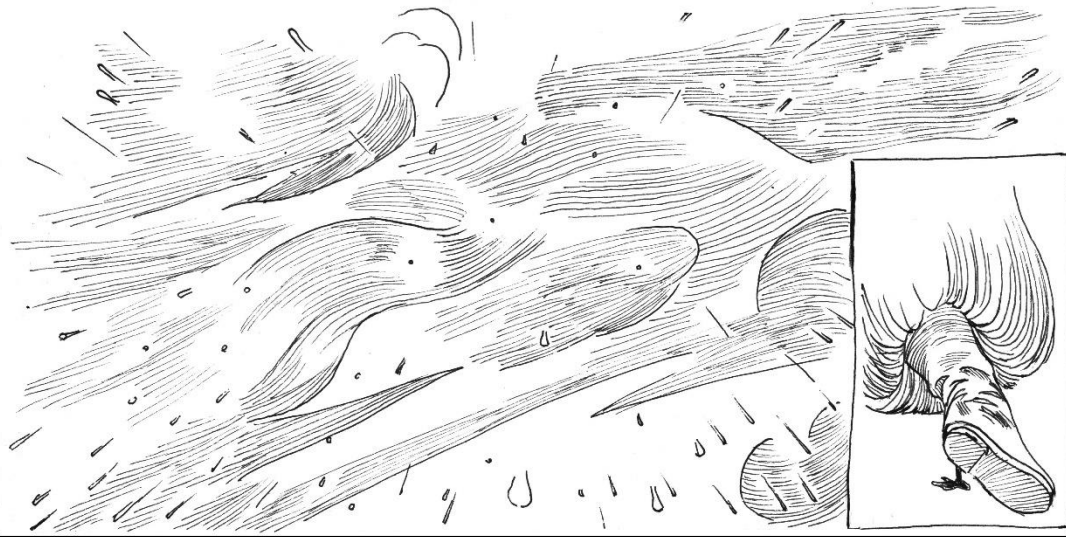


LES RECOMIENDO ENTONCES QUE EN EL PUEBLO MÁS CERCAÑO LLAMEN A MILLÁN, ÉL LES DARÁ BESTIAS.

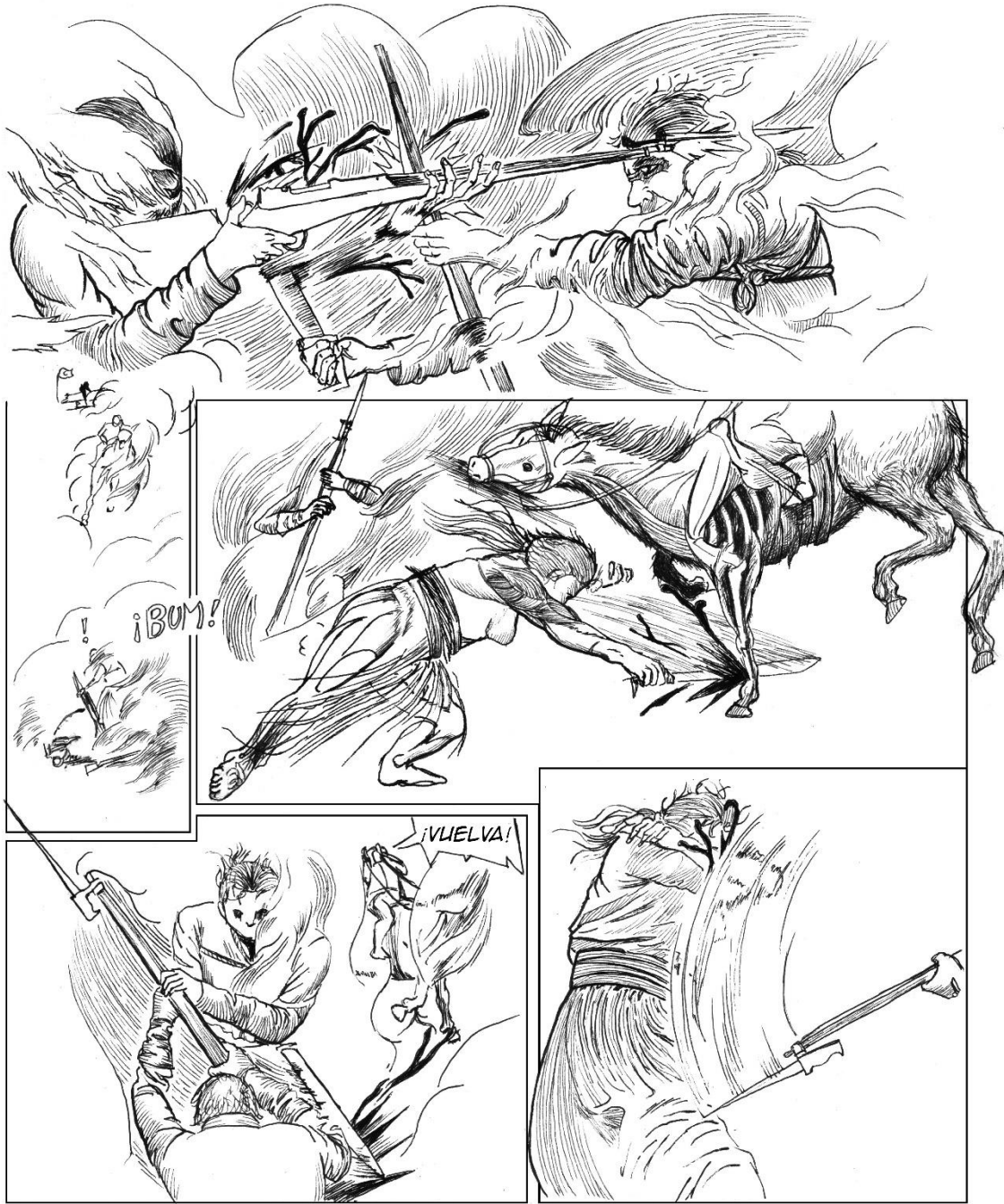


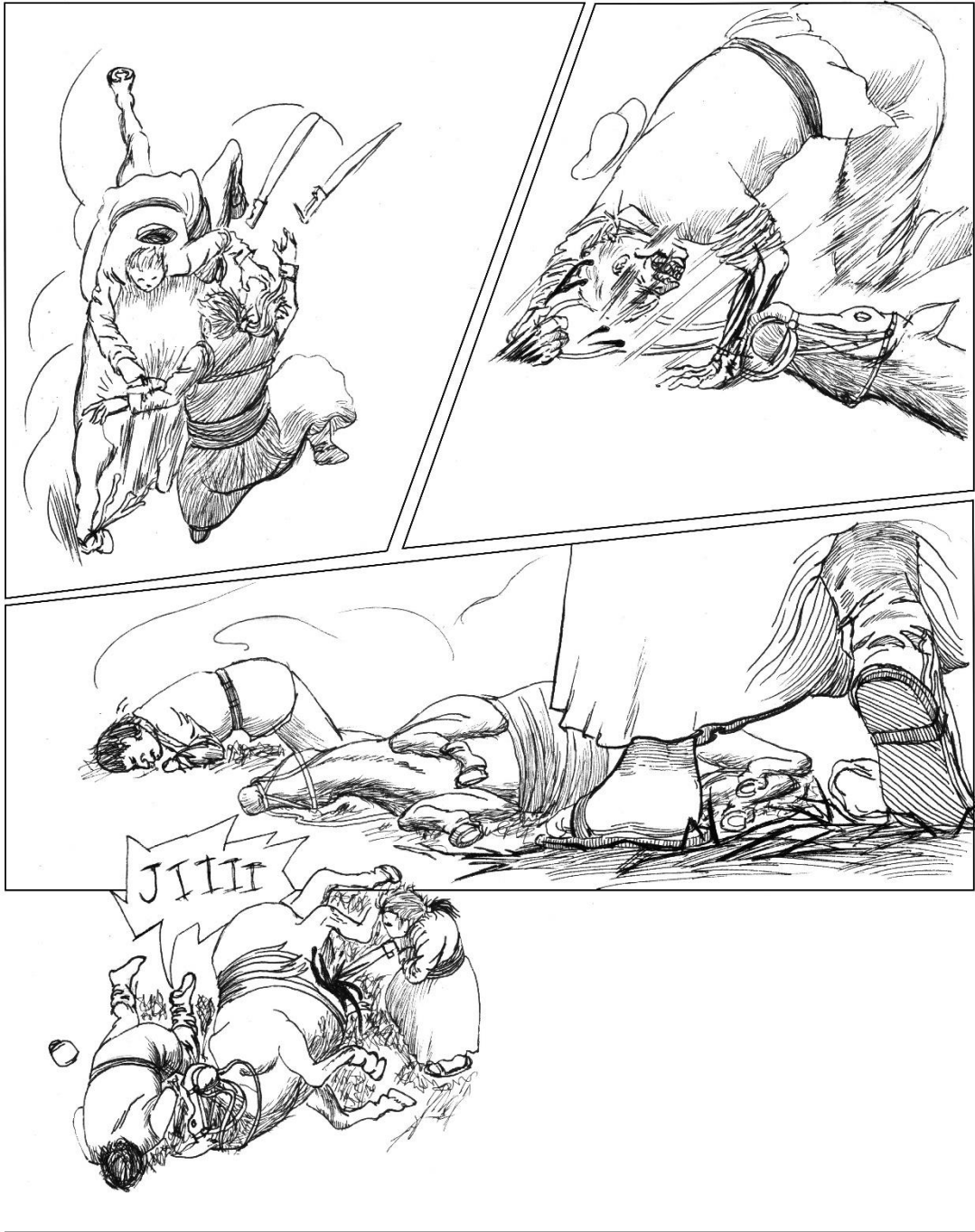


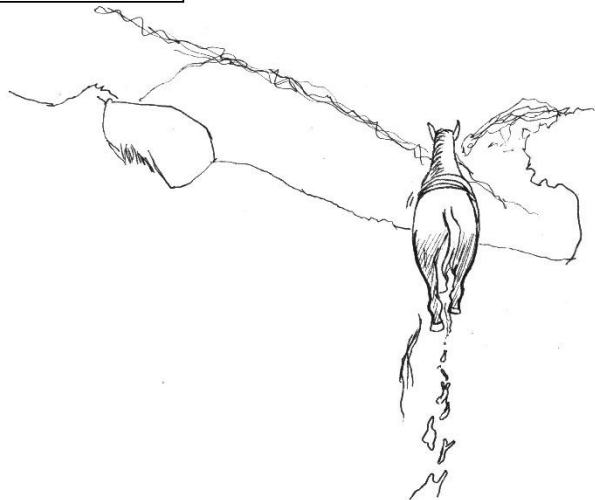
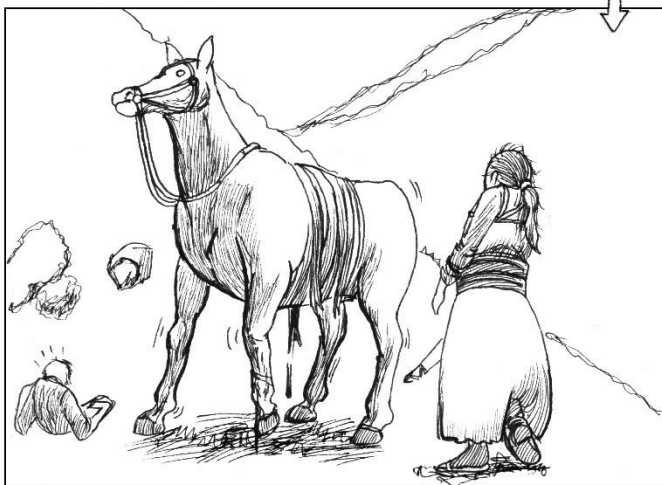
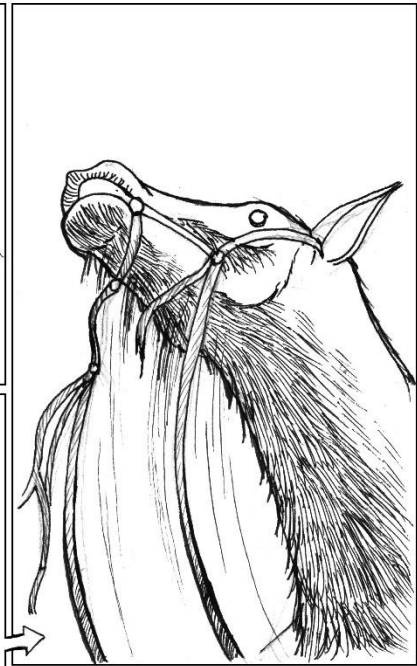
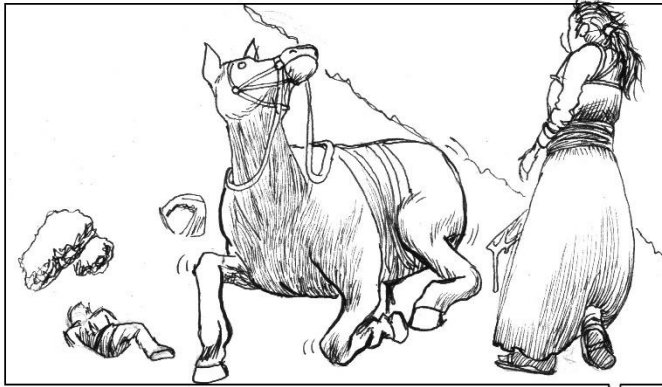










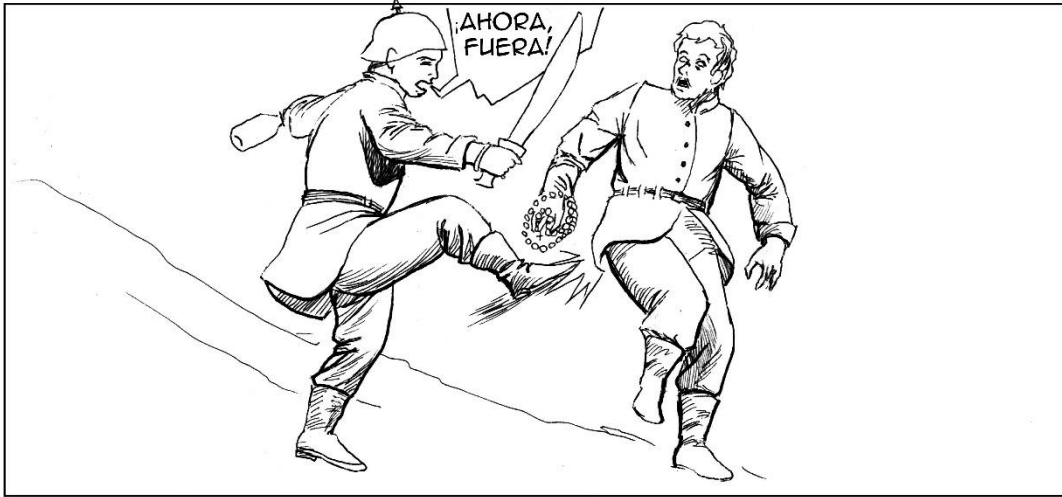




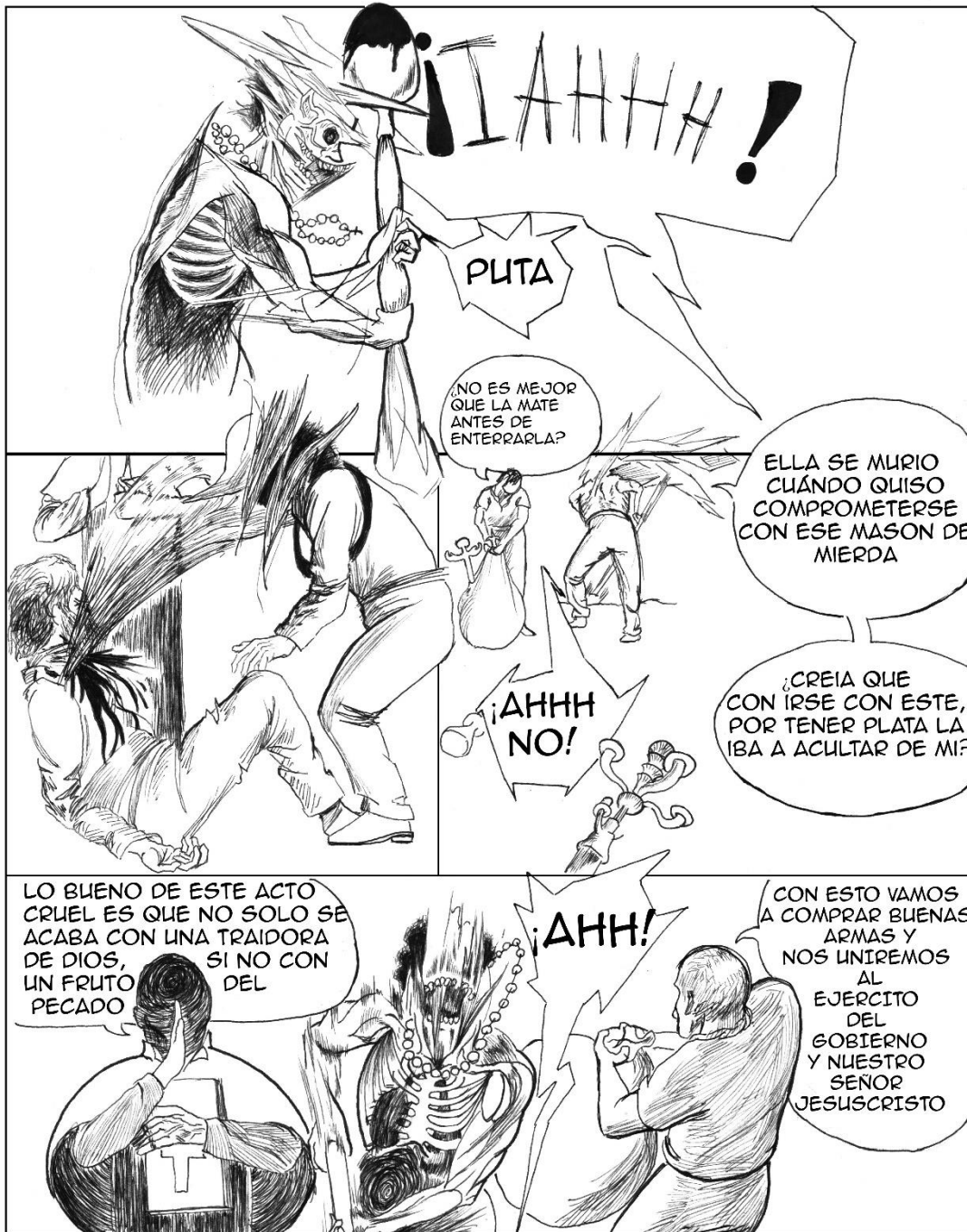
HACES MAL EN SALIR, CUALQUIERA NOS PUEDE RECONOCER. VAMOS, ME TOCÓ PEGARLE POR ALTANERA. NO ME VAYA A PEDIR DISCULPAS.

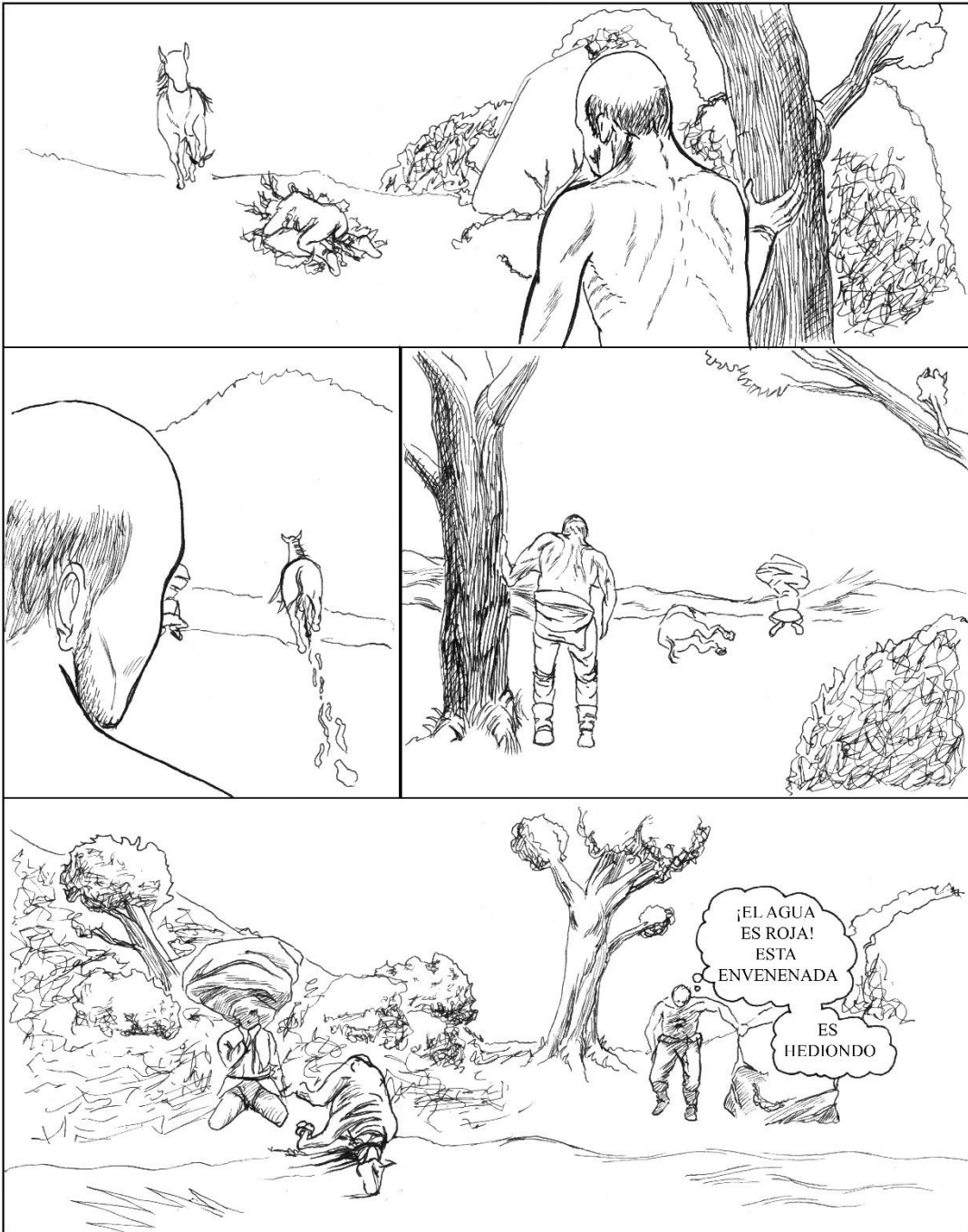










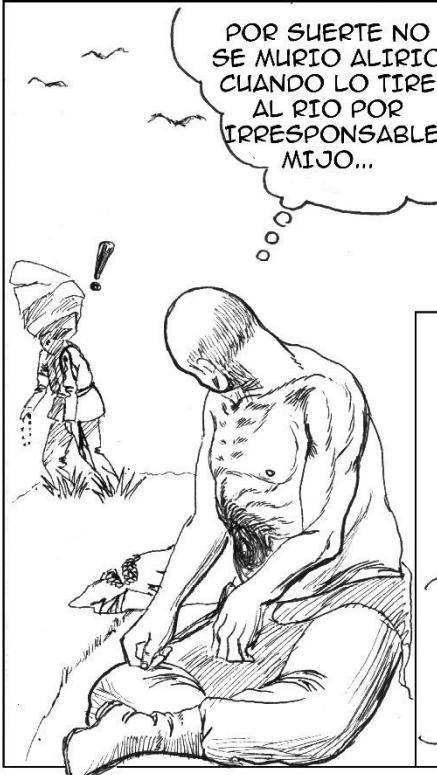




EL RIO DE LA FINCA ERA COMO ESTE Y... CREÍA QUE TODO LOS ANIMALES SALIAN DEL AGUA



POR ESO QUERIA ENTERRAR A MI MAMA EN EL RIO Y SEGUIRLA VIENDO QUE CONSINTIERA A LOS BEBES

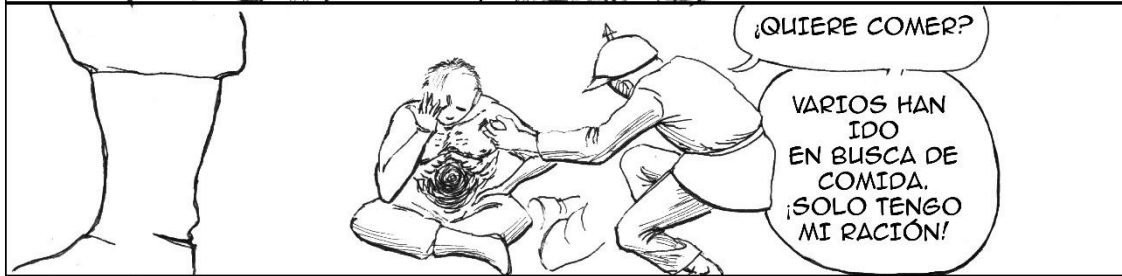
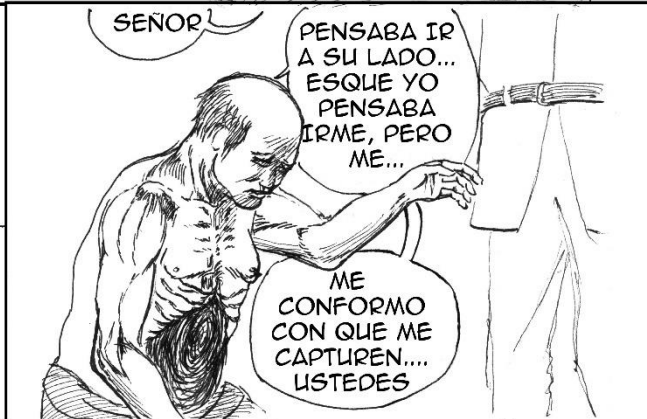
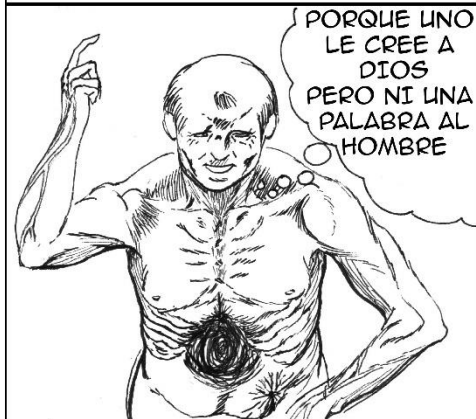


POR SUERTE NO SE MURIO ALIRIO CUANDO LO TIRE AL RIO POR IRRESPONSABLE MIJO...

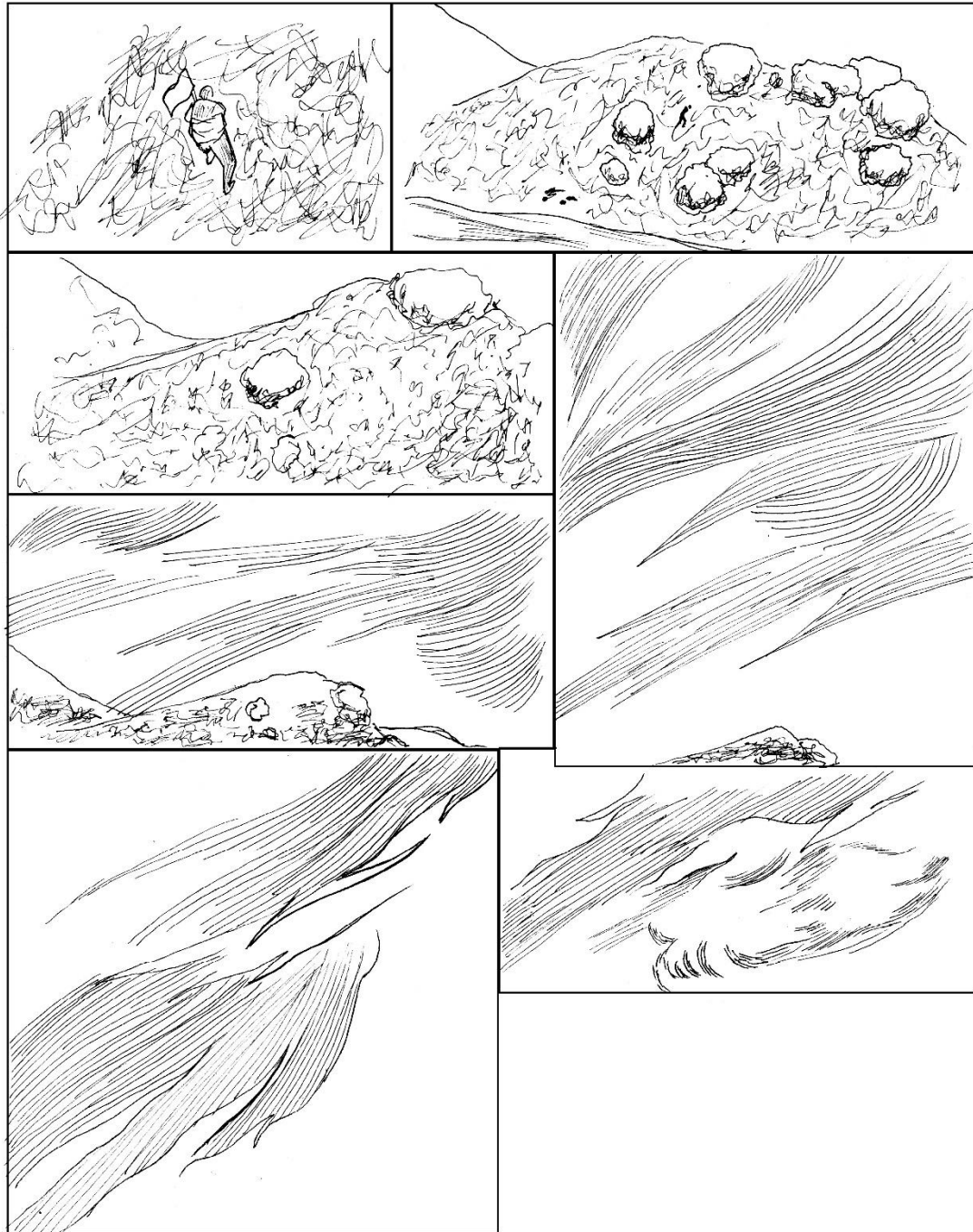
JACINTA... QUE DESCONOCIDA SE ME VOLVIO, ENTRE GUERRAS Y VIEJAS ESTUVE MUCHO TIEMPO FUERA



TÁNTO QUE PELEAMOS CON MI GENERAL SANTOS Y SE ACABO EL SIGLO ANTES QUE LAS CAUSAS

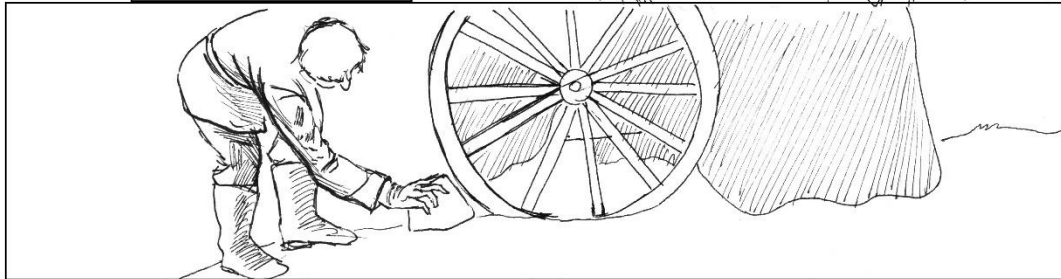






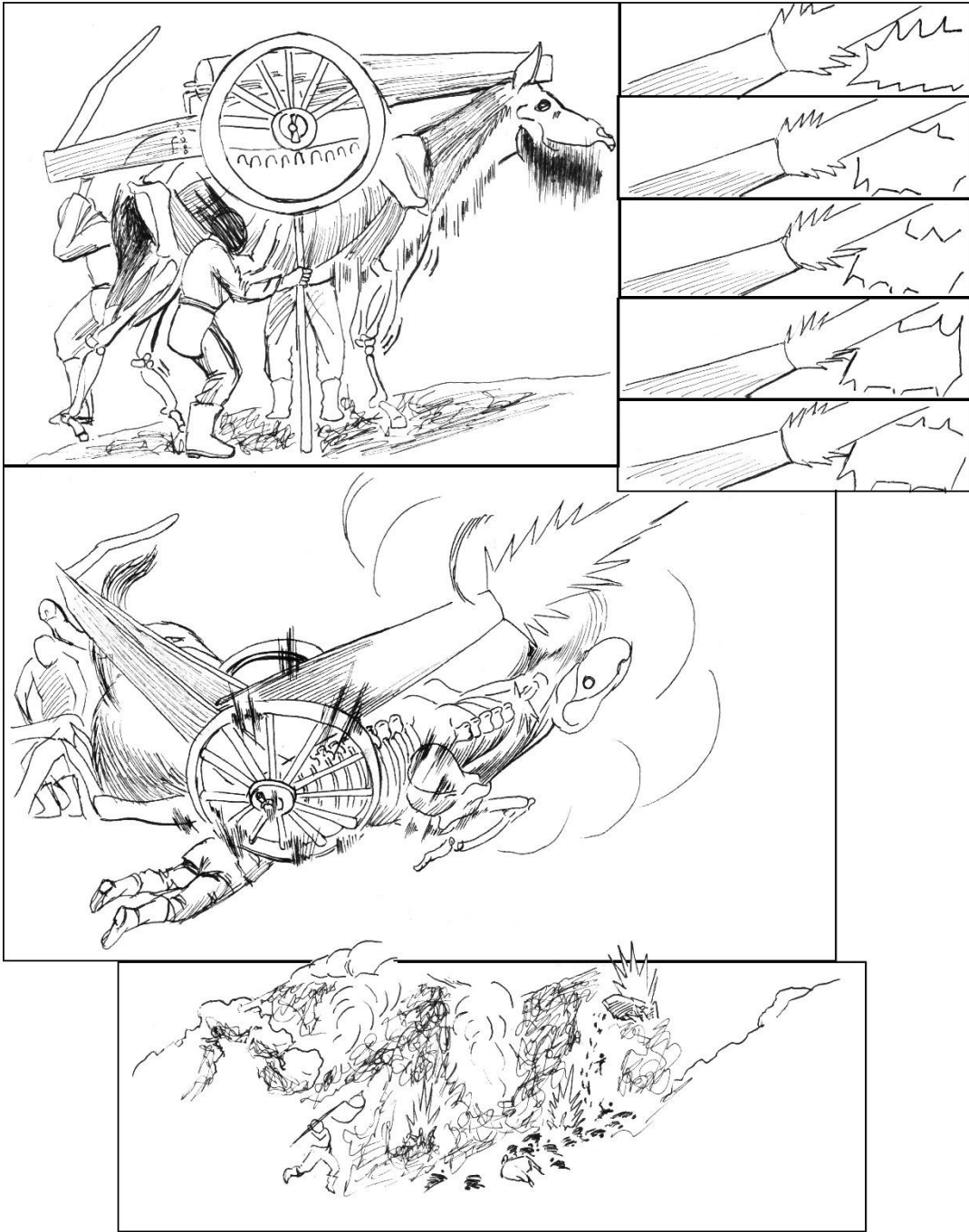




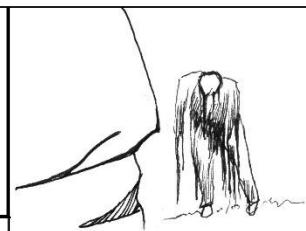


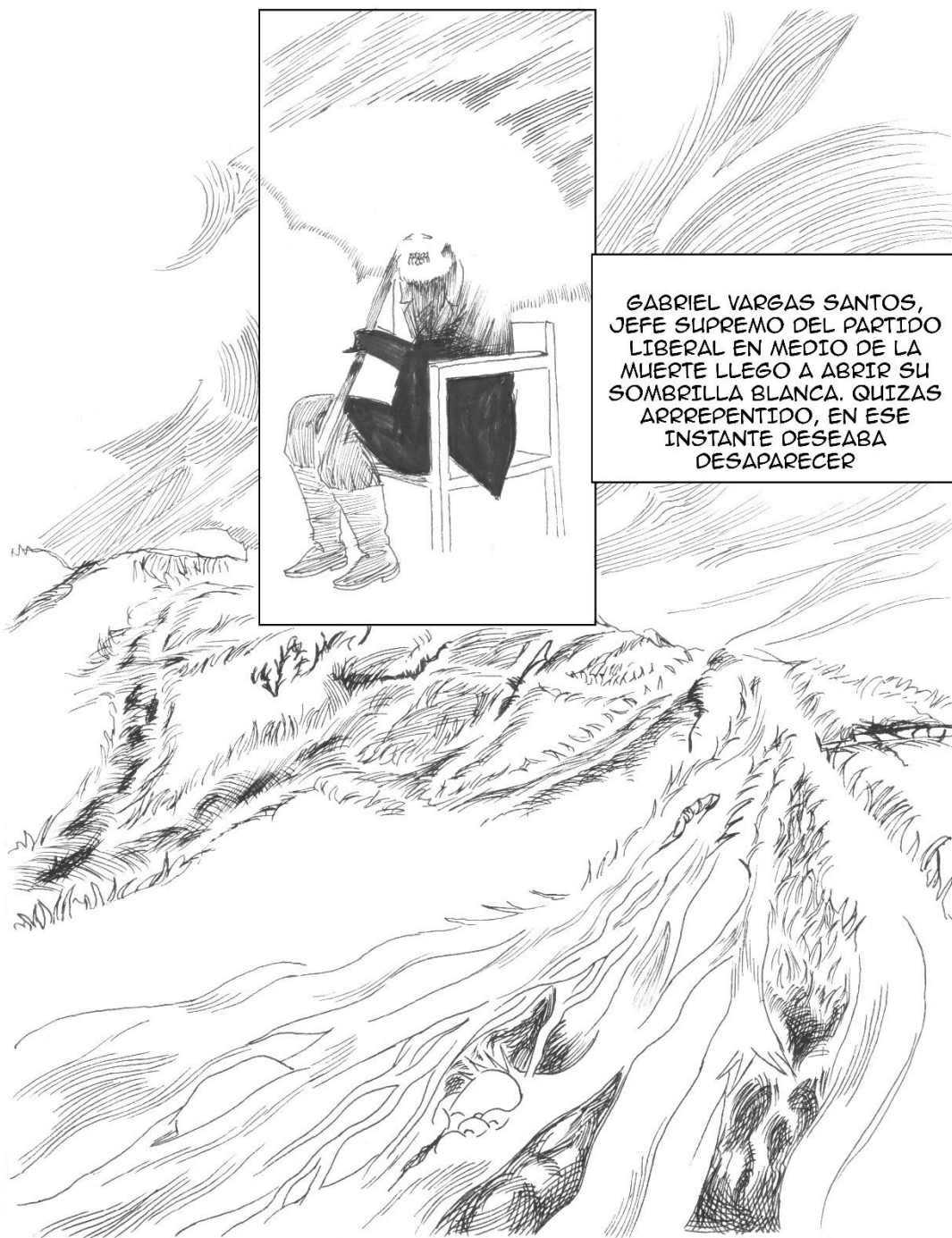












GABRIEL VARGAS SANTOS,
JEFE SUPREMO DEL PARTIDO
LIBERAL EN MEDIO DE LA
MUERTE LLEGO A ABRIR SU
SOMBRILLA BLANCA. QUIZAS
ARREPENTIDO, EN ESE
INSTANTE DESEABA
DESAPARECER





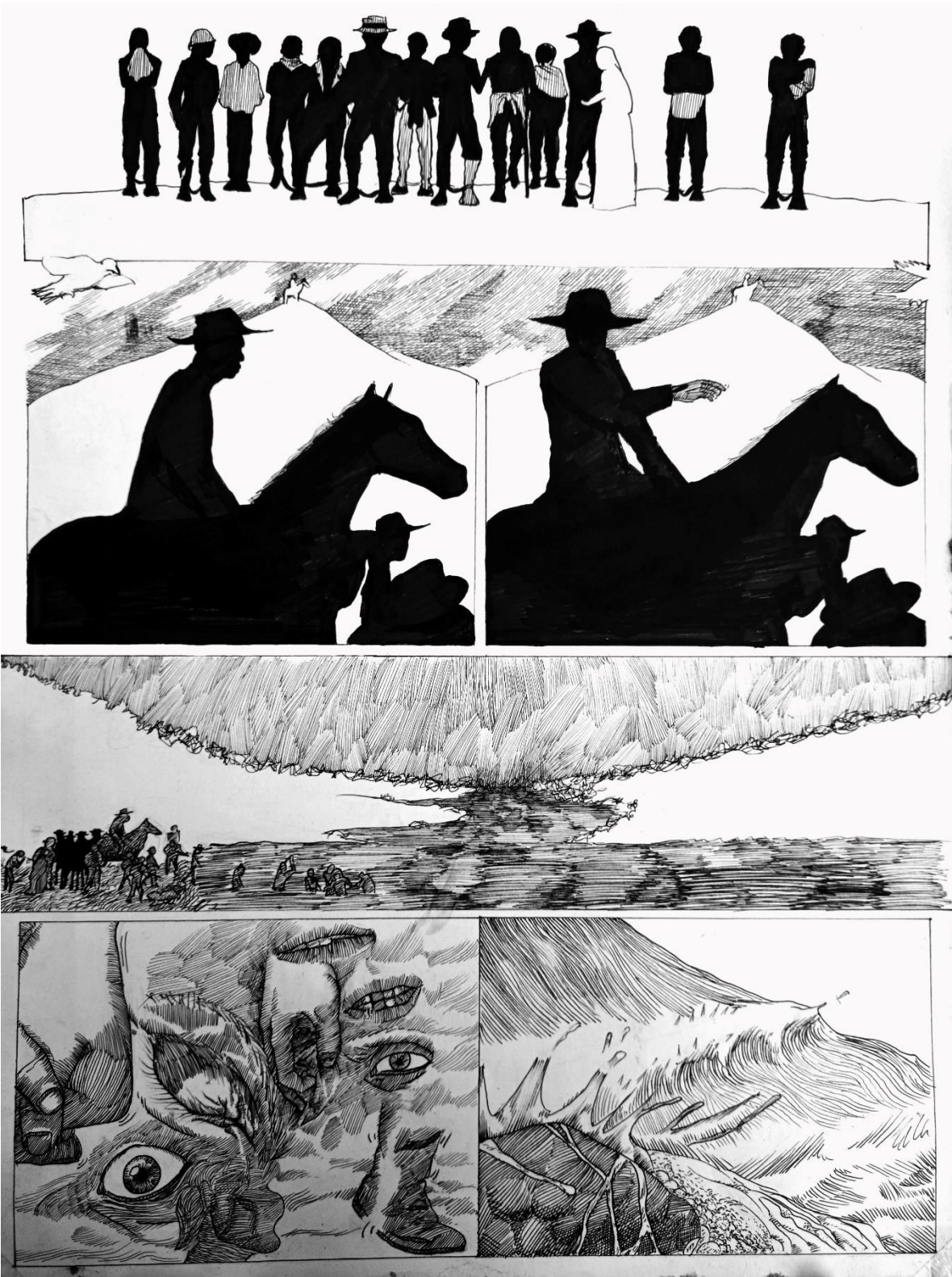
Anexo 4. Las Aguas Del Rio

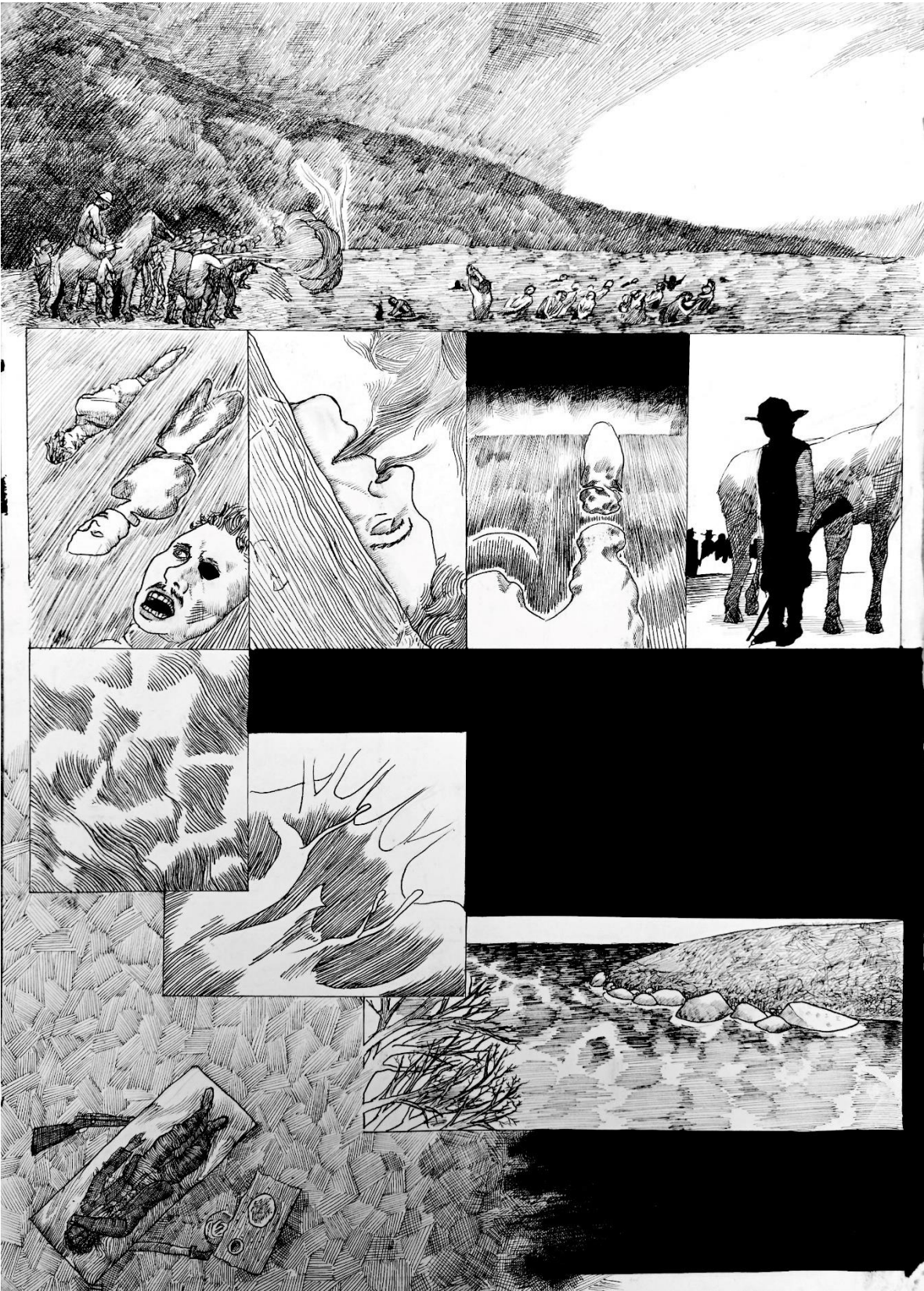


LAS AGUAS
DEL RIO

UN GENERAL PROFUNDAMENTE ARREPENTIDO, ALGUNA VEZ DIRIGIO A VARIOS CAPTURADOS A UN RIO, AL MÁS ENFERMO LO ACOMPAÑABA SU MADRE, AL ENTRAR TODOS FUERON FUSILADOS Y EL RIO ARRASTRÓ SU CADAVER.







Anexo 5. Entrevista A Angelica Gómez

Docente de historia del colegio Sn Bernardo De La Salle.

Egresada de la universidad Autónoma con el título de historiadora, maestra en educación de la Corporación Universitaria Uniminuto.

Jeisson: básicamente de lo que trata la sesión es de tus sensaciones frente a la obra y yo te voy a hacer, primero como una forma de crítica que consiste en dos pasos, uno la crítica a la fase impresionista, impresionista quiere decir que me vas a hablar de tus impresiones, es decir, cómo la sientes, que es lo que sientes de la obra y en segundo lugar es la especializada la especializada sí tiene que ver con tu conocimiento en historia en pedagogía y como es solo triangular también con las artes, entonces vamos a empezar claramente es una interrelación entre las dos constantemente Pero aun así vamos a tratarlo de hacer de esta manera a ver si funciona, vamos a comenzar por la impresionista bien entonces respecto a la obra comprendida en los cuatro o cinco historietas o más qué sentiste de la obra cuáles fueron tus sensaciones leyéndola por una, por todas en general la lectura aleatoria entre ellas el mayor o menor desarrollo de personajes La descripción del tiempo.

Angelica: Digamos que la obra me pareció muy interesante, porque no Hay un hilo conductor, Sino que realmente uno puede digamos que uno puede analizar realmente las historias, Además que uno puede de todas maneras acceder a datos importantes Sin necesidad de que esta historia se vuelva lineal o ladrilluda qué es lo que generalmente pasa Sobre todo con los procesos históricos y demás que a veces se vuelven monótonos Y aburridos acá no Deja abierta la posibilidad de que uno Imagine cosas, de que uno Imagine al protagonista de que uno Imagine Parte de ese contexto Entonces digamos que la impresión Que me genera

la historieta es esa es como Navegar por las diferentes partes de la historieta Sobre todo me queda como esa impresión de que puedo imaginar y pensarme en otras cosas que no sea Pensarme la guerra de los mil días así como exacta.

Jeisson: con esto que me cuentas de lo ladrillado, Nos referimos a una cuestión de dar datos o tecnicismos O a qué nos referimos con lo ladrillado que dices?

Angelica: A los tecnicismos, no solo a los tecnicismos sino también A datos que muchas veces bombardean Datos, datos, datos y Son tantos datos, tantos tecnicismos De que las mismas personas cuando van a acceder a los a estos conocimientos históricos Pues lo mismo que no se entienden puesto que son ladrillos Técnicos teóricos A veces se vuelven pesados para leer, comprender, Entonces eso es lo interesante de la historieta Que se hace como diluible porque da esa capacidad También de entender el contexto, Además que no es como decirle al público mire la historia de los mil días pasó Ta,ta,ta y que lo encasille como Una historia lineal sino al contrario Yo la veo más como en una forma en espiral primero presentas un argumento y luego presentas otro, Sin necesidad de que esto se vuelva lineal Sin que esto se vuelva pesado comprender el contexto de la Guerra de los mil días.

Jeisson: Ah bueno entonces, Esas son tus sensaciones primarias. Bueno entonces ya pasemos a la parte especializada que ya tendrá sus retroalimentaciones pero bueno Entonces vamos a triangular la pedagogía y la historia, y el arte entonces empecemos Por la pedagogía entonces tú estás en un campo de la pedagogía entonces hablemos de esa relación, ¿Sientes que haya un aporte o crees que No ofrece datos nuevos claramente no no se apunta eso pero sí un tratamiento de ellos, Tú crees que en ese tratamiento puede ofrecer un aporte interesante entre la relación de historia y pedagogía?

Angelica: bueno, Primero que todo digamos que para hablar de la pedagogía ya desde el oficio como desde el oficio que ejerce el docente desde el aula, y aquí cito a un man que me encanta frente al proceso pedagógico que es Feuerstein, Feuerstein dice que el proceso pedagógico debe jugar el papel de mediador Sí y dentro de ese de ese proceso de mediación o como es lo mismo lo denomina mediaciones pedagógicas hay es donde yo introduciría parte Introduciría realmente la historieta no porque claro la historieta sola digamos no se puede trabajar o sea como que uno llega y se la bote al estudiante no cierto o que el estudiante esté navegando por internet y puf la encontré, digamos que por su calidad en cuanto a la parte artística porque realmente es muy muy interesante en la distribución de los dibujos, de las viñetas y demás, es muy llamativa, realmente el proceso artístico es brutal no, entonces digamos que si, en ese momento la parte artística es muy buena, muy interesante, pero digamos que una persona que no conozca y no tenga el conocimiento de que es la guerra de los mil días, como es una historieta que te permite navegar como yo misma lo decía algún instante y que permite que uno crea otros escenarios o se piense otros escenarios va ser un choque, entonces ahí en donde entra realmente la mediación pedagógica porque de alguna otra manera esta historieta, este comic le ayuda a uno es como uno como docente puede utilizar esos recursos para mediar la historia a los estudiantes y los estudiantes generen pensamiento crítico sobre digamos algún evento específico, en este caso la guerra de los mil días, yo me pensaría como uno como docente llegue, vamos a explicar que es la guerra de los mil días, uno le explique al estudiante, mira esta es la guerra de los mil días, las fechas, los acontecimientos importantes las batallas que se dieron entre liberales conservadores, bla, bla, bla, todo el contexto histórico y ya cuándo uno vaya a ser el proceso de evaluación o mediación pedagógica entonces uno coje parte de estas historietas, es más, sería genial coger las 5 historietas que me enviaste y hacer cinco grupos, entonces cada grupo se encarga de

analizar una historieta y apartir del conocimiento que ya adquirieron, con la perspectiva artistica que les da la historieta ellos como recrearian, como recrearías tu a partir de la historieta y los conocimientos previos la guerra de los mil días, si?, ahí le deja al estudiante un poco más su capacidad analítica, no solo analizarlo desde la parte discursiva y teórica de la explicación de tablero, sino que también lo puede asociar, pensando en un contexto alterno a la guerra de los mil días, interesante también como los estudiantes pueden de alguna otra manera crear nuevos escenarios y nuevos espacios y yo creo que el comic les da parte de esa herramienta para pensarse otros contextos o de alguna otra manera imaginarse la guerra de los mil días.

Jeisson: listo, en ese sentido podríamos decir que un acceso a la historia dentro de la pedagogía desde el recurso pedagogico-didactico de la historieta, desde un lugar diferente a los datos, un lugar tal vez de la sensación o desde que otro lugar sientes tu que viene esa comprensión de otros contextos.

Angélica: Pues yo creo que viene de las sensaciones, porque los estudiantes aunque no lo creas son más sensaciones que cualquier otra cosa ¿No?, Aún que de otra manera, aunque esto puede sonar un poco conductista, también es estimular al estudiante y yo siento que parte del arte estimula al estudiante a nuevos procesos de aprendizaje, sin necesidad de decirle al estudiante “tiene que aprender esas fechas específicas” o fechas claves o cosas así, es más lo estudiantes siento que memorizan más haciendo este tipo de ejercicios que sentarnos a hacer un taller, un estudiante con un taller no aprende, o sea realmente para mi Angelica Gómez 2023 los talleres están mandados a recoger y no funciona porque una persona hace el taller y veinticuatro se están copiando, mientras que si tu los pones a hacer una historieta a cada uno de quien se va copiar si cada uno va utilizar su imaginación y claramente pues el recurso, por

ejemplo, ahora que lo nombras con mis estudiantes de noveno yo les hice las historias. Les puse a hacer unos cómics, unas cartillas interactivas. Realmente que ellos construyeran sus cartillas a partir de un tema que les llamara la atención de la guerra Fría. Claro, yo ya a ellos les había explicado qué era la carrera espacial, ¿Qué era la carrera armamentista? El plan Marshall. Ellos escogían un tema y muchos de ellos me dijeron Profe, yo aprendí muchísimo así, porque, por ejemplo, una niña se construyó un televisor para recrear la guerra de Vietnam. Y esa China tú la coges ahorita que es la guerra de Vietnam y te la escupe toda. Sí, mientras que si tú le botas un taller a un pelado de esos lo más probable es que cojan el taller lo hagan en el momento, salen del colegio y ya se les ha olvidado porque es en memoria a corto plazo, mientras que si ellos tienen es más, si tienen la historieta, les queda la historieta. ¡Ellos mismos pueden releer lo que hicieron y dicen Ay! Yo hice esto claro. Y entonces también es una manera fácil de recordar. Entonces sí, y digamos que con el proceso, como yo te decía con las historietas que tú creaste, es esa mediación pedagógica para que el estudiante, también por medio de dibujos, sea y a partir de sus estímulos, recuerde también creo que el dibujo del arte es una manera muy importante de recordar. Y yo creo que eso no solamente es de las de la mediación pedagógica, porque te lo juro que cuando los españoles llegaron a conquistar a los indígenas, ellos todos traían menos pedagogía, no? O bueno, no. Sí, sí, la trajeron porque ellos adoctrinaban y evangelizar a los indígenas por medio de dibujos. Sí. Entonces, por medio del arte, ellos pudieron llegarles a los españoles. Entonces yo creo que realmente sí es muy importante lo que tú lo que tú hiciste con la historieta, porque de alguna otra manera es llegarle al estudiante, ¿Cierto? Con otras ópticas.

Jeisson: Listo. Está bien, entonces, es interesante lo que me dices Está muy bueno, porque entonces podríamos decir que, en todo caso, la mayoría de los procesos de creación de por sí

involucran una sensación profunda de cada individuo, un desarrollo personal de cada individuo. Apuntaríamos a eso. Claro, si incluimos los procesos de creación en los contextos pedagógicos se nota. Abre todo un mundo. Sí, Totales. listo. Bueno, entonces ahí ya lo jala un poco hacia el arte. Ahora, como terminaste un poco, el arte logra por otros medios cosas para bien o para desde la colonización hasta el aprendizaje en aulas formales. Entonces, bueno, Y tú qué notaste o qué sentiste en la cuestión del arte en cuanto a los aportes que se le pueda hacer desde la diferencia que tenga, uno que sea una historieta y dos el dibujo en sí mismo. ¿Sientes que hay un aporte mediante esos medios artísticos?

Angelica: Bueno yo de arte no sé mucho porque yo soy historiadora digamos que eso depende también de la forma en que se dibuje, ¿no? y digamos que la profundidad con la que manejas el volumen la perspectiva del dibujo de alguna otra manera hace atractivo a que la persona quiera leer más o quiera o quiera digamos seguir con la lectura o quiera seguir viendo parte de ese dibujo Entonces yo creo que también es importante la parte visual no porque de alguna otra manera es una manera de atraer y creo que la historieta en sí misma por sus por su sola calidad artística Sí además que es muy rigurosa atrae, sí atrae muchísimo a la O sea la vista no es muy bonito uno lo mira y dice ¡Wow! quiero seguir mirando Entonces yo creo que es muy interesante la forma en que como la manejas porque de alguna otra manera sí atrae O sea si hay una atracción y ya desde la parte histórica pues lo que te decía claro necesita la mediación del docente para que se haga más digerible para el estudiante.

Jeisson: listo un poco la pretensión en la historieta web es sí tratar de tener un contacto más directo que el que se tiene con el resto de historietas no de esto de historietas no no tiene como una figura de narrador muy muy importante si no es más para dar contextos en cambio en la historieta web si hay una preocupación por dirigirse directamente a quien está leyendo,

explicarle sucesos históricos específicos y también dar ideas acerca de cómo se puede hacer una historia mientras se lee una historieta. ¿Tú crees que de todas maneras ahí habría ahí habría una necesidad de mediación Y qué tipo de mediación se habría para esa historieta dado que se refiere directamente a la persona de la que lo lee?

Angelica: bueno lo voy a pensar más como si esto fuese un museo, Sí el museo se tiene que explicar por sí solo, si tú vas a un museo que nos explica por sí solo una de dos perdiste el tiempo y el museo también porque necesitarían siempre de un guía entonces de alguna otra manera un museo se tiene que explicar por sí mismo y yo creo que si lo vas a hacer y yo alcancé a ver parte como de la de la página web que tienes sí se tiene que tratar de dar a entender totalmente sola parte de la historieta claro como tú ya tienes una historieta montada cierto con unas viñetas con demás, pues ya te queda complejo sí Digamos como tal crear un escenario Más amplio sin embargo si puedes hacer uso de varias cosas que se hacen digamos en cuanto a la parte y vuelvo otra vez al tema de la museografía, Perdón pero es que realmente funciona mucho y es por ejemplo en manejar textos cortos que sean bastante digamos que reúnan todo pero que sean textos cortos que llamen la atención del

público porque a la gente no le gusta leer y más a un muchacho, un muchacho de colegio que se respete no lee, si no lee un adulto un niño menos Entonces toca hacer uno muy claro y muy concreto con lo que uno quiere entonces podrías por ejemplo utilizar fichas de descripción pequeñas Como por ejemplo, la guerra de los mil días, sabías que la guerra de los mil días comenzó ta, ta, ta como datos curiosos, así pequeños para que como que de alguna otra manera se pueda conectar digamos más con la parte de la historieta qué podrías también hacer digamos sería interesante que manejaras como datos muy, muy exactos está bien no entonces y en forma de viñetas también que se unan con la historieta entonces puedes

votar por ejemplo como no tiene una un hilo conductor no tú Tú realmente es como una Rayuela tú vas leyendo y sería chévere por ejemplo que el que la persona que le dé clic digamos en la primera digas abra y de una vez como que diga algo pequeñito Pero que sea muy muy exacto de la Guerra de los mil días Entonces por ejemplo los principales representantes de no sé, de las guerrillas liberales fueron tal Sí algo así súper cortico pero que el estudiante diga ah esto pasó con la guerra los mil días listo y o también jalar al estudiante y llamarlo a la curiosidad para que busque o lea más la historieta Sí porque digamos que la página es muy interesante es muy chévere pero o sea vuelvo ahí como como a retomar lo mismo si el estudiante no maneja muy bien el contexto de la Guerra de los mil días el chino se va a perder por lo mismo que sí o sea digamos Claro si aquí hay una persona que es licenciada en ciencias sociales o que tiene un conocimiento previo a la historia pues no se le va a dificultar porque va a identificar a nuestras palo negro está así pero si realmente no maneja el contexto que es palo negro Pero cómo así pero luego el contexto pero o sea es más ni siquiera van a saber mucha gente no sabe y más los niños en noveno Quiénes fueron los liberales y los conservadores por ejemplo sí o un niño más pequeño por ejemplo que quiere acceder por ejemplo, un niño en séptimo que todavía no ha accedido al conocimiento de la Guerra de los mil días pues va a decir bueno liberales conservadores, ¿serán los mismos de ahorita? o se va a hacer preguntas como preguntas tontas que uno a veces dice son tontas pero los niños hacen preguntas muy interesantes como ¿Cuál es la diferencia de un liberal actual a un liberal de la época? de la Guerra de los mil días por ejemplo es una es un cuestionamiento que un niño se va a hacer o cuál es la diferencia de un del partido conservadora actual al partido conservador de esa época o preguntas Como por ejemplo Rafael Uribe Uribe tendrá algo que ver con Álvaro Uribe Vélez o sea son preguntas

tontas pero que realmente ellos van a decir venga Qué pasó acá entonces realmente digamos Es como decir no Uribe Uribe tal fecha o sea eso sí digamos para que puedan Navegar solito para que nadie le ayude para que él pueda solo, Navegar desde y también de pronto pensarse en todas las edades sí que sea como muy va esto va aquí, ta, ta, ta para que la persona o el niño si estás pensando en un público niño pues diga ah listo ingreso acá y va a ser mucho más fácil leerlo Porque si es para un público especializado como en mi caso pues perfecto, porque lo identificó y identifico los contextos y las fechas y todo y va a ser mucho más fácil digerible.

Jeisson: listo con eso que traes a colación, esto de los públicos que a veces sí la obra en sí no es concebida desde un público, pero algo que sí se pensaba cuando dice la obra es que ojalá pudiera hacer una diera pistas tanto al rol docente como al rol estudiante para que trataran de entrar a la creación no solo desde leerla Y ser espectadores sino también desde ser consumidores o sea leer y crear ¿Tú crees que hay algo Hay suficientes elementos O crees que hay elementos en general para que Y si los hay algunos elementos útiles para el estudiante como para el docente para la creación e implementación de materiales de recursos didácticos como la historieta?

Angelica: Claro, en totales porque digamos uno puede un evento específico de la historieta y que el estudiante lo recree y que de alguna otra manera lo complemente también con su imaginación porque ahí es donde viene lo interesante de tu proyecto y de tu tesis Y es que deja abierto al público o al estudiante para que cree para que se invente nuevos contextos para que se piense otras formas, cierto de ver pensar y hacer la historia, Sí entonces por eso sí me parece interesante porque el docente puede jugar cierto con el estudiante para que el

estudiante cree contextos Entonces por ejemplo también puede ser que uno coja de la historieta un pequeño fragmento cierto por ejemplo hay una donde Tú empiezas como en 1899 comenzó la La guerra de los mil días Por ejemplo tú puedes ese fragmento se lo pasas al estudiante y que el estudiante a partir de eso más el conocimiento previo que tenga haga otra historieta alterna a la que tú hiciste Por qué no O sea que el estudiante se lo piense no a partir del de digamos del dibujo que tú nos das desde un principio no también por ahí nombras el evento de palo negro, Entonces por ejemplo que el estudiante diga listo Aquí está palo negro cómo me pienso palo negro cómo me invento otro referente a Palo negro es sería muy muy interesante o por qué no podemos por ejemplo volver villanos no ahí sí como decía por allá un profesor cuando yo tenía por allá hace bastante tiempo ficcionar la historia que a mí me gusta mucho que ellos hagan eso que ficcionen la historia Entonces no sé por ejemplo pensarnos a un Rafael Uribe Uribe No sé desde una historia de detectives o yo qué sé alguna cosa así por ejemplo en específico Pero sería muy chévere que ellos puedan crear también personajes alternos, Por qué no por ejemplo Por qué no pensarnos a las juanas como no sé como superheroínas por ejemplo una cosa así no sé se me viene a la cabeza.

Jeisson: listo y desde el lugar solo de docente ves viable de alguna manera o es útil lo ves posible en otros términos más directos ves posible la implementación de estas herramientas que la creen los propios docentes es decir en tu lugar de profe le vería verías posible la creación de de herramientas como estas y crees que sí que de alguna manera son serían útiles cuando el propio docente las inventa aparte de que de promover la creación de los estudiantes que el propio docente lo Sí el Bot que un poco el docente es el un docente creador

Angelica: Claro que sí es más sería muy chévere, Créeme yo supiera dibujar y supiera de arte yo haría mis propias historietas, y hasta se las pasaría a mis estudiantes porque es una manera diluible también de leer ¿No? Porque ellos no les gusta lecturas lo que yo te decía en un principio no les gusta las lecturas ladrilludas no Y si el docente Puede crear sus propias historietas y pasárselas a sucedió antes porque no Por ejemplo yo cuando estaba en primero en el colegio donde yo estudiaba el rector se hizo un una pequeña historieta sobre el 20 de Julio, yo estaba en primero yo estaba chiquita y desde primero Hasta hoy, Es más yo todavía la conservo desde O sea imagínate yo tengo 28 años ya prácticamente y desde primero que me dieron mi historieta sobre la guerra sobre el 20 de Julio yo la conservo y todos los días la leía porque me fascinaba esa historia, Me encantaba yo la leía y la leía y la leía y la leía y me encantaba y el rector se creó varias historietas en el colegio que nos hablaban sobre el 20 de Julio o sobre El Siete de agosto o sobre qué otra cosa fue que él se creó también sobre todo el sobre todo hablaba más del proceso de Independencia entonces realmente sí claro es muy interesante que el docente cree su propio material de por sí yo creo que ese es el trabajo del docente realmente sí vale

Jeisson: Bien, listo, algo que también te quería preguntar era sobre sobre, hay un momento hace parte de una historieta que por desgracia no ha sido terminada, no ha terminado de digitalizarse, pero en la historieta lo que aclaro es que varias de las cosas entre ellas alguna de las historietas que tú le diste o parte de ellas están inspiradas en la historia de mis ascendentes es decir en la historia de mi abuela de mi madre lo que yo pueda conocer de mis abuelos también y entra Y de alguna manera se traspasan su propio tiempo entran al terreno de la creación y se implementa en un tiempo ficticio que remonta también con referencia a la guerra de los mil días Y eso Abre bueno dos espectros que es, ¿uno que crees que esa

pueda ser una manera o que se de poder implementar la lo el relato histórico desde el relato de la historia personal o familiar bueno personal extendida? esa sería la primer pregunta o sea

Angelica: realmente sí se puede hacer es viable pedagógicamente hablando también es innovador, a los estudiantes les gusta mucho, pero para eso digamos que Bueno no sé qué tanto acá pero eso depende yo creo que la experticia de cada profe Sí porque también depende de Liderazgo que se dé dentro del aula el estudiante aprende así claro pero entonces lo que te digo todo es como un proceso como de decodificación, Entonces digamos como el primer paso que debe hacer el docente es como por ejemplo, decir Bueno te voy a explicar Qué es la guerra de los mil días, de qué años, qué eventos, Qué personajes, cierto para que cuando el estudiante cree tenga Primero su contexto histórico Claro porque si el estudiante no tiene el contexto histórico claro Pues no va a poder hacer una historieta que realmente tenga como una intencionalidad histórica, Sí a qué me refiero por ejemplo hace como uno y yo te lo comentaba hace bastante tiempo no así como unos cuatro años Yo trabajé una historieta con mis estudiantes sobre el proceso de Independencia, Ellos tenían que hacerlo sobre Policarpa Salavarrieta ellos claramente tuvieron que saber todo el contexto cierto del proceso de Independencia y quién fue Policarpa Salavarrieta ellos ficcionaron ellas ellos la historia lo que te decía Pero ellos nunca la sacaron de su contexto histórico no Entonces por ejemplo dentro de las historietas que tú podías leer no había una Policarpa que tomaba pastillas de Chiquitolina para ir a escuchar a los españoles y luego ir a contarle a los a los Criollos cierto si tú miras el contexto Real de la historia Policarpa Salavarrieta iba y hacía procesos de espionajes a los españoles para contarles a los Criollos qué fueron innovador aquí que Policarpa Salavarrieta en la historia de las chicas de mi estudiante tomaba pastillas de

Chiquitolina Sí eso mismo pasa con la digamos con la guerra de los mil días Sí entonces si tú haces ese proceso claro se puede hacer se puede lograr pero yo creo que primero hay que aclararle muy bien al estudiante el contexto histórico Y ahí sí ponerlo a crear Porque si ponemos primero a crearlo y después le explicamos el contexto del chico No pues no va a tener un Punto de partida,

Jeisson: listo claro bien sí es un poco como tener todo ese conocimiento externo y a la creación es lograrlo pasar por su propia sensibilidad de alguna manera que lograr la interiorización de los conocimientos, eso por un lado y por el otro lado algo que también estaba en esta historieta que no les alcancé a circular a varios es la idea de que Bueno un poco ya más escuchado de que a veces se siente que el tiempo se repite Sí ahí es, hay condiciones similares de violencia en la historia colombiana que hace sentir que hay que ciertas condiciones o que ciertos sí que ciertas condiciones sociales continúan parecidas continúan muy similares Claro en otro tiempo digamos un ejemplo no había Internet pero sin embargo la sensación de que te puede de que puede ser reclutado ya sea por una guerrilla o por un paramilitar o por el mismo ejército y creer que no le importas el fondo a ninguno es una cosa muy fuerte que siento yo está en muchos momentos de la historia anda ahí dando vueltas, en ese sentido ¿Cuál crees tú que sería un poco ese conocimiento que podemos extraer de la Guerra de los mil días a este contexto?, ¿qué es lo que podríamos tener en cuenta?, diciéndolo rápido y mal ¿que nos enseña?, claro seguramente está corta la manera de formularlo Pero bueno desde ahí Punto de partida y ¿cómo a eso a ese conocimiento crees que nada se acerca a la historieta o si crees que no llega a ese conocimiento contextualizado ahora?

Angelica: bueno primero que todo yo creo que la guerra de los mil días es la mamá de todo el conflicto armado en Colombia Sí primero porque la guerra de los mil días trae a colación Y es que de alguna otra manera nacen las primeras guerrillas sí Digamos que normalmente cuando hablamos del término guerrilla algunos dicen no las guerrillas vienen desde Simón Bolívar otros dicen que es la segunda mitad del siglo 20 cuando se crean las FARC que son las guerrillas gaitanistas bla, bla, bla, bla, bla, pero realmente la guerra de los mil días sí tiene esa partida muy importante y es que es el punto culmen desde la desde la formación de la República por esas razones que antes de 1886 tú no puedes hablar de guerrillas republicanas o guerrillas digamos dentro del territorio colombiano porque pues no o sea era otro contexto era otro contexto histórico pero la guerra la guerra de los mil días Sí porque se forman las primeras guerrillas ya como tal después de un proceso que se dio desde la República de Colombia con la Constitución de 1886 no cuando suben Núñez al poder posteriormente San Clemente que es donde explota todo el proceso de la Guerra de los mil días entonces realmente es la mamá de todo, de todo el proceso del conflicto porque después viene y se exagera rompe la guerra de los mil días luego sigue ese conflicto entre liberales y conservadores que se extienden los años 20 que le conocemos como la el periodo de la violencia No ya posteriormente las guerrillas ahí si las FARC, de ahí para abajo Todo lo que se viene con el conflicto armado Entonces digamos que alguna otra manera sí es importante hablar de la guerrilla de los de la Guerra de los mil días, desde un contexto histórico porque realmente si tiene una partida y otra cosa importante y Es que a veces a uno cuando uno está por ahí dicen no es que “el que no conoce su historia está condenado a repetirla” pues no eso no está tan del todo cierto porque realmente la historia sí se repite sí tiene momentos en los que se encuentra cíclica, entonces no es tan lineal tampoco como uno la piensa la historieta es cíclica, se encuentra se repite también Sí entonces de alguna otra manera la guerra de los

mil días nos permite eso y yo creo que ahí es lo importante de tu de tu historieta Y es que tu historieta es cíclica, Sí tu historieta no es lineal entonces que de alguna otra manera converge también con la historia porque como la historia la historia no es cíclica no es lineal sino cíclica Así mismo es tu historia realmente Entonces digamos que de alguna otra manera ahí sí como lo llama Hegel va con el devenir histórico y yo creo que tu historieta de alguna otra manera va con ese devenir porque no se vuelve lineal se vuelve cíclica, Y eso es lo importante y lo que realmente también encuentro significativo a la creación de tu historieta

Jeisson: listo gracias Angélica yo creo que con esto es ojalá suficiente no sé si tengas después de haber dado toda la vuelta a la conversación no sé si tengas ahora un algo más que decir como último comentario no

Angelica: realmente estoy digamos que lo que puedo percibir de digamos del cómic o la historieta que tú creaste y creo que yo alguna vez te lo decía sería muy chévere digamos poderlo llevar realmente a la praxis, Sí entonces por ejemplo a mí personalmente ahora que voy a ver tema con los chicos míos de noveno sobre la guerra de los mil días por ejemplo uno empieza en noveno Sí o sí hablando de la Guerra de los mil días entonces me gustaría poder utilizar una de tus historietas para poderla trabajar con ellos en clase y que ellos de alguna otra manera expandan más como su perspectiva sobre lo que realmente pasó, no solamente el contexto histórico sino también desde la parte narrativa de lo que sucedió con la guerra de los mil días, Entonces digamos que si le damos ese ejercicio significativo a la historieta que tú creaste pues realmente Es una herramienta pedagógica que les funciona y le sirve muy bien al docente, porque es una manera pedagógica de hacer mediación entre lo que habla el docente, la explicación del docente y cómo el estudiante también puede crear, aportar y pues claro entender parte de esa explicación de la historia.

Jeisson: listo claro Sí eso seguramente sí le había dado la historieta le había dado la obra ser llenada de sentido por los otros seguramente Bueno listo Muchas gracias, Angélica, que lo que estés bien gracias por tu colaboración Hasta luego Bueno chao.

Anexo 6. Semillero de Investigación de teatro en Arte y Memoria Histórica TYMH

El semillero de investigación liderado por el maestro Camilo Ramírez ha existido desde hace más de 10 años donde ha creado varias obras como El Hijo De La Dagas, Yuma El Rio Del País, además de Podcasts como Folletines ficstóricos y La Rebelión De Los Artesanos. En esta ocasión conformado por el maestro Camilo Ramírez (CR), el egresado en artes escénicas Héctor Ángel (H) y el estudiante Maycol Astorquiza (M).

Jeisson En primer lugar gracias por el tiempo para atender este llamado. Es importante porque Claro, realmente este proyecto nace en parte desde mi experiencia en el semillero TYMH El concepto de ficstoria es transversal al trabajo de grado. Es fundamental ya que son las personas más adecuadas para comentar y aportar, incluso espero con el trabajo de grado aportar a la parte de pedagogía de la ficstoria.

En La Guerra de Los Mil se comprenden bien varias de las historietas que ya vieron y no todas, por desgracia, ya sea por cuestiones técnicas o porque algunas inclusive no han sido terminadas de digitalizar que ojalá se les pueda hacer llegar después. Quiero saber más o menos sus percepciones, sus ideas alrededor de la historieta. Y para eso empezaremos por 2 niveles o modalidades de crítica que se planteaba Alfonso Reyes. La primera instancia una Impresionista.

1. ¿Qué tal les parecieron las series de historietas? ¿Qué sintieron de la lectura en orden aleatorio? en donde no hay orden exacto de lectura, sino que realmente es una experiencia muy diferente en cada uno de los casos.

CR: Hola, bueno, yo quiero decir en primer lugar, que hay un tono general que unifica todas estas historietas, que me parece muy atractivo, tiene que ver, pienso yo con una visión del suceso el cual refiere (la guerra de los mil días) y con una visión que nos transmite el autor de ese universo, como un universo bárbaro, sumido en una violencia feroz, que de otro lado nosotros hemos visto en otras páginas y en otras fuentes, por ejemplo cuando se piensa a la ciudad de Bogotá a finales del siglo 19 comienzos del 20, estos movimientos, literarios y culturales que vivían, al parecer según estas fuentes, universos distintos pero la singularidad de este mundo es muy fuerte. Se me parece a unas referencias visuales mías. Una es con la Revolución mexicana. Y a alguna referencia que tengo del viejo oeste, y eso me sorprendió de entrada. En segundo lugar, está lo aleatorio del orden de lectura, en algún momento me pareció que enredaba y la lectura me pareció muy atractiva. Sin embargo, yo pensaría en la posibilidad también de un orden formal para el relato, incluso sin borrar la otra opción, estoy pensando en Cortázar, Rayuela. Que le da la opción que propone el autor y para armar cómo le dé la gana al lector.

En tercer lugar, así de impresión, me parece que hay un interés en Personificar los acontecimientos, es decir, el construir situaciones personales con seres reconocibles que permiten ver ese momento histórico desde un punto de vista diferente al habitual, que cuenta la historia de los líderes políticos militares, incluso más allá, se para por fuera de los líderes políticos mexicanos y cuenta el acontecimiento como si fuera visto desde la Luna. Aquí está visto desde el terreno y uno alcanza a sentir la sangre, el machete y lo raso, y eso

me parece muy atractivo para contar la historia del país, creo que efectivamente puede ser más pedagógico que el otro camino, el otro camino me parece que no deja sino fechas, si acaso y el nombre, porque al cabo del tiempo son cosas que se olvidan, no dice nada, si yo lograra establecer a través de estos dibujos en estas historias referentes firmes para mi memoria o para mi visualidad, creo que sería mucho más pedagógico de la historia en todo caso, me parece que el suceso ameritaría insistir. Eso al que te refieres amerita mucho más. y lo que hay es bastante interesante. En esa primera mirada impresionista.

H: Hay como una búsqueda de qué tipo de historia se cuenta, y en sus personajes complejos están los caballos. La sangre y los caballos tienen alta presencia.

Para muchas personas, el referente o el estímulo ha sido en los cómics como motivación para hacer cine o para escribir. Siento que es una búsqueda importante porque es raro en esas historias, en historiadores o literatos que hablen así desde los personajes. Casi siempre es todo muy bonito, muy costumbrista, aquí se ve mucha violencia, igualmente es interesante en los apuntes históricos, también de los personajes eran muy explicativos. Pero de todas formas era entendible para ser tan condensado, me dan mucha información que necesitaba y que la imagen es contundente, uno con la imagen entendía un poco el contexto, como un complemento de lo que estaban los diálogos o en la explicación histórica. Muchas cosas se producen como al gusto de la gente que compra. pero esta propuesta me parece atractiva, en especial la acción.

M: Me interesó la incorporación de las bestias, el caballo. Palo negro fue una de mis historietas favoritas, presiento que el caballo se volvió protagonista, uno se conecta con la historieta y genera empatía. También sentí lo que decía Camilo de cómo conectar toda la

historieta para que uno pueda recordar los personajes ya que me pasaba que, saltando de historieta en historieta, así en desorden, se me olvidaban personajes y ya no volvían a aparecer en las otras; igualmente, creo que eso es el fin.

Me pareció interesante la última que leímos en la que había referencias del historiador el fin de la historieta, como se hace, los comentarios guías, la meta historia que narra de como hace la historieta, pero dentro de la historia me parecía como bien complejo, me hacía pensar “¿es parte de o no?” pero entendía los 2 caminos, el de la historieta y el de quien está haciendo la historieta y cómo quiere que yo entienda cómo se hace.

Me gusta que en toda la historieta siempre está la presencia del animal, de la bestia, en la mayoría o en todas, creo que ahí aparecen caballos y eso es interesante. Yo no soy muy fanático de las historietas, pero con palo negro sentía una conexión como cuando le corta las patas al caballo en una de las que están dibujadas tal cual que me ayuda a hacer la imagen, la acción, eso me pareció bien bonito, no es simplemente el caballo lastimado, sino las partes, como tal toca más lo sensible a mi como lector.

JH: Bien, si ese era un interés, a veces con la sensación por el lenguaje de la narración gráfica de que por el valor de plano se acerca a las sensaciones de los personajes, pero también por el dibujo, intentaba tocar otras fibras a través imágenes no tan apegadas, digamos, a la rigurosidad histórica, ni siquiera la rigurosidad anatómica, como pudieron ver en la de rusia, por cierto

¿Qué creen que pasó ahí? ¿si quedaron ubicados o esas imágenes van por otro lado, y se guían por el texto? ¿O creen que si hay una interrelación ahí? en esa propuesta de imágenes

que de alguna manera son un desafío, quién va leyendo se puede preguntar “¿pero dónde está el protagonista? No entiendo qué pasó”. ¿Qué les sucedió ahí en esa parte?

CR: Sí, yo creo que se da eso que tú dices uno brinca un poco, pero igual, me recuerda con estas acotaciones distanciadas que refieren a la técnica de la historieta, de la escritura o de la ilustración, que producen un brinco de conciencia que alerta, y es interesante. Creo que habría que mirarlo con más detenimiento, pero en general me parece muy favorable y atractivo por eso, porque alerta a la mente del lector, lo hace sospechar, lo hacen dudar, lo hace pensar y estas imágenes que tú señalas también proponen un universo ya distinto, una realidad distinta dentro de esa reacción.

JH: La historieta se hace en el marco de una angulación de temas que serían: el arte, la historia y la pedagogía. De acuerdo con eso planteo algunas preguntas.

2. Entre arte e historia: ¿Creen que la obra trae al tiempo presente la reflexión sobre la guerra de los mil días? ¿les da herramientas o algo similar para percibir esa dinámica de conflicto, dar validez a esta historia?

M: Las herramientas son más que una fecha y un nombre, siento yo. En las historietas cortas, yo me quedo con eso, con una acción de una fecha y un nombre, de un personaje protagónico en un acontecimiento importante y ya, no sé qué más ramas quisiera la historieta contarme de ese acontecimiento.

H: Yo siento que nadie conoce casi nada de la guerra de los mil días o no es una cosa que le preocupa a mucha gente, la historieta me puso a pensar en ese final del siglo 19, en cómo

era esa época, los personajes. y los acuerdos que hicieron, al leerlo es como que le llena espacios que uno no tiene.

CR: A mí personalmente me interesa más la construcción de ese referente visual, tan fuerte y definido como lo hay en la historieta, eso es historia. Lo importante es tener un suceso o al menos unos, que a usted le permita tener un pasado y referenciarlo, usarlo para sus fines. Eso es lo que debería hacer la historia, en cambio, esta historieta con esa visualidad, con esos tonos grises, sangre negra... A mí eso me parece que es una referencia que una persona puede guardar en su memoria para pensar su futuro en relación con ese pasado, o sea, me parece que ahí está haciendo una pedagogía de la historia. Que a mí me parece vale muchísimo, no voy a decir que nombres y fechas no sirven ¿pero vacíos, para qué sirven? en cambio, esto tiene un imaginario que se compone en la cabeza de un lector, que hay que profundizar y bueno, posibilitar una lectura más estable,

JH: claro, la historia de alguna manera implicó también sensación. Esa es la búsqueda, decir que la historia es más que eso, datos o los grandes nombres que a veces no se entienden. por otro lado, también en esta continuidad, les planteo ¿desde la obra, como creen que se aporta a el conocimiento histórico? una cosa es traer el evento histórico acá y provocar la reflexión y otra cosa es conocer el evento histórico, creer que un conflicto plantea preguntas que siguen vigentes y otra cosa es conocer el contexto del conflicto.

H: Me hace pensar en el tipo de documento que es y su carácter estético, por qué. ¿Uno, como asume que esto es historia? Podría ser con los nombres. La verosimilitud de las fechas y ciertos acontecimientos. Me hace pensar si lo leo por la historia, porque me gusta,

o si realmente lo hago por aprender, porque igual es una búsqueda también desde la interactividad que tiene el documento. Hay una construcción de este tipo de referencia histórica desde la de las fechas, los acontecimientos y las explicaciones con no sé si sean didácticas. Siempre que hay que buscar como esa referencia, también depende cuanto trasciende el texto.

CR: Este tema es interesante, a mí en lo personal, me parece que la idea de la ficstoria, lo que plantea es precisamente que se da en algunas manifestaciones una fusión entre la ficción y la historia que es verdaderamente inseparable, que une las 2 cosas de tal manera que no es posible separarlas, el público, el lector debería llegar sabiendo a qué viene, pero ese “saber. a qué viene” es una posición cómoda, es decir, el público también debería arriesgarse a encontrarse con una cosa que no sabemos bien todavía qué es, porque hay una expectativa perezosa a la cual nos han acostumbrado. Entonces. Yo creo que en la ficstoria la oferta no es nítida por varias razones distintas, por ejemplo, se discute si la historia es tan solo efecto de un relato, la veracidad de la historia, lo que tiene de verdad una historia y lo que tiene del relato. Y se ha puesto en duda gravemente al punto de hablar de la crisis de la Historia en el siglo 20, bueno, si la historia como disciplina. pseudo científica está en crisis porque se acerca mucho a las perspectivas individuales y a subjetividades que no son las del orden científico, aquí estamos en una frontera, la gracia es que aquí es evidente, nosotros no hacemos historia, la ficstoria no es historia, pero tampoco es sólo ficción. ¿Por qué no es solo ficción? Porque el ficstoreador, como cualquier persona, artista o no artista, tiene derecho a su pasado y a usarlo Como referencia. Para dialogar con sus contemporáneos y para pensar en proyectar futuros, como lo hace el arte.

En el documento de esto que voy a pasar, yo planteo que la dramaturgia histórica es una dramaturgia de triple instancia, una es la historia, la otra es el lenguaje en este caso, la historieta, y la otra es una referencia de orden creativo y subjetivo, es decir, hay una persona, un ser humano que es un artista que está puesto ahí detrás y que, aunque se oculte de cualquier manera, ahí está detrás. ¿Y para qué negarlo?, algunas tendencias estéticas, lo niegan pero siempre se descubre que detrás hay alguien, una persona que Ficciona, es decir, tiene unos intereses, unos gustos, unas memorias, un punto de vista subjetivo que aparece en la creación, lo que hace la historia, a mi entender, es abrir todo eso, esto es ficción, no es historia, sépanlo bien, pero dentro de su ser ficción tiene elementos históricos que usted, señor espectador, tiene que saber discernir pero además tiene elementos subjetivos de la creatividad que entran en diálogo con otro ser humano, eso es lo valioso del asunto, y todo ello lo veo yo en sus historietas.

M: Yo siento que invitas a pensar y es que a veces a uno le dicen que es demasiado influenciable, como espectador, como ese temor de que, si le mandamos la información al espectador, a veces yo estaba ahí también. A veces la gente reafirma lo que piensa con lo que ve

CR: Citando a Carlos Huertas sobre la dramaturgia ficstorica, “Esta dramaturgia no es didáctica ni instrucción. No aprueba o desaprueba, como en una misión ideológica. No aísla y simplifica como en un procedimiento científico. No busca resolver debates como en un análisis político. Que es una dramaturgia que siembra dudas. Que alimenta el escepticismo.”

JH: claro porque se supone que la historia, tiene un discurso y ya se entendió, pero ¿Qué pasa si nos minan la idea que tenemos de historia y por lo tanto la idea que tenemos de pasado? ¿Cómo llegamos acá como nación, sociedad...?

JH: Bueno, siguiendo por arte y pedagogía, ¿de qué manera podemos aprender a través de la obra? ¿Qué aprendemos? ¿Hay algo que aprender? Y como lo hacemos

M: Bueno, hay algo que me parece que es acertado en el en el cómo se llega, pues con una historieta contemporánea para un público que todo lo quiere consumir fácil, rápido, ligero y ya, pienso que respecto a ese -cómo- es muy acertado el lenguaje de la historieta de que más acción visual que verbal que igualmente tiene que estar la verbal para completarlo ficstórico, Y se vuelve un poco más sencillo, pues no sé a qué público está dirigido también estas historietas que pienso que puede ser a cualquier público. A cualquier público que le llega y se lee de una manera muy chévere. El hecho de que el lenguaje se vuelve atractivo para. Digámoslo, mi generación. Porque se vuelve fácil de asumir, como digamos Mafalda, En otro contexto.

Y se vuelve. Fácil sobre todo creo que uno se lleva un dato. Rápido y fácil, aunque no se va a aprender El acontecimiento, pero se lleva un dato que lo lleva a una curiosidad, que si uno es más curioso. Leyendo esa historieta corta quisiera saber más y entender más entonces, ¿quién es? ¿Quién fue este? ¿Rafael, qué pasó en 1902? ¿Qué pasó con los liberales que no aceptaron el acuerdo? Es interesante.

H: digamos al principio que estaba leyendo la primera historieta, me empiezo a adaptar como a las convenciones, que son el color, el tipo de letra en la referencia histórica, el dibujo, entonces siento que eso ayuda a conectar ideas de una manera distinta, porque estoy conectando la imagen con la con la referencia histórica, entonces trato de llenar un montón de información en mi cabeza con lo que está pasando, siento que ayuda a eso, a conectar ideas para asumirla en la convención gráfica. Yo pienso al leerla que de todos los acontecimientos y hechos hay cosas que aprendo, pero muchas otras son que ya también de alguna manera había memorizado.

Lo interesante era que a uno lo atrapa la imagen, entonces uno quiere saber más, se adapta y al tiempo le exige asimilar e interpretar la imagen con el texto que siento que es muy interesante, en ese sentido es didáctico, como de todas formas también hay un vacío de interpretación entre el texto e imagen, hay un gran espacio en donde la persona puede imaginar un montón de cosas, eso me parece muy valioso.

Yo siento que es eso, la estética visual, gráfica, los textos, el tiempo, así es como uno puede asumir la referencia histórica. Me parece interesante la exploración de sus personajes dentro del género con lo que se aprende, eso da para que otra persona por otro lado, también cree otras cosas escritas o no.

CR: Quisiera decir que. Eso con el tema de ¿qué competencia forma?

JH: Es muy bueno porque también es algo que estoy trabajando, la educación en historia busca el pensamiento histórico, básicamente son muchas herramientas para entender el tiempo presente como un devenir. Si el estudiante logra entender su condición presente como un producto de varias relaciones causales pasadas, funciona, y en cuanto eso hay

muchas competencias, es una competencia que básicamente es la empatía por el personaje, por la referencia histórica también está que el estudiante pueda dar causas coherentes a sucesos históricos, y hay como unos cuatro o 5 más componentes, para determinar si La obra ayuda a procesos de formación histórica

CR: y es un acomodarla a unas preguntas, cuya intención, propósito, origen y finalidad no son ocultas, mire lo que dice Carlos Eduardo Maldonado “Hoy un sistema educativo que se funda por lo menos tácitamente, que vehicula de manera expresa, y que convierte en normal lo que lejos está de serlo, a saber, las competencias, destrezas y habilidades se convierte en un sistema violento, por lo menos por omisión, más exactamente forma esclavos, Clientes, O zombis, tres expresiones equivalentes, en cualquier caso cualquier cosa menos sujetos libres. Se trata de la violencia de la disciplinarización, la escolarización y la institucionalización de la vida de individuos, comunidades y de la sociedad entera. 3 modos de designaron un solo y mismo plano, a saber, la estructura mental y existencial que es el capitalismo en el sentido mencionado.”

estas competencias que dices pues a mí me parece que pueden ser interesantes, pero yo no se las pediría a esta historieta. Entonces yo insisto en lo que decía al comienzo, a mí me parece que construir ese referente visual y sentir esa mirada sobre la violencia. Y decir que eso ocurrió aquí hacen que, para no decir nombres ni fecha, sino aquí donde usted está parado y mejor si usted lo saca, le dice, “mire ahí en ese charquito Ahí ocurrió esto que le está contando en esta historieta, esa dimensión espacial es súper clave, es lo que se siente. Usted se puede golpear con el espacio, con el tiempo es más difícil, esa dimensión, a mí me parece super importante. Bueno, yo hago cosas, yo estudio y tengo referencias porque puedo hacer un discurso, pero finalmente soy yo quien se lo cuenta, entonces eso lo

transmito, para un niño tener una cosa que parece testimonio es importante yo creo que los recuerdos de los abuelos Se vuelven testimonios vitales para los niños, para los jóvenes y para los adultos. El abuelo testimonió con su pellejo y está muerto, y nosotros damos testimonio de la vida de esa relación con la muerte, y doy el testimonio “esto ocurrió aquí, créame o averigüe” a mí es esto lo me parece mucho más pedagógico, la empatía con el personaje histórico, la causalidad entre un suceso y otro, la organización coherente entre sucesos es más interesante y potente, lograr establecer una estructura de relato.

Contundente, que me permita organizar como quien encuentra en el suceso, una posibilidad de incidencia sensorial y mental poderosa. Yo creo que eso es más importante.

JH: ¿Creen que esto motiva la creación? Tanto en el público general y a personas que no estén afines ni a las artes visuales ni al conocimiento histórico, a procesos propiamente de formación cómo a docentes y estudiantes

H: Siento que las competencias son hacer todo más efectivo, yo no sé si sea útil o no. son interesantes, los dibujos son chéveres, como lo hace, lo que está sucediendo ahí puede ser divertido, es didáctico lo de las instrucciones, digamos, de cómo se hace la infografía y lo que se hace, la estructura de la de la viñeta y diagramación. Yo digo que muchas veces Es el proceso de hacerlo, las herramientas que da la historieta son muy específicas a quien quiera entender o para alguien que ya de alguna manera venga con esa inquietud.

M: Yo creo que el estilo característico de la historieta ayuda mucho a conectar con cualquier tipo de público, yo siento que lo entenderían niños, adolescentes y adultos, siento que puede ser una herramienta pedagógica para docentes, si mi profesor de sociales hubiese llegado con una historieta para explicarnos los acontecimientos de la Segunda Guerra

Mundial y todos esto que en sociales en octavo y noveno grado nos enseñan, yo creo que nos hubiese interesado más que con mapas, o rayar en el tablero. Ese otro Lenguaje, diría yo que puede llegar a ser más atractivo, puede ser muy interesante tanto para docentes como estudiantes de bachillerato.

JH: si, muchas veces en la escuela, todo pasa como con un medio. hay una cosa ahí de que el cuerpo no tiene muchas sensaciones más allá de leer y escribir. Tal vez no lo cruzan a veces otros estímulos

CR: a veces en una escuela, un colegio el proponer este tipo de trabajo es estimulante. es que a mí me parece que la creación artística es la clave, si tú presentas esta historieta a un grupo de niños y les dices “esto lo pinté yo” ahí ya hay un cambio en la mirada de ellos, algo pasa, pero más allá del contenido necesario de referencia, a un pasado más o menos común, más o menos compartido que debería, por supuesto, estudiarse. Además de eso, tuviera también la estructuración ficcional como relato formalizado con unos lenguajes que utiliza, que Hector mencionaba: la imagen, la relación con la palabra, el desarrollo del acontecimiento, el punto de vista, la perspectiva, cosas que no son tan realistas, todo eso forma parte de esto, tiene que ver con el lenguaje específico del arte, y que hay que conocer y manejar. Pero si además de todo eso hay también esta perspectiva que yo menciono de la subjetividad del creador, hay una cosa que se vuelve muy estimulante, muy profunda, muy contundente, y a mí me parece que eso es lo que llama la creación. Es lo que lo incita, lo que propone, ¿eso lo hizo usted? ¿usted vio eso? Son las preguntas que se debe hacer un niño y yo creo que ese es el papel del pedagogo. Incitar a la creación. Ahora, esta última donde tú das pistas, a mí me parece que son útiles en distintos niveles, pero en el plano en el que yo la vi, son como formas de distanciar, que ya señalaba Michael, que lo ponen a

uno alerta sobre la cosa, le dan un sendero distinto para leer, paralelo, que le permite pensar esto ¿Cómo lo hizo? y se vuelve más interesante; así yo creo que pasa con otras posibilidades de distanciamiento, como cuestionar la historia en el relato y todas esas son convocatorias a la creación del otro, estímulos, y en el diálogo eso se logra, yo creo que ese es el papel del pedagogo, no todo artista entra en ese papel pero todo arte sí cumple una función pedagógica.

JH: Mucha de la historieta tenía que ver con eso, creo que fui muy consciente de que había unas cuestiones familiares de las cuales yo tenía vacíos. Mi madre falleció a los 9 años y mis abuelos, cuando era pequeño, entonces, en algún momento de mi vida, también con el fallecimiento de mis abuelos noto el vacío, ¿pero esto, eso como con que se llena? Empiezo a interesarme con la historia, empiezo a sentir que la historia está empezando a llenar, a tributar esos vacíos ¿Por qué? Porque habla de sujetos en contextos pasados que de alguna manera devienen en mí, tanto directamente en el lazo de la madre como en otros contextos, como que vivieron en situaciones similares, en condiciones sociales similares a las mías. De alguna manera en que el pasado pasa al presente, los actores de ese pasado, mis familiares, devinieron en mí ¿Como lleno eso sí ellos ya no están? parte de eso lo resolví, pero no lo resolví, lo que hice con eso es que recogía algunas historias de ellos, digo como la de mi abuela y traté de meterlas ahí en las historietas que les llegan, historias que no son de la guerra de los mil días, si no historias que son pasadas, pero ¿cómo las activo? las vivo a través de la creación metiéndolas en estas series de historietas, el ejemplo más paradigmático es Rosa, mi abuela se llamaba Rosa Emma y a Rosa le pasó. Un día que ella recordaba mucho cuando uno le hablaba, le pasó algo muy triste que básicamente, como ella lo sentía, la habían vendido, la habían vendido por una casa cuando era menor de edad;

llegó un tipo, le dijo “usted está como muy bonita”, ella lo ignoró y cuando llegó a la casa y él ya había cuadrado con los papás, ya había cuadrado todo y ya estaba casada. Es algo que marcó toda la vida a la abuela, siempre se sintió como una fuerza muy grande de su madre que la llevó allá y le hizo vivir una vida como muy ajena. Por algo tan conocido como una casa común.

CR: Es clarísima la perspectiva subjetiva de la creación. En una serie de historietas como ésta que tienen por tema la guerra de los mil días y eso es lo importante de la ficstoria, y eso es lo que no se puede ocultar, que aquí estoy yo y lo cuento desde de mi experiencia vital y la de los míos, la de mi perspectiva subjetiva, y la pongo en una escena y soy capaz, como lo está haciendo Jeisson, de discutirla, a mí eso me parece que tiene mucho valor y creo que se tiene que contarla. Ahora si esto no tiene la referencia histórica y el manejo del lenguaje. pues queda en un testimonio de primera mano, pero no se vuelve arte, es cuando se encuentra con todo eso, a eso me refiero por la triple distancia. Me parece que es lo valioso de la ficstoria y lo singular, no toda, no todo arte. ¿Por qué no se podría por ejemplo la experiencia individual? Y la subjetiva. Encontrar en el lenguaje teatral o de la historieta o literario y convertirse en arte de una. ¿En qué consiste el esfuerzo de la ficstoria? En cruzarlo con experiencias con memorias comunes, en intentar discutirlo de esa manera. Eso a mí me parece que es pedagógico, que es enseñanza en la creación.

JH: Da cuenta de unas condiciones que. Terminan siendo hoy. Más o menos similares en la historia. Y también hace que haya contextos similares viendo hacia el pasado.

Anexo 7. Entrevista Helman Salazar

Director De la Escuela Nacional De Caricatura

Helman Zalazar ha sido el director de la escuela hace más de diez años, y durante este tiempo no ha dejado de ser docente en ella, su obra ha tocado la referencia histórica e impresionantemente ha creado como dibujante la historieta sobre la historia de Colombia.

Inicia hablando Helman.

-Bueno sí lo siento es que el trabajo de Jeisson, digamos nos presenta, nos pone en situación donde una serie de digamos de viñetas, de imágenes que dan cuenta de un hecho dramático un hecho que ha marcado a la historia de Colombia esas generaciones, o sea que de hecho hacen parte como ese sustrato de lo que es la nacionalidad, entonces hay que decir que pues que es sentido como impresiones generales de reconocimiento logran transmitir a través de la luz en las sombras del entramado una dimensión dramática o sea gratificación corresponde como el tipo de relato sí, o sea que conceptualmente pudieron afirmar Pues que hay una correspondencia entre lo que se cuenta y lo que se muestra, sí Entonces digamos que de todos modos a ver digamos que esas impresiones necesitan ser conectadas por un discurso digamos en donde debe haber como coherencia si bien entonces se entiende que la propuesta de Jeisson digamos está atravesada también por una intención cercana a lo que son las artes visuales, Digamos si es decir no está presentando Jeisson a esto ni nada para seguir para hacerle idea de una manera lineal sino que fue justamente como impresiones como fragmentos exigen Digamos como del lector una visión o una posición pues informada y como advertida para que puedan valorar el trabajo no estrictamente digamos como una serie de páginas que cuentan historias y como una puesta en escena de una sensibilidad y por eso pues digamos que me parece que debe advertirse al lector y decidirse el lector otras fuentes

digamos para que para que el lector su juicio no sea de actos planos páginas como historietas sino como digamos histórico Sí una adaptación que propone entonces hay que advertir eso la historieta, es un relato fragmentario así copado digamos el sentido de que no les no está estrictamente como conexo cierto sino constituido por esos por esos por esos fragmentos lo que podría decir o sea conexiones digamos que el trabajo pues en página de Jeisson tiene esa característica de inclusión.

Jeisson: Entonces ahora sí se plantearían las preguntas como más especializadas en cuanto a eso entre la relación arte de historia lo que se plantea la primera pregunta es ¿cree que la obra trae al tiempo presente la reflexión sobre la guerra de los mil días?

Helman: Yo creo que a ver digamos soy lector extranjero, no yo conozco la realidad nacional, se acerca la hora es probable que sea un poco despistado o sea un poco como confuso cierto y diría que en Colombia no por el hecho de estar haciendo por estar en el contexto cultural sociopolítico digamos Es probable que haya más elementos, decir desde la infancia uno escuchada de los padres hablan, de que los abuelos o de que las personas que estén en la carrera es como la guerra más horrible que hubo en Colombia Sí o sea digamos que hay una memoria así sea latente así no sea por ahí explícita de todos modos que permite para personas informados como comprenderle la propuesta de Jeisson en términos de historia y de arte,

Jeisson: Sí es un poco en cuestión de historia y también como si como el arte si el arte de alguna manera logra hacer actual esa reflexión sobre la violencia sobre la política.

Helman: Del contexto y para decir pues que el relato de Jeisson al tocar ciertos aspectos que siguen estando como vigentes o constantes porque pues uno de los problemas justamente es

que los procesos de violencia en Colombia son recurrentes o reiterativos o sea como que se repiten la sensación que puede tener lector de encontrarse con hechos que están pasando los puede encontrar en la prensa cierto entonces creo que de pronto la mérito de la obra es que dispara un poco esa reflexión, esa sensación en términos de que o sea como arte como parte gráfico como parte visual digamos actualiza en términos un poco como de lo que plantearía quizás Benjamín actualiza un poco pues esas circunstancia de la guerra civil recordemos que en el caso de El hablar de la historia no como algo lineal sino una sucesión de momentos o sea como una constelación de acontecimientos en el cual no se puede afirmar exactamente que el pasado haya quedado una meta digamos ideal o digamos del mejoramiento de las circunstancias como esa idea del Progreso que es una idea interesada sino que como que nos sitúa frente al hecho de que estamos en situaciones que se repiten y de la cual y por la misma por el mismo tratamiento por el concurso del conflicto en Colombia Pues digamos no logra superarse pero Incluso como que volvemos un poco uno y otra vez al pasado con la imagen esa de la que menciona Benjamín en la tesis sobre la filosofía de la historia sí que dice que el ángel de la historia es avanza contra el viento mirando hacia atrás y lo que encuentra es una serie de campañas de ruinas, entonces creo que en ese sentido lo que está pasando, digamos las viñetas de Jeisson es un poco eso cierto es una mirada como sobre una montaña de ruidos y pero también constantemente actualizadas por el curso del conflicto que no termina de cerrarse

Jeisson: Entonces ahora la siguiente sería aún en esta relación entre el arte y la historia desde la obra cómo se aportaba el conocimiento histórico ahí sí tendría que ver un poco con lo que se señala de conocer el evento en sí mismo más que actualizarlo tener información sobre él

Jeisson: desde la obra *Cómo se aporta al conocimiento del referente histórico*

Helman: Sí pues aquí tiene en cuenta que la partida gráfica discurre por como dos canales Y contando es decir digamos, el texto escrito y el texto gráfico o sea todo se puede vivir aún cuando en caso de Jeisson no se prescinde el texto sino que son historietas con voces cierto Entonces el asunto es que en ese sentido pues uno juzgaría que los dos canales estéticas se cruzan y de ese modo pues informan cierto el texto desde la narrativa gráfica suele ser de manera clásica un texto comunicativo que entera lector de acontecimientos que puede conocer pero que en todo caso empieza en su lectura en su mirada o la propuesta de cada autor cierto Entonces diríamos que sí aporta el conocimiento pero teniendo enfrentamiento en No necesariamente racional se conoce a partir de las sensaciones o de las intenciones como te decía en el apartado anterior de si se consigue Una atmósfera se consigue una visión general que El lector puede comunicar de diferentes modos es decir la historieta no está concebida para realizar la escuela ni la lectura tradicional y los libros cierto sino para una recreación como el cine y otras formas entonces, me parece que en ese sentido sí informe y digamos contribuye al conocimiento del evento

Jeisson: listo vale y entonces aquí en la relación entre arte y pedagogía ya pasando a esta a esta otra nueva parte dice. ¿De qué manera podemos aprender a través de la obra que herramientas nos permiten aprender tanto como ya se dejó claro con la sensación como en la parte más racional o que podemos extraer de ella un poco digamos para la formación personal?

Helman: Sí pues nosotros acá tenemos un enfoque que pasa un poco por la IAP y digamos que hemos tenido una lectura sobre una obra doctora norteamericana que ha estado trabajando investigando sobre la obra de Orlando Fals Borda plasmada Pues el típico que he

mencionado cierto entonces, el asunto es que la autora rescata en ese ejercicio que el investiga en el ese proceso consistía completamente en digamos que investigadores de la academia se relacionaban con campesinos de la ANUC y construían unos medios para concienciar, movilizar, entonces ellos rescatan que por una parte, el autor, o sea el dibujante Ulianov Chalarka que es el autor, que habla con los campesinos para que informaran sobre el acontecimiento, el dibujaba lo que captaba en ese intercambio y a su vez sucedía que las historietas no eran leídas individualmente sino que había una lectura colectiva de la grafica de Chalarca entendiendo que la historieta tiene cosas que se cuentan y cosas que no se cuentan, lo cual significa que hay unas viñetas que por un espacio entre viñetas o los cerrados entre viñeta y viñeta, ese espacio vacío es lo que dice la autora que complementan los lectores, decir que en una lectura colectiva es necesario entender que hay una serie de intercambios entre el lector, sino que hay una lectura que le da sentido a los hechos que se narran y en ese sentido en términos de pedagogía habría que pensar que este tipo de proyecto como el de Jeisson reclaman una lectura compartida y sería interesante que se llevara con otras generaciones y que hubiera un dialogo que no sea estrictamente en papel sino que abra, habla de la posibilidad de que la historieta si se lleva a las bibliotecas públicas o a los colegios, si se edita, por ejemplo la universidad pedagógica coje la historieta, la pública, la lleva a los colegios, interactúa con ella en los procesos escolares puede promover de manera importante a la comprensión de un modelo como este más aun cuando se habla del rescata de la memoria, esa sería la opinión que yo tengo.

Jeisson. Listo, bien. ¿Cuál podría ser su lugar en contextos de formación?, ¿que lugar ocuparía en procesos de formación formal la obra como recurso didáctico?

Helman: si yo creo que habría que entender que la labor pedagógica en los escenarios asfixiados por las tecnologías y en ese sentido hay una lectura digamos no orgánica siendo movida por el estímulo, por el placer, el placebo, y una cultura hedonista, de mucha extensión y poca profundidad, entonces un trabajo como el de Jeisson lleva un proceso más formativo, más pedagógico de tal modo, en ese sentido el trabajo de esta historieta permitiría abordar a otros lectores y contribuir a una lectura más crítica de los hechos, puede ser un medio para promover diálogos e interacciones y de ese modo servir más a propuesta pedagógica.

Jeisson: Listo, bien. por último y en relación con esta última historieta que se leyó, la virtual ¿cree que la historieta, a nivel general, hay herramientas, otorga herramientas para la creación del lector?, que el lector comenzará a utilizar la historieta como un medio de expresión, y complementario a esa pregunta ¿ve posible que esto pueda ser, que esto puede motivar, dar herramientas tanto en un lugar del rol de estudiante como de docente?

Helman: Usted lo ha dicho y me parece que hay que entender un poco qué el lector se construye, se construye a partir de medios, si se entienden la posibilidades de un medio como este, la historieta como un medio para la interacción, entonces me parece que si se conciben, se entienden las posibilidades de un como este y más aún en un entorno como el de la universidad pedagógica y más aun de cara a estos procesos de cambio que esta avocado el país pues crisis que demandan cambiar de paradigmas, entonces me parece que si se podría pensar a un alguien en lugar en rol de estudiante como en rol de docente pero no perse por la historieta misma no por las calidades o por lo que por lo que pueda reposar ahí en una hoja digamos que ha sido manchada atrasada no por sí misma cierto sino proceso y Incluso como pensando en que el desarrollo de la industria o de la cultura mejor de la historieta depende

digamos de la cuestión de la estructuración de la construcción de políticas públicas que hagan que este tipo de medios lleguen de una manera sistemática sobre los posibles lectores es decir si no hay una política pública si no hay algo sistemático pues estos esfuerzos quedan en el vacío en cierto sentido la universidad como entidad digamos formativa debería no contentar solamente con recibir el trabajo de Jeisson como que cumplió la tarea y que ello Pues digamos algunos requisitos sino más allá de este medio Cómo se activa frente a las necesidades sociales frente a una necesidad de construcción de electores cierto y cómo va más allá y se convierte en un medio activo y no solamente en algo para archivar pues qué es lo que sucede con muchas tesis, mucho trabajo en muchos anaqueles sino activarla frente a comunidades, incorporarla como medio la universidad debería tener una línea de trabajo desde la narrativa gráfica que permita esa experiencia no se pierdan que no se utilicen sino que por el contrario se potencia frente a esa esas lecturas que hoy no posibles en las cuales las cuales Pues los jóvenes son público propicio para las historietas para los relatos visuales se complementa esto con juegos de video con cine con cine animado con historietas con lecturas de libros clásicos Pues digamos que uno podría pensar que puede haber en medio ahí seguiría siendo como un banco de recursos que podrían debería revertir hacia las comunidades.

Jeisson: listo vale si es una manera de poner de desarrollarla en el contexto en el ambiente y por último saber su opinión acerca de un método de investigación creación, lo que se hizo en algunas ocasiones en esta historieta es que se buscó antecedente en una busca más bien de la historia familiar personal se encontraron relatos sobre personas que ya no están entre ellas un ejemplo mi abuela o mi madre y no se sabían Cómo tramitar un poco esos relatos o cómo manejarlos lo que se hizo es que es implementaron ahí en la en la historieta aparecen de alguna manera digámosle ficcionados camuflajeados entre la historieta un poco para vivificar

esa historia no un poco para construir alguna visión sobre ese relato de quienes pudieron haber sido esas personas dado que en vida poco se les conoció digamos mi abuela, como mi madre falleció cuando yo era niño entonces ahí hay como una búsqueda por dar identidad de ellas en un contexto que de alguna manera termina presentando condiciones similares a las que ellas pudieron haber vivido porque también son condiciones similares a las que yo estoy viviendo, no la cuestión de muchas armadas política a través del miedo a la violencia y a este método un poco se le denominó Avatar y creo que la más representativa del método es la historieta Rosa que es donde se muestra que el personaje es casado, una chica es casada por intereses propios de la familia entonces una pregunta, con todo eso sería ¿si sería pertinente está en otras población pero si está referencia de la historia personal para la historia social a través del arte?.

Helman: Sí yo le soy sea el autor está Jenny rapapor Pues digamos en ese plan en esa condición de investigadora hace o sea alude pues al costo que se siguió en la cuestión de la serie historietas de los años 70 y habla digamos habla de que habla de archivo y repertorio y habla de que en efecto los mismos campesinos en el proceso de indagación tenga fotografías o recordaban digamos experiencias Pues de su familia o también de líderes sociales que o algunos sobrevivirán otros no y había un trabajo como etnográfico que permitía digamos que esos relatos inorgánicos que son las dos para inventarios como gente que si eran una digamos un relato en ese caso en el caso de ellos Pues digamos un programa o descubrir las causas como las circunstancias que de injusticia que nos afectaban y por lo tanto darles un Horizonte de sentido cierto, entonces creo que lo que usted le propone o dice allí la metodología es algo que está un poco recogido en esto de la memoria hay diferentes trabajos y digamos investigadores que han tocado el tema y hay desarrollos sobre eso concretamente esto se

desenfocando la investigación acción participativa y que tiene pues infinidad de desarrollos Urbano en el mundo rural actuales muchos lados muchos países del trabajo de la memoria de la memoria familiar fotográfico de la ciudad que mencionan Rafa pobre en relación de trabajo me parece que puede alimentar esta perspectiva

Jeisson: listo Vale entonces eso. Esas serían las preguntas listo, muchas gracias, Helman con mucha suerte con eso, pues diría que hay que vivir en desarrollo y que si no se ha alcanzado puede madurarse puede ser un trabajo memorable cierto.