

**DIÁLOGOS CON MI MADRE: UNA PROPUESTA DESDE LA PRÁCTICA
EDUCATIVA POR MEDIO DEL RELATO BIOGRÁFICO, PARA LA ELABORACIÓN
DE NOVELAS GRÁFICAS QUE RECONOCE LA EXPERIENCIA DE VIDA COMO UN
SABER REFLEXIVO PARA LA ADAPTACIÓN DE NOVELAS GRÁFICAS**

RONALD JORGE MARIO MARIN FANDIÑO

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

2022

INDICE

PREGUNTA PROBLEMA	3
OBJETIVOS	6
INTRODUCCIÓN	7
ANTECEDENTES	10
EL SABER DE LA EXPERIENCIA DESDE LA PRÁCTICA EDUCATIVA	14
LA NOVELA GRÁFICA EN LA PRÁCTICA EDUCATIVA	15
RELATO DE VIDA (FICCIÓN Y EXPERIENCIA)	19
LA MEMORIA Y LA NARRACIÓN	25
LA AUTOBIOGRAFÍA	27
CÓMO ELABORAR UNA NOVELA GRÁFICA	30
ADAPTACIÓN GRÁFICA	46
RECONSTRUCCIÓN DEL RELATO DE VIDA DESDE LA PRÁCTICA EDUCATIVA	49
ANÁLISIS DEL RELATO DE VIDA Y LA ADAPTACIÓN GRÁFICA	78
CONCLUSIONES	98
BIBLIOGRAFÍA	102

PREGUNTA PROBLEMA

Mi proyecto de grado inició con una propuesta anclada a la investigación de la educación desde la experiencia, que tenía interrogantes sobre cómo puedo aprender a tocar la guitarra sin un docente que me lo explique, o cómo puedo aprender a manejar algún artefacto sin una orientación específica, pues, desde ahí comprendí el proceso investigativo desde una naturalidad menos anclada a la académica, para así centrar mi interés en las prácticas artísticas desarrolladas desde el empirismo, pues, aunque reconozco el proceso autodidacta como un saber obtenido a partir del estudio autónomo sobre una disciplina o ejercicio, yo buscaba entender cómo a partir de allí se desarrollaba la identidad en la infancia, cómo aprender a dibujar y a escribir canciones me permitió más que tener una habilidad en las artes , reconocirme en el mundo desde un oficio que me dejaba canalizar mis pensamientos e ideas, más allá de un fin económico.

Todo esto me hizo querer trabajar sobre las artes visuales desde mi profesión, desde la práctica educativa y las artes visuales, pero el trabajar desde mí, me hizo entrar en contradicciones sobre mi labor práctica como docente en formación, pues, yo no quería contar algo simplemente, sino ponerlo en práctica, entonces la propuesta se transformó totalmente, pues, ya no me interesaba enfocarme en el saber para la construcción de identidad desde la experiencia a partir de una disciplina, sino indagar sobre ¿cómo la experiencia se convierte en un saber que construye la identidad de una persona? Desde su subjetividad, pues, no todos o todas aprendemos lo mismo incluso de circunstancias similares, es una forma de mirar la vida como una educadora de esta misma, se adquieren reflexiones desde distintos momentos que, al compartirlos se genera conocimiento por medio de las vivencias.

Entendí que yo quería poner a dialogar mi experiencia en la educación y en las artes desde una propuesta educativa que también me dejara crear algo, entonces fue cuando decidí que quería

hacer una propuesta para la adaptación de un relato de vida desde una narración gráfica, para reconocer esos saberes que caracterizan a un sujeto.

Esto me podría a pensar en una estrategia que recogiera el relato de vida y que me diera herramientas para hacer una adaptación contundente, esa sería una forma de dialogar, en la cual yo escucho un relato y aporto una interpretación desde lo gráfico como un resultado.

Para desarrollar un proceso práctico tenía claro que necesitaría de un sujeto de aprendizaje para realizar este ejercicio, además, debía tener en cuenta que dicha persona tuviera una historia con una experiencia amplia para que no se quedara simplemente en un relato, sino que este a su vez aportara reflexiones desde algún momento de su vida, entonces tomé la decisión de trabajar con un adulto, ese mismo día mi madre me contó una historia de su adolescencia, y conecté tanto con su narración que supe que mi madre era la indicada para el proyecto.

Quise conectar la experiencia de vida con una práctica artística que desarrollara el relato de manera correspondiente, por lo cual acudí a la novela gráfica, ya que conecté con varios referentes que han utilizado este lenguaje narrativo¹ para contar sus experiencias de vida y las de otras personas, y así problematizarlas, ponerlas en discusión y hacer reflexiones sobre estas, desde conflictos personales como una pelea con los padres, o históricos, como el holocausto en la segunda guerra mundial.

Yo no sabía al respecto sobre cómo elaborar una novela gráfica, entonces tuve que aprender este proceso desde algunos autores como McCloud (1993) o Eisner (1990) quienes ya tenían investigaciones sobre cómo se hacían los cómics, pero al ver qué tan complejo era, sabía que para este proyecto no alcanzaba a entregar una novela gráfica sobre un relato de vida completo, entonces quise utilizar esta investigación como un aporte para que las personas que leyeran este

¹ Estos referentes se abordan a profundidad en la página 30

documento, encontraran referencias para trabajar la novela gráfica desde el relato de vida, pero quería hacerlo de manera procesual a partir de un orden, desde el cómo yo aprendo sobre cómic y novelas gráficas, cómo relaciono dicho lenguaje con un relato de vida y cómo aplico esto para hacer una creación plástica, ahí supe que este documento sería el testigo de un proceso metodológico que evidenciara la relación que hay entre ambos (relato de vida y novela gráfica) y aportaría una de la gran cantidad de maneras que pueden haber para crear una revista de este género.

Para anclar la práctica educativa con el relato de vida de mi madre, busqué alternativas que me permitieran de manera eficiente reconstruir un relato y contar los detalles de este, a partir de actividades de diálogo y creación artística que se relacionaran con el autorreconocimiento de ella con su historia, en el cual se presentaran reflexiones, dificultades, aciertos y otros aspectos que surjan desde su saber.

Y para cerrar, consideré que este proyecto debía ser un aporte tanto para la academia como para mi madre, con un apartado sobre la adaptación gráfica para que ella comparta sus saberes a lo largo de su vida y yo desde el lenguaje narrativo para llegar a un fin (la construcción de la novela gráfica), sin embargo, decidí que la novela gráfica no se iba a tomar en cuenta como un producto final para el proyecto, ya que este sería entregado a mi madre para que ella tenga los derechos de uso y publicación de la revista, además, por el tiempo que demanda elaborar una novela gráfica no podría entregar un producto con la calidad que sé que puedo aportar, además, lo importante para el proyecto estaba enfocado en reflejar un proceso funcional y eficiente, que comparta conocimientos que puedan ser tomados para el desarrollo de novelas gráficas en espacios formales e informales, a través de ejemplos, metodologías, planeaciones, bocetos, e investigaciones que surjan a lo largo de esta investigación.

Aunque en el apartado metodológico se explique cuál es el interés en trabajar la adaptación como un proceso conjunto al desarrollo del relato de vida, quiero aclarar que el propósito principal de transformar mi práctica como docente, investigador y trabajador del arte; asumiendo una postura receptiva, que comprende y escucha un relato de vida, está atento a los detalles, hace preguntas pertinentes para la continuidad efectiva del mismo, e interioriza la experiencia de otra persona para crear un proyecto artístico en conjunto.

Desde allí, mi pregunta investigativa radica en:

¿cómo el proceso narrativo autobiográfico de mi madre es funcional para la elaboración de una práctica educativa que reconoce la experiencia como un saber reflexivo para la adaptación de novelas gráficas?

OBJETIVOS

GENERAL

Elaborar un proceso narrativo autobiográfico sobre el relato de vida de mi madre, a través de una práctica educativa que tome su experiencia como un saber reflexivo en torno a su identidad y su memoria.

ESPECÍFICOS

- Diseñar una planeación que permita recoger la historia de vida de mi madre desde los sucesos y detalles que construyeron su identidad y su memoria en su contexto de origen (Santander).
- Elaborar una propuesta de adaptación del relato de vida, teniendo en cuenta los aspectos técnicos que componen un cómic o novela gráfica.
- Realizar un análisis que identifique los saberes que brindó mi madre a través de su relato de vida.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación busca conectar los procesos de reconstrucción de un relato de vida desde la interpretación de quien los vivencia con la narración ficcional, a partir de una práctica educativa que da un sentido reflexivo en torno a los saberes que existen en dicho relato. Estos saberes se caracterizan por ser portadores de la identidad de un sujeto, los cuales son integrales y desarrollan habilidades competitivas o cognitivas para la vida misma, desde aciertos favorables para el crecimiento personal, o las dificultades que marcaron miedos, rencores o cualquier otro tipo de conflictos.

El acto de narrar un relato de vida hacia lo ficcional cobra sentido cuando dichos saberes que se desarrollan, buscan conectar con un espectador que se identifique y quiere reflexionar sobre las distintas realidades que existen en un territorio para transformarlas desde la práctica oral y escrita, además del ejercicio plástico de recordar los lugares y las personas por medio de la creación de imágenes.

La propuesta como práctica educativa sirve como un acercamiento a los y las docentes que quieren trabajar la novela gráfica en espacios formales e informales, también busca evidenciar algunas formas en las que se puede comprender el proceso de la narración desde la creación artística. Desde la perspectiva de Yoiseth Morales (2020), se exponen aspectos metodológicos que reflejan resultados en torno a la comprensión de diagramas de manera eficiente en jóvenes y niños y el manejo de la pintura, la fotografía y la ilustración como medios de narración, entre otros. Todo esto con el objetivo de incentivar a la lectoescritura y a la creación, para desarrollar posteriormente prácticas participativas de diálogo sobre la realidad el contexto de su grupo de trabajo.

Para quienes quieren trabajar desde el relato de vida, se exponen autores como Ricoeur (2006), para entender cómo se puede abrir un proceso hacia la elaboración de un relato de vida, y así desarrollar una versión ficcional sobre éste.

Se plantean dos rutas que se encontraran posteriormente las cuales son:

El acto de narrar, como un elemento que desarrolla una trama a través de sucesos de un relato para posteriormente transformarlos a un escrito ficcional, que desenvuelve de manera orgánica la historia.

El acto de vivir, como un elemento que permite a un autor dialogar con un narrador sobre las experiencias desde el punto de vista de quien las vivió, y que son a su vez constructoras de la identidad de un sujeto.

Al unir estas dos ideas se hace un cuestionamiento sobre el papel que juega el autor, el narrador y el espectador sobre la obra, preguntando así ¿hay necesidad de que un narrador sea su propio autor? O ¿qué tanto le pertenece la experiencia narrada tanto al espectador como a su narrador?

Relacionando la idea del relato de vida con la memoria, se toma en cuenta la postura de Blair Trujillo para hablar sobre el acto de testimoniar, y reconocer rasgos constituyentes de una identidad desde un territorio, desde un conflicto o desde un momento histórico, sin embargo, tiene la particularidad de politizar el proceso desde el escuchar un suceso de la voz de quien estuvo en el lugar de los hechos, con la finalidad de iniciar procesos sobre las formas en que se compone la historia.

La autobiografía funciona como un complemento sobre la postura política del relato de vida; dando relevancia al relato biográfico como un producto material que debe tener en sí varios cuestionamientos, por ejemplo, qué rol cumple un relato biográfico, de qué maneras se puede

abordar, con qué finalidad surge dicho relato y cuál es la disputa que tiene la narración biográfica con la sociedad capitalista.

Antonio Bolívar y Jesús Domingo proponen observar la narración biográfica desde un esquema metodológico que focaliza las posibilidades que se pueden encontrar en este camino, que responde concretamente al reconocimiento de la identidad desde la reconstrucción personal y cultural.

La práctica educativa en relación al relato de vida, la memoria y la autobiografía, se materializa a través una propuesta metodológica desde la entrevista semi estructurada y la cartografía corporal, para así tener claridad en la elaboración y el desarrollo del relato desde un ambiente relacionado entre lo teórico con lo práctico; correspondiendo así la construcción del relato para su interpretación desde la entrevista y la cartografía corporal para identificar los aspectos de la memoria y la identidad.

El propósito de recrear un suceso y reconocer sus detalles, es importante para estructurar una ruta que permita la elaboración de la novela gráfica, los sucesos como un material de engranaje a la secuencialidad temporal con unos detalles como descripciones para hacer juego con la ficcionalidad de la obra.

Para la entrevista semiestructurada se buscó hacer una reconstrucción de la historia de vida de mi madre, desde algunos sucesos que marcaron su infancia, adolescencia, juventud y adultez, y se esquematizó desde los lugares, emociones y personas que estaban en esos recuerdos.

La cartografía corporal se trabajó desde el esquema anterior, para extraer los detalles tanto visuales como emocionales, a partir de varios talleres para hablar sobre el cuerpo de un fragmento de su identidad histórica (Ana niña) y agregar a dicho cuerpo, sensibilidades, saberes, lugares y personas que habitaban esos lugares desde la narrativa de mi madre.

Hay que tener en cuenta que el proceso investigativo no busca crear una novela gráfica, sino un proceso que sea funcional para la creación de novelas gráficas, por ende, se comparte la propuesta de Scott McCloud (1993) que expone algunos elementos técnicos para entender cómo funciona un cómic, cómo elaborarlo y desde dónde se pueden tomar ideas tanto para su construcción desde cero, como para hacer la adaptación de algún libro, cuento o relato autobiográfico.

Para la adaptación gráfica como proceso, se toman en cuenta las investigaciones del proyecto de grado de J. Gómez y L. Bonilla (2017) de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, quienes postulan una idea de adaptaciones literarias como el libro de "Doce Cuentos Peregrinos" de Gabriel García Márquez, que realiza un análisis de este libro para posteriormente convertirlo en un cómic. Allí proponen una estrategia para la efectividad de su adaptación, como por ejemplo la lectura previa, un storyboard, un análisis a profundidad para proceder con la realización de las viñetas, la elaboración de la maqueta completa del cómic y por último el proceso de entintado.

ANTECEDENTES

INVESTIGACIONES QUE HABLAN DE LA NOVELA GRÁFICA DESDE LA MEMORIA Y LA EDUCACIÓN:

Un trabajo a resaltar primeramente es *Novelas gráficas: Reconstrucciones de la memoria* de Catalina Montenegro Gonzales de la Universidad de Barcelona (2012), pues, tiene unos referentes poderosos que resaltan el significado de trabajar la novela gráfica desde la memoria, por ejemplo, habla sobre autoras como Marjane Satrapi, Zeína Abirached y Parsua Bashi; dándole un lugar a la historia de las mujeres y a cómo la cuentan para trabajar en el aula de clases la recuperación de la memoria, y propone así la auto etnografía para dar pie a las personas en

condiciones de vulnerabilidad, a las mal llamadas “minorías” o los habitantes de la periferia a que cuenten su propia historia.

Otro aspecto a resaltar de este proyecto, es que su autora Catalina Montenegro se enfocó en desarrollar su investigación desde el método Biográfico-Narrativo, y también utilizó la novela gráfica para poder hacer los relatos desde prácticas artísticas contemporáneas que se relacionaran con su grupo de trabajo, pues ella trabajó este proyecto en una escuela pública de Puente Alto (Chile) con jóvenes en condiciones de vulnerabilidad y de discapacidad desde el área de las Artes Visuales.

En su marco teórico utiliza autores como Eisner, Gálvez y Spiegelman, para hablar sobre aspectos como:

- la novela gráfica desde la elaboración de historias no escritas por medio de la temática de super héroes
- el desarrollo y las posibilidades que brinda el cómic como incentivo en el campo de la literatura
- la conexión que tiene esta herramienta con públicos adolescentes y mayores

Resaltando la obra de Maus para especificar la relevancia que dicha novela tuvo en el formato biográfico y el impacto que tuvo a nivel histórico y cultural. Posteriormente hace un énfasis en las autoras mencionadas al principio. “¿por qué estas mujeres y no otras?” (p.7), a partir de dicho cuestionamiento, se emplea una visión crítica sobre el contexto de estas mujeres, en el cual se evidencia una conexión con su condición de inmigrantes por las problemáticas que surgieron en las épocas que describen en sus novelas, que exponen conflictos armados, religiosos y de ideologías políticas.

La perspectiva de la investigadora busca reconocer y dar fuerza a la opinión de mujeres que fueron silenciadas en sus países natales y aun así lograron encontrar el modo de contar su historia, y así buscar influenciar esas intenciones en las comunidades que están en condiciones similares, sin embargo, pese a su énfasis en reconocer la historia de mujeres en su postura, no hay un reconocimiento de género al aplicar la metodología, pero, las bases mencionadas son fuertes y aportan a mi trabajo.

Otro proyecto que contiene aportes importantes para este trabajo es Cómico, Memoria y Representación. El pasado en movimiento en Maus de Art Spiegelman de María Camila Núñez Bergsneider de la Universidad Javeriana, ya que tiene varios autores similares para hablar de temas como la memoria, la identidad y la novela gráfica.

Es interesante como abarca el inicio de su trabajo; relacionando puntos principales como el contexto, el cómic y la post memoria, y parte desde la explicación de qué es el cómic desde la visión de Scott McCloud; resaltando aspectos relevantes para su estructuración y comprensión y el impacto a nivel histórico en la sociedad desde su desarrollo, posteriormente utiliza la obra de Maus de Art Spiegelman para rescatar aspectos universales sobre el sentir de las personas después de atravesar por el contexto de una guerra, pues, sus intereses van en el investigar sobre la post memoria en el conflicto armado, en buscar herramientas para entender y explicar de manera efectiva dicho tema tan complejo en territorio Colombiano.

Cuando el autor hace la diferencia entre memoria y post memoria, describe a la primera como un acto autobiográfico, mientras que la segunda abarca una relación entre los sujetos que “encarnaron actos de violencia extremos como el holocausto” (p.17) con sus predecesores, en lo que se va a desarrollar un vínculo familiar, pues dicha historia les pertenece y también hacen parte de ella; desarrollando procesos de reconstrucción y recuerdos colectivos del pasado.

INVESTIGACIONES QUE HABLAN DE NOVELA GRÁFICA DESDE LA BIOGRAFÍA O LA AUTOBIOGRAFÍA

El trabajo de Alonso José Vellojin de la Universidad de los Andes muestra un proceso experiencial tanto propio como con otros sujetos. Inicialmente menciona un título llamado “la tormenta antes de la tormenta” allí se describe particularmente su interés tanto por la creación de dibujos como la lectura de los cómics y las novelas gráficas, sin embargo, el nombre de tormenta es una analogía a la crisis de no saber cómo narrar una historia y de no saber dibujar. Desde este punto, utiliza su experiencia personal como una justificación sobre dilemas que le ayudarían a construir un relato.

Como apertura a la incógnita de su investigación, realiza la pregunta, “¿cómo aprendo a dibujar y narrar una historia?” Y utiliza elementos conceptuales que le permiten tener un apoyo en términos técnicos, para consolidar una idea que vincule lo narrativo con lo gráfico. Es relevante la forma en que traza la estética desde la vertiente visual de los personajes, pues, aquí aborda su interés en estos; teniendo en cuenta que, aunque sean figurativos, pueden tener un acercamiento a la realidad desde su opinión personal, sin embargo, el autor no tiene esas capacidades técnicas para su realización, por eso opta por la libertad tanto del trazo como el acercamiento a sus intereses.

Uno de los referentes que toma para hablar sobre la estética de los cómics es Scott McCloud, el cual le ayuda a desarrollar su propuesta en blanco y negro como en los mangas japoneses; tomando también como referente a Neil Cohn.

Otro punto de este trabajo es la forma en cómo se interesa por los relatos de vida, ya que, al recoger dichas historias, se encontró con varias cuestiones que determinaron su forma de trabajar, por ejemplo, la interpretación a través de la imaginación, que es un acto que sucede mientras se van narrando las historias, y tiene en cuenta también la forma en que son narradas, pues, algunos

de sus entrevistados tenían la costumbre de narrarlo desde lo humorístico. Eso sucedía como “una forma de apaciguar el dolor”.

EL SABER DE LA EXPERIENCIA DESDE LA PRÁCTICA EDUCATIVA

Cómo entiendo lo pedagógico

Entendiendo lo pedagógico como “La forma en que se estudia y se reflexiona la educación para convertirla en ciencia, pues, es la que establece el “cómo funciona” y “hacia donde ir”” (R. Ávila, 1988) es una ciencia que se reflexiona la educación, que, desde mi investigación, busca estudiar la experiencia como proceso educativo “el cual es continuo” (R. Lucio, 1989).

Se concibe la experiencia desde la práctica educativa como un conjunto bidireccional que se complementa, es decir, la enseñanza y el aprendizaje no son guiados por el rol docente hacia el estudiante, sino que hay un diálogo de saberes² que propone que en ambos lugares se puede aprender, tanto el docente al aplicar propuestas para llegar a un objetivo y orientar el proceso hacia la reflexión, como el estudiante o sujeto de aprendizaje, que comparte un saber desde su experiencia y realiza un análisis sobre esta misma.

Desde dónde tomo el saber

El saber está dividido por distintas perspectivas, en las que se encuentran los saberes que se denominan como sentido común, como los hábitos o costumbres, los saberes construidos desde los estudios en la academia, desde las ciencias o la pedagogía. A estas categorías se les denomina

² El diálogo de saberes en educación popular e investigación comunitaria se ha comprendido como principio, enfoque, referente metodológico y como un tipo acción caracterizada por el reconocimiento de los sujetos participantes en procesos formativos o de construcción grupal de conocimientos desde la perspectiva de Alfredo Ghiso (2000)

como “ilusiones del saber” (G. Messina, 2008) pues, la pedagogía desde allí se entiende como una ciencia que estudia solo los conocimientos construidos desde prácticas de la educación institucionalizadas, como la evaluación, el currículo, las materias, entre otras.

Desde donde propongo comprender el saber es a partir de una experiencia que tiene como objetivo la reflexión sobre el conocimiento que se adquiere a partir de esta, pues, “la pedagogía desde la experiencia forma parte de un mundo de sentido donde es central mirar la experiencia y reflexionarla para su transformación” (G. Messina, 2008).

Pero ¿Qué es la experiencia?, la experiencia se puede ver de dos maneras, la primera es como la búsqueda de algo (experimentación), mientras que la segunda es sobre un conocimiento adquirido (experto) sin embargo, ambas van hacia el análisis y la comprensión:

“Experiencia da cuenta tanto de algo que se vive fuera del sujeto, algo que otros pueden ver, que se puede compartir (“ofrezco mi experiencia”); la experiencia es también un proceso interno (“estoy haciendo la experiencia del duelo”)” (G. Messina, 2008)

Entonces, puedo decir que el estudiar la experiencia, para analizarla desde un suceso del pasado o una tradición, o también reconocer de allí nuevas prácticas desde la exploración y determinarla como un saber, que puede brindar un conocimiento sobre cómo realizar una práctica educativa, con la finalidad de hacer un ejercicio reflexivo para la transformación de la vida de un sujeto, desde estudios teóricos previos, es un acto pedagógico.

LA NOVELA GRÁFICA EN LA PRÁCTICA EDUCATIVA

Como se mencionaba inicialmente, la educación y la novela gráfica encajan perfectamente en una propuesta educativa desde la práctica, pues, puede optimizar las capacidades sensoriales, motoras y cognitivas, en mayor medida en etapas infantiles, desde la lectoescritura en el campo

de la lingüística, o de la creación en las artes plásticas y visuales. Aquí se comparte un ejemplo de los resultados que se pueden desarrollar en entornos educativos formales desde otros lugares distintos a la educación en adultos, pero que aportan al proceso investigativo.

Para este punto, se toma la posición de la investigadora Yoiseth Patricia Cabarcas Morales, quien se especializó en estudios literarios en la universidad de Santo Tomás, y realizó su proyecto en el colegio Ciudadela Educativa de Bosa en el año 2020. Su investigación trata directamente sobre las problemáticas que existen en la escuela y las necesidades del mundo moderno expuestas por la UNESCO, allí los sujetos que se están formando actualmente tienen dificultades para comprender la lectura y desarrollar su capacidad crítica, lo que hace pensar en nuevas estrategias para el fortalecimiento de la autonomía literaria en los jóvenes.

¿cómo desarrollar una propuesta que convierta la novela gráfica en una herramienta de cambio desde una propuesta educativa?

No es descartable el hecho de que la educación actualmente ha mostrado un estancamiento en la escolarización formal, pues, “no se tiene en cuenta que, en nuestro contexto, la literatura es un material que se ve obsoleto a la imaginación e incentivación a la lectura en la cultura de la posmodernidad” (Morales, 2020), lo que ha dificultado la educación en la escuela como un espacio de participación o estimulación a la curiosidad y al aprendizaje de los niños, niñas y jóvenes. Dicho fenómeno se puede comprender desde la perspectiva de Oscar Pantoja (2014) que afirma que las obras de literatura han adquirido un segundo plano al compartir información, ya que en primer lugar se encuentra la imagen, un elemento cargado de significados simbólicos que realizan una retroalimentación entre el sujeto con sus experiencias, lo que asocia una conexión de ideas y contrasta las formas en que se comprende la investigación para los estudiantes. Entonces ¿Qué puede activar o estimular la investigación a través de la imagen? Aunque suene sencilla la respuesta, el arte (artes visuales) es el conector entre la enseñanza y aprendizaje con la imagen,

sin embargo, esto implica no solo realizar un proceso para que la imagen sea un elemento a desarrollar esquemas de planeación educativa, sino que el “por qué” se entrelaza con un concepto llamado cultura, los medios gráficos desarrollan una práctica discursiva desde “procesos narrativos que abarcan aspectos sociales políticos y económicos” (Morales, 2020, p.3).

Hay varias herramientas gráficas que utilizan la imagen (ya sea dibujo, fotografía, pintura, collage etc.) como el fanzine, las historietas, los diagramas entre otros, sin embargo, el cómic y/o la novela gráfica son dos de las más asertivas para este proceso, el “cómo” se basa en desarrollar una herramienta que incentive a la participación, a la lectura y a la narración a través de dicho elemento. Román Gubern (1972) es un historietista que ha investigado sobre el lenguaje de los cómics, y ha comprendido cómo funciona la relación entre imágenes y texto dentro del cómic, al igual que McCloud (1990), quienes encuentran una libertad en el proceso de leer, imaginar y comprender un tebeo³, y aunque ambos investigadores e historietistas son de distintas épocas, reconocen el potencial como medio comunicador que tiene esta herramienta. Entretanto, está demás decir que el concepto “Reflexión” tiene una puerta abierta a los y las docentes que quieran optar por esta forma de compartir el conocimiento.

¿Cómo se desarrolla la didáctica del cómic en el aula?

Yoiseth Morales (2020) tiene su definición desde algunos objetivos específicos:

- “Analizar la importancia del uso del cómic como medio didáctico de la literatura.
- Analizar el recurso de la imagen, dominante en el cómic, como expresión de la cultura en la posmodernidad.

³ Tebeo es la forma en que se nombran los cómics en Europa específicamente en España, este concepto se toma desde el significado que da la editorial Astiberri en el libro “Entender el cómic” de McCloud (1993)

- Elaborar una secuencia didáctica de la literatura utilizando al cómic como recurso en la básica primaria” (2020, p.4).

Aunque no utiliza la técnica para otro tipo de etapas del crecimiento, sino que se basa en proyectos para edades entre los 6 a los 9 años, hay que tener en cuenta que se está hablando de un acercamiento a la lectura a partir del cómic, lo que permite comprender que, aunque la edad varíe el contenido temático de la ejecución del proceso, los objetivos se mantienen en pie.

Las etapas se constituyen en:

Observación: que busca contextualizar al estudiante con el cómic, sin embargo, el docente también busca contextualizarse con la experiencia del o la estudiante para reconocer características sobre su capacidad de imaginación, creación de historias y narración.

Exploración: los estudiantes pasan a percibir sus experiencias en torno a imágenes, y crean un juicio cognitivo para asociar sus conocimientos con lo que observan, y así empezar a relatar sobre lo que visualizan.

Aprendizaje sobre la materia: los estudiantes ya desarrollan estructuras de un texto icónico, o un texto a partir de unas imágenes en secuencia deliberada, que es lo que define el cómic, desde su propia narración buscan expresar e hilar una idea a través de un escrito con una imagen.

Realización colectiva: En la última fase del proceso, se busca que los estudiantes empiecen a tener un encuentro con una obra literaria, para empezar un proceso de adaptación sobre un cuento o fabula, con la finalidad de iniciar con la estimulación de la lectura.

Para cerrar esta idea, se reconoce el aspecto “adaptación” como un proceso de análisis investigativo y de esquematización sobre los detalles invisibles de una obra literaria, que también pueden ser encontrados en un relato de vida, como los sentimientos, la intención que se busca, el manejo del tiempo en los tebeos y el dramatismo, ya que es un trabajo que abarca algo más que una comprensión de lectura, sino que permite crear una obra nueva a partir de la que se presenta.

Es una relación íntima entre la idea del autor con la experiencia e interpretación propia, ahora, se desarrollarán los aspectos de “Narración” y “Relato” para relacionarlos con el proceso de adaptación en un relato de vida.

RELATO DE VIDA (FICCIÓN Y EXPERIENCIA)

Para este momento se toma la perspectiva de Paul Ricoeur, un filósofo y antropólogo francés que escribió una síntesis llamada *La vida: Un relato en busca de su narrador* (2006), que habla sobre la relación entre el relato y la vida (humana) como dos conceptos que funcionan de manera distinta, para analizarlos a profundidad, y así reformular su movimiento en una heterogeneidad, y la narración como un acto poético que tiene el lugar principal de este planteamiento. Su figura de análisis es desde la narrativa poética de Aristóteles, que, aunque según Ricoeur, en aquella época solo conocía 3 géneros literarios (epopeya, tragedia y comedia), tenía una capacidad de análisis sobre la narrativa tan amplia que abrió un puente para su desarrollo en el modernismo, aunque no descarta la perspectiva de los formalistas rusos y checos de los 30s y los estructuralistas franceses de los 70s. Además, utiliza dicha forma analítica para que su explicación se oriente a perspectivas medianamente básicas del relato, desde una estructura de comprensión desde lo poético y su aplicación a metodologías para su elaboración.

Pero ¿por qué separar los conceptos entre relato y vida para analizarlos? Ricoeur afirma que “las historias son narradas y no vividas; la vida es vivida y no narrada” (2006, p.9) Situando así lo que significa narrar una historia, que no se aleja de la realidad, pero abre un horizonte a ser realizada desde la ficción, pues, un relato no se cuenta si no trasciende a lo sensorial o a un problema que marca una vida, lo que trasciende es el momento importante que acontece a una experiencia inolvidable. La vida no se aleja del relato, pero, por más que se busque contar desde lo “real” siempre será una mera interpretación, por ende, cada uno se maneja en espacios y tiempos diferentes.

Ricoeur alude a una frase de Sócrates que dice que “una vida no examinada no es digna de ser vivida” (2006, p.9) lo cual las novelas gráficas biográficas han trabajado desde sus inicios, como *Persépolis* de Marjane Satrapi (2000) que se encarga de analizar y reflexionar una experiencia de vida que marcó un suceso importante a finales de los 70s en Irán. En dicha novela se puede observar una realidad mágica y ficticia de un relato de la “vida real”, que no es preciso como su autora narra en el libro, pues, la historia se maneja bajo su interpretación, para resaltar las problemáticas del contexto mencionado; y cómo ella tuvo que sobrellevar su vida personal, que fue afectada por ser joven, ser iraní y ser mujer.

Hay un detalle que resalto de *Persépolis*, y es la manera en que desarrolla a sus personajes bajo la imaginación de Marjane, que funciona como un ejemplo sobre lo mágico o ficticio dentro de un suceso vivido, como el diálogo que sostiene con Dios, un personaje que juega un papel más representativo de conceptos, el cual interviene en algunos tebeos del primer tomo. Dicho personaje es el encargado de representar la conciencia de Marjane, que en ese momento se ve inocente y manipulable, y a su vez funciona como un elemento dramático para la historia, lo cual busca acercar al espectador no solamente hacia el relato, sino hacia la trama o el *mythos* como lo definió Aristóteles.

El acto de narrar: ¿Qué es la trama y cómo funciona en la composición narrativa?

“la trama tiene la virtud de obtener una historia a partir de varios sucesos, o, si se prefiere, de transformar los múltiples sucesos en una historia” (Ricoeur, 2006, p.9) Esto puede ser reconocido con la historia de *Blankets* de Craig Thomson (2003), una novela autobiográfica que atrapa los aspectos tanto de la adolescencia como de la infancia de su autor, que busca narrar sucesos de abuso; y violencia a los que fue sometido junto a su hermano y su enamoramiento de una joven en años posteriores. Las problemáticas que destaca el autor en su obra se centran en el estrés que era causado por el maltrato que sufría en el colegio por sus compañeros y por su padre en la casa;

ocasionándole daños tanto físicos como psicológicos, pues, sus padres eran religiosos tradicionales, lo cual lo llevó a utilizar el dibujo como una alternativa para canalizar sus sentires respecto a lo anteriormente mencionado, después conoce a una joven que se enamora de él, y al entablar diálogos profundos sobre sus vidas, Craig empieza a cuestionar el cristianismo ortodoxo, para así desarrollar su historia a través de sucesos puntuales. O por ejemplo la obra de Harvey Pekar, que tiene un estilo narrativo distinto al de Thompson, pues, la novela *underground American Splendor* (1976) se basa en sucesos de la vida cotidiana, para plasmar la cultura norteamericana desde una perspectiva “realista” pues, la visión de Pekar es explícita, cínica, pesimista y graciosa según afirma el portal web Lahiguera.net (2003). Sin embargo, ambas son similares al ser autobiográficas, pero la primera cumple el rol de transformar dichos sucesos para contar una historia y reflejar una reflexión sobre dos temas específicos, como la religión y el abuso infantil, mientras la segunda es una compilación de sucesos que buscan reflexionar sobre una problemática de cultura general que atraviesa la sociedad estadounidense.

Entonces se puede afirmar que la trama es un conjunto de sucesos como dice el autor, pero no es solo eso, es un proceso más complejo que abarca incógnitas como, por ejemplo:

- cómo elaborar un relato.
- cómo llevar un hilo conductor para que la historia tenga un sentido.
- cómo hacer que la historia concluya de una manera satisfactoria.

Para ello es importante tener todos los aspectos del relato presentes, tanto los que son del interés del autor, como los que no lo son, luego de tener ambos aspectos, se establecen los necesarios para cumplir con los objetivos narrativos (abrir y cerrar la historia), lo que se define como configuración. “la trama constituye a una síntesis desde un segundo punto de vista” (Ricoeur, 2006, p.9) esto se debe tener en cuenta para reconocer aspectos relevantes como los

personajes, conflictos, casualidades y organizaciones, entre otros, y así poder tener gran variedad de los resultados que se van a agregar y los que no. Pero los aspectos de una trama no se agregan simplemente por el hecho de ser acciones, lo que sucede posteriormente al definirlos es el reconocer la importancia del tiempo en la historia, pues, siempre habrá un después que abre oportunidades a seguir creando una nueva bajo otra temporalidad; concluyendo así que “la historia es, desde el punto de vista temporal, obtener una configuración de una sucesión” (Ricoeur, 2006, p.11)

En resumen, se puede definir la trama como una síntesis heterogénea entre lo discordante y lo concordante (configuración) desde lo poético, y la composición narrativa como el debate entre la sucesión con la configuración.

El acto de vivir: ¿por qué se viven las historias narradas?

Para adentrar concretamente en la pregunta, se ahonda en la distancia que hay entre la ficción y la realidad que se dispone específicamente desde el relato y la vida, pues, un relato, visto desde la composición narrativa, no es solo un escrito, sino que todo esto tiene un sentido social, que busca alimentarse de la riqueza de la subjetividad y la diversidad de las miradas; y la vida se puede resumir vagamente desde una experiencia que necesita de un contenido, quizás desde una orientación, lo cual la vuelve dependiente de la necesidad de aprender y conocer, sin embargo ambas son acciones vistas como “horizontes” por el autor. Entonces ¿cómo se unen? Ricoeur dice que “el sentido o el significado de un relato surge en la intersección del mundo del texto con el mundo del lector” (2006, p.15) pensemos un poco en lo que estudia McCloud en el libro de El arte de lo invisible (1993), en el punto en el cual se centra en la necesidad de comprender al espectador como un partícipe de la historia, ya que ésta no funciona si no es leída. También en el énfasis sobre la idea de la lectura, que es igual de importante como su escritura, ya que ambas son esenciales para su función; creando un vínculo entre la búsqueda y la experiencia, y su lector

toma propiedad de dicha historia, Ricoeur define este proceso desde la perspectiva de Gadamer como “una fusión de horizontes” (2006, p.15).

La narrativa es una forma de interpretar al mundo y el lector comprende así la experiencia de la narración, que es la mediación entre el narrador con su idea, pero para llevar a cabo este proceso, se tienen en cuenta tres momentos dentro de la mediación:

“La referencialidad, como mediación entre el hombre y el mundo

La comunicabilidad, como mediación entre el hombre con otro hombre

La comprensión de sí, como la mediación entre el hombre y sí mismo” (Ricoeur, 2006, p.16)

Para entender así cómo se divide la lingüística, y aunque se proponen también algunas variables que buscan transformar las prácticas utilitaristas de la literatura con la lingüística, Lo esencial aquí es el aporte metodológico. El paso final que cierra este apartado le pertenece al lector, ya que juega el papel importante de analizar e interpretar un relato y así desarrollar una nueva experiencia sobre éste.

Y ¿Qué pasa con lo que aún no está dicho o escrito? Esto se define a partir de la historia aun no contada, sin embargo, desde un sentido técnico se conoce como “la cualidad pre-narrativa de la experiencia humana” (Ricoeur, 2006 p.18) pero también responde a la redundancia de ¿si es una historia, no se da por hecho de que ya está contada?, pues, aunque parezca obvio, no lo es, esto se puede exponer con el ejemplo de “la historia antes del nudo” (Ricoeur, 2006, p.19) pues explica la posición de un juez y la importancia que demanda su criterio, para comprender cómo sucedieron los hechos de un caso, conocer mejor quienes son los implicados, el por qué sucedieron las cosas y así dar un veredicto, que se puede denominar como una interpretación sobre los acontecimientos. Entre tanto, es necesario entender que los procesos de la vida necesitan de un tiempo para madurar, de una experiencia para poder aprender algo de ello y

encaminar aquella vivencia hacia la búsqueda de su relator, la vida es una amalgama de acontecimientos que suceden muchas veces por coincidencias, o mejor dicho, no son determinadas por un sujeto, entonces, muchos de los saberes que allí acontecen necesitan de una comprensión por parte de quien está experimentándolos, para así tramitar y entender el momento bajo una perspectiva reflexiva y analítica.

Aquí se plantea un análisis a desarrollar desde la historia de vida de mi madre, en la que se busca comprender sus problemáticas desde su interpretación sobre los hechos, sobre los momentos y los sucesos a los cuales ella le da relevancia porque avivan sus emociones, a esto se le puede definir como retazos, que son partes específicas de una historia, Ricoeur dice que: “una vida procede de historias no dichas y reprimidas transformadas en historias efectivas que el sujeto podría asumir y considerar como constitutivas de su identidad personal”. (Ricoeur, 2006, p.19)

¿es necesario ser narrador y ser autor de mi propia historia o de alguien más?

Se puede afirmar que los relatos aun no contados, generalmente suelen ofrecer una parte importante de una persona, que le dan un lugar en el mundo como un sujeto histórico con una "identidad narrativa" (Ricoeur, 2006, p.19) no obstante, Ricoeur aclara que la identidad no es un constructo de un “yo” individual, sino de un “soy” que se liga a momentos sociales, históricos y culturales del contexto al que una persona pertenece.

Los sucesos que marcan una identidad y una experiencia sobre quien las vive, hacen parte de lo que se define dentro de la naturalidad biológica humana como “vida”, lo que aclara cuál es la diferencia entre la vida y el relato (o entre la experiencia y la interpretación) y el abismo que los separa. Sin embargo, un narrador se soporta en la comprensión, estructuración de la trama, teniendo como referente las premisas del relato, lo que crea un puente sobre aquel abismo mencionado anteriormente. Pero no hay que entender la narración de la experiencia como la

adaptación y elaboración ficcional de la trama, se puede entender la primera (narración) como una casualidad o una consecuencia del acto de estar vivo, pero la segunda (adaptación) tiene que ver con una perspectiva anclada a la visión artística y literaria que toma este relato y lo convierte en un drama con elementos ficticios, y aunque hay casos puntuales como las novelas gráficas mencionadas anteriormente, que son autobiográficas y realizadas por sus narradores y narradoras, no significa que eso sea una condición, es por el contrario una libertad.

“una persona puede ser narradora de su propia historia sin necesidad de que sea su autora”

(Ricoeur, 2006, p.21)

LA MEMORIA Y LA NARRACIÓN

Para este punto, se utilizará la reflexión teórica de Elsa Blair Trujillo llamada Los testimonios o las narrativas de la(s) memoria(s)**Testimonies or Narratives of Memory(ies)* (2008) que habla sobre el acto de testimoniar en contextos marcados por la violencia, y continúa con la definición de Testimonio de Ricoeur en el relato de vida.

El testimonio como estructura de la memoria

¿Por qué relacionar el término de testimonio con la memoria? Para responder esta pregunta primero se tiene que aclarar un aspecto de mayor relevancia a nivel personal para este proyecto, que tiene que ver con los procesos de memoria en la actualidad, pues, dicho trabajo se ha desarrollado históricamente y ha evolucionado bajo la mano de una gran cantidad de investigadores e investigadoras, que no solo se han enfocado en el producto final, sino que el camino que ahonda esta sensibilidad y sus formas de recorrerlo, han sido las que toman delantera sobre la importancia de reconstruir relatos de vida por medio de estrategias educativas que evoquen a la reflexión, más allá de un relato por sí solo, como por ejemplo, Art Spiegelman (1991), que cuenta la historia de su padre durante la época de la segunda guerra mundial y el

Holocausto, o Marjane Satrapi con su autobiografía sobre el conflicto de los 70s en Irán, o incluso El juego de las golondrinas de Zeina Abirached (2007) que cuenta la historia de la guerra civil en el Líbano en los 80s donde sus padres mueren. una frase que cita Blair Trujillo de Ester Cohen dice que:

“El testimonio no puede ni debe sólo dar cuenta, es necesario que dé vida, que al testimoniar haga presente la historia, la humanice” (Trujillo, 2008, p.2).

Enfatizando así que, lo que une tanto a la memoria con el testimonio es el proceso de estructura, lo que llamamos el camino. El testimonio es una forma de narración específica, que da veracidad de haber visto o vivido un hecho puntual el cual se está estudiando, es una forma de escuchar a quien vivencia este tipo de actos, sin embargo, ha sido una disputa que ha ganado su lugar en la historia del mundo, que debate con la historia general hegemónica de un hecho en un territorio, para dar voz a quienes no han podido expresar una vivencia. La humanización de un relato histórico se sostiene de las perspectivas de quienes estuvieron y son testigos del hecho, porque no se debe buscar una conveniencia sectaria para los grupos de poder. Este ejercicio es un acto de denuncia.

“El testimonio, la mayoría de las veces, es también una denuncia por su atención al otro y a la «historia otra»” (Trujillo, 2008, p.5)

La etimología de la palabra testimonio viene del latín *Testimoniun* que significa dar a ofrecer, lo que sugiere que la narración de un hecho está ahí para ser escuchado, está para ofrecer una interpretación histórica de un suceso, para ofrecer una memoria, como afirman Ricoeur y Trujillo.

El testimonio es una cuestión más compleja que hablar sobre memoria, más cuando se está hablando directamente de un suceso que marcó una sociedad, es la disputa un acto político que reconoce a las voces silenciadas, sin embargo, se reconoce que la manera efectiva que habla directamente sobre el constructo social que da significancia a su relato, se puede tomar directamente desde la variable de la autobiografía, la cual no se enfoca en un lugar sino en la persona, aunque su método tiene intenciones similares, el papel que juega con la sociedad es distinto, por ejemplo, el testimonio relata un suceso contextual específico, que recoge una o varias perspectivas que humanizan un acto de violencia, es una forma de contar un relato de un territorio desde la experiencia de sus habitantes, mientras que la autobiografía me permite indagar sobre quién es mi madre según ella misma, que pone en segunda base de análisis el territorio, pues, mi interés va más enfatizado en sus sentires sobre los momentos que ha vivido, que la narración de un lugar y sus problemáticas, a esto se le puede definir como “identidad autobiográfica”.

LA AUTOBIOGRAFÍA

Aquí se proponen a los autores Antonio Bolívar y Jesús Domingo con su investigación llamada La investigación biográfica y narrativa en Iberoamérica: Campos de desarrollo y estado actual (2006) que se enfoca en delimitar el campo de la investigación cualitativa de la narración biográfica desde un abordaje sincrónico y diacrónico sobre el estado de ésta, y los conocimientos que se han definido a partir de su desarrollo práctico en el campo de estudio. De aquí puedo crear una ruta que me permita comprender cómo funciona la narración biográfica desde aspectos metodológicos para el desarrollo práctico de la historia de vida de mi madre.

La identidad y la memoria como una disputa contra el dominio capitalista.

La forma de analizar la vida identitaria de una persona a partir de la biografía o autobiografía, “se ha ganado de a pocos su terreno en el campo de la investigación” (Bolívar y Domingo, 2001), pues, anteriormente se apostaba por la certeza de las ideas del racionalismo ilustrado, sin embargo, el posmodernismo ha tomado fuerza y reivindica la postura de la experiencia en el campo político, como una forma de contrarrestar la perspectiva social capitalista que no albergaba los pensamientos distintos. En 1965 nace uno de los slogans feministas más reconocidos de la historia “lo personal es político” que afirmaba que la experiencia de las prácticas cotidianas y subjetivas están relacionadas directamente con estructuras políticas y sociales según Eva Parrondo Coppel (2009).

Bolívar y Domingo, desde la perspectiva de Aceves (1994) afirman que:

“La investigación biográfico-narrativa emerge como una potente herramienta, especialmente pertinente para entrar en el mundo de la identidad, de los significados y del saber práctico y de las claves cotidianas presentes en los procesos de interrelación, identificación y reconstrucción personal y cultural” (2006, p.3).

Lo cual abarca dos aspectos que se relacionan de una manera característica: como la memoria y la identidad como constructores de cultura, y de política por medio de la resignificación de la experiencia.

Aunque quiero problematizar la identidad desde la perspectiva de algunos autores que la contraponen del individualismo, pues, Foucault (1999), Denzin (1991) y Rose (1996) han advertido sobre los pros y contras que puede generar el término de Biográfico-Narrativo, que se puede entender de manera errónea como la oportunidad de vender una historia como una forma

de comprender objetivamente la vida, la meritocracia se apodera del inconsciente colectivo para preservar la existencia de creencias sobre la autonomía y la libertad de un ser humano dentro de este sistema, una estrategia que se utiliza para el dominio cultural conocido como “capitalismo tardío” (Bolívar y Domingo, 2006, p.4) lo que me hizo reflexionar sobre las intenciones que hay que tener al narrar una vida. ¿acaso las vidas se proyectan como un deber ser para quienes tienen interés sobre estas confesiones?, ¿se debería utilizar el dolor de la violencia como un producto comercializable y de consumo masivo o entretenimiento?, ¿las personas que narran su vida desde la perspectiva del éxito, deben ser un ejemplo objetivo para los demás? La identidad es algo no solamente más complejo que esto, sino que es totalmente distinto a esto, pues, no se trata de vender una idea sobre la vida, tampoco decir una verdad irrefutable, o de utilizar la interpretación para que otras personas sigan ese camino sin cuestionar, la narración biográfica corresponde a unos intereses que se disputen y contrarresten el dominio de la hegemonía, desde lo histórico con las palabras de las víctimas del conflicto a lo largo de nuestra historia, desde la sociología para estudiar los fenómenos de la cultura, desde la educación para generar reflexiones y críticas para avanzar en el desarrollo como población, entre otros campos de estudio, pero desde el interior, desde la subjetividad, o como lo definen Bolívar y Domingo “lo particular, lo humano, lo personal, el mundo de los significados internos” (2006, p.5).

Por otro lado, la memoria busca rescatar no solo la identidad, como anteriormente se había planteado, sino que con ella la dignidad, que es un trabajo que se le reconoce a los movimientos sociales y políticos populares de Latinoamérica. La memoria tiene el propósito de mantener la identidad, para no olvidar las raíces que ha querido cortar con actos violentos la estructura dominante durante largos periodos en la historia, por eso el olvido es la muerte de la identidad, como afirman Bolívar y Domingo “para recuperar la memoria biográfica de los acontecimientos que, de lo contrario, quedarían callados o impunes” (2006, p.12).

Aunque para recoger un relato hay que reconocer la sensibilidad que este tipo de métodos demanda, por ende, es necesaria una planeación, que de un lugar imprescindible a los conceptos de respeto, dignidad, identidad, memoria, experiencia, relato y palabra, desde un enfoque educativo que priorice un proceso reflexivo y transformador, por esta razón, el elemento que recoge todas las premisas mencionadas anteriormente es el proceso educativo, con el cual se va a estructurar el “cómo puedo materializar el relato de vida” analizando experiencias en el campo de la práctica, que desde mi perspectiva, enriquecen la investigación en el lugar donde se necesita (en el contexto y con las personas).

CÓMO ELABORAR UNA NOVELA GRÁFICA

¿Qué se busca realizar a partir de la novela gráfica?

La intención de utilizar la novela gráfica germina en las posibilidades que brinda al generar interés en una persona hacia los dibujos y las ilustraciones. Son una forma de comprender la lectura desde otras posibilidades, como por ejemplo los símbolos, que han funcionado en la historia como un medio de comunicación escrito por la humanidad como afirma McCloud (1993). Una página de un cómic no es compleja de leer, es una manera sencilla con la que se puede atrapar a cualquier espectador, suscita hacia el interés, al saber qué ocurrirá después, a la satisfacción del terminar una historia y continuar con la otra, al drama sobre eventos tristes, felices, misteriosos, terroríficos, pero, sobre todo “reales” (bajo la interpretación de su narrador o narradora). La N.G no es simple, es un proceso de comprensión tan complejo que, puede simplificar o moldear un relato para hacerlo entendible y entretenido, que acoge a una población entre los 16 a los 40 años como lo afirma Neil Gaiman (2014).

Desde un punto más preciso, se podría afirmar que la N.G busca desde una revista o libro, compartir una información para educar desde lo cultural, similar al accionar de un docente, es

decir, un docente busca estrategias que sean interesantes a los ojos y oídos de sus estudiantes, realiza planeaciones y usa herramientas para hacer de la información compartida un proceso mucho más digerible, más comprensible y más entretenido, lo cual logra un cómic desde la lectura de sus diagramas, pues, los símbolos son una fuente natural de conocimiento que se han usado desde hace muchos años en la historia como afirma McCloud⁴, entonces al relacionar la educación con la N.G y trabajarla desde el relato de vida, se permite analizar como una estrategia seductora para la educación, pues, también se busca realizar un proceso educativo que sea útil dentro de los entornos educativos formales, no formales e informales, e incluso en entornos personales, en este caso, se utiliza una propuesta metodológica, que no busca ser la receta precisa de cómo hacer un relato de vida ficcional desde la N.G, sino que esto funciona como un incentivo tanto para los y las docentes profesionales y en formación, como para quienes quieren contar su historia propia o la de otras personas.

La propuesta se ancla inicialmente a reconocer qué es la novela gráfica, pues, esta tiene un potencial fuerte en la narración, en una lectura más comprensible desde el diagrama y en la escritura, tal cual como lo desarrolla Yoiseth Morales (2020) en un ámbito práctico donde construye una metodología para la lectoescritura desde la elaboración de novelas gráficas.

Teniendo claro lo anterior, se ejemplificó esta propuesta por medio de la historia de vida de mi madre, pues, es una persona que tiene una experiencia en un contexto distinto a la ciudad y su modo de relatar, además, tiene la experiencia para compartir un relato desde muchas direcciones. Desde mi perspectiva o mi enfoque investigativo, busco relacionarme con relatos de vida de la cotidianidad que puedan identificarse con otras personas u otros relatos de vida. También es un proceso de auto reconocimiento, o de reconocimiento de la otra o el otro, desde el fragmento de

⁴ Esta idea se aborda a profundidad en el apartado “cómo entender el cómic”

su historia o la causa que formó su identidad, que hace referencia a “La memoria desde la narración”, entonces, el tema a tocar desde la producción gráfica de este documento es la memoria de mi madre en el contexto de su vida en la ruralidad de Santander.

¿En qué se diferencia la novela gráfica del cómic?

El término “Novela Gráfica” es usado por Will Eisner para afirmar que esta “no es una manera elegante de decir cómic” (Gogo Catrina, 2020). En el análisis que propone Fernando Janeiro Torres de la universidad Pompeu Fabra(2014), se refuerza que Eisner planteó este concepto para elaborar historias que son “Objetos de reflexión crítica”(Eisner, 1990), pues, en los años 70s, dentro de la industria de literatura, no se permitía que una historieta ocupara un estante de libros, entonces Eisner propone el término Novela Gráfica con la finalidad de darle una temática distinta a la de los cómics de super héroes que en aquella época tenían bastante reconocimiento, pero, él quería utilizar la misma forma de composición técnica de las viñetas, los dibujos, la forma de lectura etc. además, él quería llegarle a un público distinto, pero, éste término no pasó desapercibido por las distribuidoras de cómics como Marvel, que en 1982 realizó una compilación de historietas que ya habían sido publicadas anteriormente, y DC que en 1983 empezó a realizar el mismo proceso pero con personajes nuevos.

Sin embargo, el término Novela Gráfica se popularizó a mediados de los 80’s a partir de trabajos como Maus de Art Spiegelman (1991), Watchmen de Alan Moore (1987) y Batman The Dark Knight Returns de Frank Miller (1986), pero, su significado estaba empezando a disolverse porque las empresas como Marvel lo utilizaban para publicar varios tomos de un cómic (lo que actualmente se conoce como *trade paperback* o t.p.) que fue lo que hicieron con la publicación de Watchmen en D.C cómics.

Entonces ¿en dónde se encuentra el significado de novela gráfica? Para ello hay que realizar un análisis etimológico de la palabra Novela que utiliza el autor Eisner:

Novela: “Narración en prosa, generalmente extensa, que cuenta una historia de ficción o con un desarrollo más completo que los relatos breves o cuentos que hablan sobre la experiencia humana”. (Eisner, 1990)

Se puede entender que la novela gráfica tiene los mismos elementos que una novela, pero los expresa a través de imágenes y no solo de texto, sin embargo, no se puede entender la novela gráfica como un producto literario que brinda una historia de calidad a diferencia del cómic, ya que este término lo utilizan las librerías para catalogar un género literario.

En conclusión, se pueden llamar cómics a las novelas gráficas, ya que brindan una historia ficcional que no se diferencia en la calidad, que fue una de las discusiones que hicieron que existiera dicho término, en las cuales se afirmaba que los cómics eran solo para niños y las novelas gráficas solamente para adultos, y desconociendo así la intención subjetiva de algunos artistas que trabajan en la creación de ambas como Neil Gaiman, quien dijo “un niño de 14 años puede leer mi novela, al igual que un adulto de 40, la diferencia es que entenderán de formas distintas el trabajo” (Gaiman, 2014) sin embargo, se utilizará el término Novela Gráfica para reconocer que éste apunta a las historias que son basadas en hechos reales en su mayoría.

PROCESO PARA CREAR Y ENTENDER EL CÓMIC DESDE LO TÉCNICO

A partir de este punto, se propone un análisis desde la postura que presenta Scott McCloud y sus precisiones sobre cuestiones que se consideren relevantes para el proyecto con la forma de abordaje de este. Prácticamente será una forma de orientación que direccionará los aspectos técnicos a tomar en cuenta y nutrirán el proceso creativo desde lo gráfico.

Aunque no se lleve un proceso a modo de conclusión desde lo gráfico para el proyecto, se comparten aquí algunos conocimientos que pueden ser útiles para quienes quieran desarrollar una investigación desde la creación de novelas gráficas con conocimientos a profundidad sobre cómo se entiende el cómic, cómo se crea, y qué características lo compone.

Se toman del autor tres puntos para entender el cómic, en los cuales se habla sobre:

- El vocabulario de los comics
- La línea viva
- Mostrar y contar

Estos puntos precisan la metodología técnica de una manera exacta, pues, a partir de los gráficos que presenta, genera unas tipologías que hacen que dicho trabajo tenga una comprensión sólida y expresiva, además tienen un rigor investigativo de la arqueología por medio de elementos simbólicos, y propone comics reconocidos para una explicación más accesible al espectador.

APERTURA A LA IDEA “ENTENDER EL CÓMIC” DE SCOTT MCCLOUD

McCloud contrapone la posición de Will Eisner al decir que “Arte secuencial” no podría utilizarse como una forma correcta de definir el cómic, pues, hay muchas ramas artísticas que cumplen este tipo de requisito que no son propiamente del cómic. Por otro lado, se afirma que la mejor forma de interpretar el cómic es bajo la definición de “ilustraciones y otro tipo de imágenes yuxtapuestas en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estética” (McCloud, 1993, p.7 a p.9).

Figura 1

Definición de cómic



Tomada de *definición de cómic* [Ilustración], McCloud, 1993

La forma en la cual soluciona la problemática de definición del cómic es muy interesante, ya que no solamente realiza una explicación de su término, sino que plantea una discusión entre varios personajes que consideran que “imagen en secuencia” puede ser una palabra escrita, o la palabra “Arte” que tiende a ser pretenciosa y deliberada, por lo que la define como “ilustración yuxtapuesta” no solamente para ser más específico, también para mostrar la gran variedad de posibilidades que dispone, teniendo en cuenta también la narrativa visual de los egipcios, la narrativa colonial desde el tapiz de la conquista de Inglaterra por los normandos en el siglo XI, entre otros métodos creados en la historia, para llegar a la conclusión de que el cómic es un hijo de la representación a través de los símbolos.

La afirmación que comparte McCloud permite que quien se encuentre leyendo su postura frente a lo que considera cómic, no se quede con dicha respuesta sino que busca a partir de una premisa realizar una definición debatible en un mundo tan amplio como lo es éste, creo que esta perspectiva abierta a escuchar otro tipo de posibilidades, cede a una narración que busca que la información sea inteligible como lo es una indicación en un pasillo, un manual de uso en caso de emergencia, o un texto que teoriza la forma de entender un cómic.

Entonces se afirma que el interés de McCloud es cuestionar el significado que se le da a este tipo de proyectos, todo con el fin de tener una claridad sobre lo que se busca.

EL VOCABULARIO DE LOS CÓMICS

Aquí se desglosan los significados de la imagen en varios puntos que son importantes para entender la idea a la cual se quiere llegar en torno al icono, por ejemplo, los símbolos, los cuales son confundidos muchas veces por iconos pero realmente entran en una sub categoría, que representa ideas o conceptos filosóficos, también se encuentran los iconos de comunicación y ciencia, que son los más prácticos como los matemáticos o los de escritura, y por último están los

dibujos, los cuales buscan asemejarse a sujetos y objetos desde una representación oscilante dentro de lo icónico.

Figura 2

Iconos



Tomada de *Iconos* [Ilustración], McCloud, 1993

Hay que entender el proceso comparativo entre los iconos que tienen “un significado fijo y absoluto” (McCloud, 1993, p.28) pues estos son representantes de ideas invisibles, que alude a una constante que no cambia pero que tampoco se parece al objeto al cual significa.

Por otro lado, existe la variable de la representación a partir de los dibujos, la cual es más diversa porque está determinada también por la subjetividad del artista, por las distintas características y los roles que se cumplen dentro de cada proyecto. Hay representaciones como el dibujo realista, que tiene un resultado parecido a la fotografía. Como segundo factor, está la representación que respeta los rasgos del sujeto, sin embargo, su semejanza se remite a la asociación de características, pero su rostro no proyecta realismo en su totalidad, y por último se obtiene la abstracción, que es más compleja, ya que tiende a alejarse de lo que se determina desde lo visual como “real” pero que nuestro cerebro determina como semejante a su objeto real.

Figura 3

Representación a través del dibujo



Tomada de *abstracción de nuestra imagen* [Ilustración], McCloud, 1993

Pero ¿qué hace que nuestro cerebro asocie estas ideas? ¿qué es lo que convierte a este tipo de imágenes en asuntos tan valiosos como la realidad misma? Pues, McCloud lo describe como una forma de ampliar la mirada, aunque parezca que se reduce al perder cierto tipo de detalles que aclaran su significado. Sin embargo, busca reducir una parte de la información para resaltar otra, a esto se le reconoce como caricatura.

Pero ¿la caricatura acaso solo es una forma de dibujar? Aunque parezca un poco ambiguo, la verdad es que no, pues, según McCloud y Will Eisner, la caricatura siempre fue reconocida popularmente como algo gracioso, exagerado y poco respetado en el ámbito social, de hecho, se usaba para describir algunas películas que tendían a ser poco realistas por tener demasiados efectos especiales, pero también se reconocieron películas que hasta el día de hoy son íconos de la cultura, como las películas de Charles Chaplin.

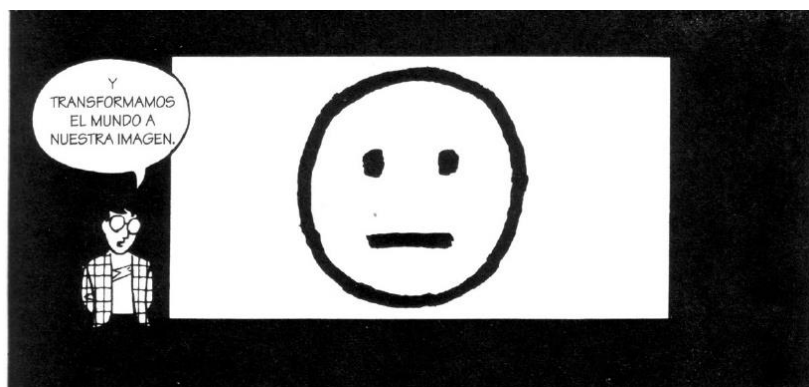
Entonces ¿Qué es la caricatura? Al ser un concepto tan complejo como el cómic, Scott McCloud lo simplifica a “una forma de ver el mundo” (1993, p.31) pero es una forma de verlo a través de una idea, una idea que tiene el poder de captar nuestra atención.

Ahora bien ¿Cuál es la idea que se ve del mundo para representarla desde una imagen tan subjetiva como lo es la caricatura? Nuestro cerebro reconoce patrones que simplifican la imagen,

McCloud dice que “las vemos, aunque no queramos” (1993, p.33) como por ejemplo en la parte frontal de un auto, en un enchufe, en alguna mancha, etc. Esto sucede de un modo no intencional, pero crea oportunidades de utilizar la creatividad desde cualquier mancha o silueta que se considere como representación asociada un objeto de nuestra cotidianidad.

Figura 4

Asociación de siluetas con objetos de la cotidianidad



Tomada de *transformación de un objeto de la cotidianidad* [Ilustración], McCloud, 1993

¿cómo se ven y dónde? Pues se dividen en 2 momentos:

El primero se encuentra en nuestra cara y en las caras de los demás, allí se emite una información que nuestro cerebro define desde las emociones y las expresiones tanto nuestras como las de otras personas, por ejemplo, sonreír, estar enojado, estar triste, estar aburrido, etc.

Figura 5

Reconocimiento de las emociones y expresiones

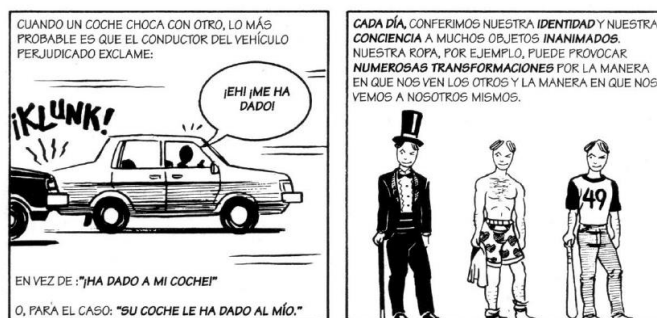


Tomada de *reacciones de la cara* [Ilustración], McCloud,1993

El segundo se encuentra en la personificación de los objetos inanimados, los cuales están en los lugares que se transitan, los sonidos que se escuchan en el televisor, los objetos que aparecen y suenan al manejar un auto, e incluso en la ropa que se usa. ¿cómo funciona? McCloud lo define como “conferir nuestra identidad” (1993, p.38). Esta es relacionada con objetos porque son tomados como parte de la identidad de un sujeto, se fusionan y la crean desde el ego que los caracteriza como seres subjetivos y distintos de las otras personas.

Figura 6

Conferir nuestra identidad



Tomada de *conferir la identidad a un objeto inanimado* [Ilustración], McCloud,1993

LA LÍNEA VIVA

Para explicar este punto, se recurre al arte del siglo XIX y XX, donde los expresionistas como Van Gogh y Munch se encargaron de mostrar representaciones concretas, y aunque menos abstractas, su manejo del tono y las luces mostraron un arte dicente y subjetivo. A partir de este momento, se empieza a reconocer el valor de lo invisible en el arte. Tema el cual Kandinsky emprendió posteriormente a analizar desde los sentidos. ¿es acaso posible representar nuestras emociones y sentidos a partir de las imágenes? McCloud Busca explicar el concepto del trazo a partir del estudio que realizó Kandinsky para poder expresar sus emociones y sentimientos, pero ¿cómo lo hacía? Por medio de los colores y las y líneas que éste creaba en las alteraciones que surgían desde allí.

Sin embargo, se enfatiza en las líneas, las cuales han definido consciente e inconscientemente a muchos artistas en la rama del expresionismo, teniendo en cuenta que las líneas que existen, tienen una definición conceptual que precisa unas cuestiones que varían dependiendo de lo que se busque exponer, pero McCloud no cuestiona si un artista como Rory Hayes es más expresivo que Charles Schulz, sino que considera que ambos formulan de manera distinta sus emociones y subjetividades, pero no significa que estos artistas no sepan diferenciar las líneas.

Figura 7

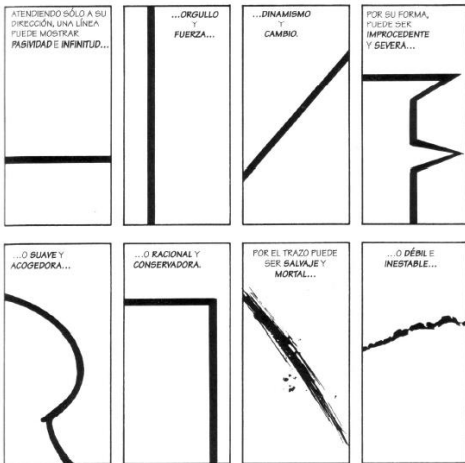
Las emociones subjetivas en el trazo



Tomada de trazos [Ilustración], McCloud, 1993

Figura 8

Los distintos tipos de trazo



Tomada de *tipos de trazos* [Ilustración], McCloud, 1993

La sensibilidad es la encargada de mostrar las percepciones, o sea que, si en la primera parte de este análisis se hablaba sobre la importancia de reconocer el cómo estamos mirando el mundo, en este apartado se explican los resultados de dicho proceso, el cual se ejemplifica a partir de la gran variedad de perspectivas que tienen algunos artistas.

Figura 9

Ejemplos de trazo de algunos caricaturistas



Tomada de *estilos de caricaturistas* [Ilustración], McCloud, 1993

Entonces ¿lo único invisible para el ser humano son sus emociones y sentimientos?, la verdad es que no, pues el ser humano ha desarrollado tanto sus sentidos que, las percepciones del entorno se convierten en algo usual tanto en la escritura como en la ilustración, me refiero a los símbolos culturales que permean nuestro inconsciente.

McCloud explica algunos de los más representativos a través de una narrativa visual, y afirma que “los símbolos son la base del lenguaje” (1993, p.128) En este caso el lenguaje es óptico y entendible para las personas, e incluso para los mismos artistas que utilizan este tipo de imágenes cuando pasan a ser un canon de la cotidianidad.

Figura 10

Hacer visible lo invisible



Tomada de *hacer visible lo invisible* [Ilustración], McCloud,1993

Lo que define en nuestro trabajo un valor importante en lo que respecta al trazo, se puede concluir que:

El artista es el encargado o la encargada de expresar y exponer lo invisible al ojo humano, tanto las sensaciones y emociones del entorno, lo cual no ocurre simplemente observando (que realmente de eso se trata el ejercicio) sino de utilizar los sentidos, de sentir, de percibir, de captar, de aprender sobre las cosas que nos rodean, de aprender a expresar nuestras emociones por medio

de los objetos, de rostros, de colores, de líneas e incluso de símbolos para hallar una mayor precisión.

La subjetividad y la creación de un o una artista está antes de lo teórico, de hecho, la teoría es la encargada de estudiar los fenómenos que ocurren, en este caso en el arte. Por ende, se debe ser constante y hacer un estudio de sí mismos y sí mismas, dando prioridad al reflejar aquellos sentires materializados en una obra, o un cómic, o en un dibujo. Sin embargo, no hay que desconocer que de igual manera la teoría aporta bastantes herramientas para poder llegar a lo que se quiere, pero me refiero a no condicionar nuestras ideas con lo que existe, sino que la prioridad que propongo surge en aportar ideas de lo que aún no está escrito.

Como mencioné antes, los aportes que se han realizado al definir los símbolos que expresan alguna sensación o sentimiento, están ahí para ser usados y facilitan el trabajo de un o una caricaturista. Tengamos en cuenta que, al crear un cómic, se busca no solo que el artista exprese lo que siente, sino que el público lo entienda. También hay cierto tipo de líneas que nos ayudan a comprender cómo podemos orientar nuestro proceso hacia conocernos y conocer cómo queremos expresarnos. recordemos que la idea de este proceso no es creer que vamos a transformar el mundo del cómic, sino que queremos aprender a contar una historia.

MOSTRAR Y CONTAR

El punto central de este apartado tiene que ver con la forma en que se añaden los textos a las imágenes. Pero no es una cuestión literalmente tan simplista, sino que nos ayuda a profundizar sobre cómo esto funciona dentro del cómic, que, aunque no haga parte de una manera implícitamente dependiente, ha aportado grandes valores a la construcción de narrativas. Pero ¿Qué tipo de narración se utiliza en este campo? McCloud dice que “el cómic se ha identificado firmemente con el arte de la narración” (1993, p.152), por lo que se puede decir que no solamente

se busca hacer relatos salidos de la imaginación de algún o alguna artista, sino que, al tener tantas posibilidades, apela a los recursos de las distintas formas de entender y elaborar un relato o una historia.

Figura 11

Los recursos narrativos del cómic



Tomada de *recursos para contar una historia desde el cómic* [Ilustración], McCloud, 1993

Sin embargo, el “cómo quiero contar la historia” desde una narrativa ya establecida en lo visual según McCloud puede ser con:

Palabras específicas: que utiliza un diálogo desde el recuerdo, o desde una narración la cual no tiene un detalle, sino que tiende a ser más descriptivo y puntual, pues la imagen ilustra lo que se cuenta.

Dibujos específicos: Las palabras son transportadas a un segundo plano, pues, aquí lo que prima, contrario al anterior, es la ilustración, y los textos tienden a ser más sonoros a una secuencia que se entiende a través de sus dibujos.

Duales: que son entendidos similarmente al guion de una obra, pues, tanto las palabras como las ilustraciones dicen lo mismo.

Aditivo: La imagen y el texto se complementan, por ejemplo, el texto crea una imagen y la imagen puede ayudar a desarrollar un texto.

Paralelo: Las imágenes y los textos se sitúan en campos distintos, y en su secuencialidad se observa una cosa mientras se lee otra, pero tienen que ver con una historia.

Montaje: aquí tanto el texto como la ilustración hacen parte de un mismo plano, y se complementan a través de lo visual, es decir el texto es estéticamente establecido como parte de la ilustración.

Interdependiente: Las imágenes cumplen un papel que no puede ser entendido sin el texto, y el texto hace parte de la secuencialidad tanto de los diálogos como de la narración de lo que sucede.

Y aunque con esta explicación se dé una apertura clara sobre los distintos modos de recrear técnicamente una narración, hay que tener cuidado con la forma en que se emplean, pues, “las palabras y los dibujos son como parejas que bailan y se turnan para llevarse” (McCloud, 1993, p.156).

Figura 12

La armonía entre la imagen y el texto



Tomada de *respaldo entre la imagen y el texto* [Ilustración], McCloud, 1993

Al combinar tanto los textos como las imágenes, se crea una magia que busca que la historia encuentre su equilibrio no solo desde el relato, sino desde su intención propia sobre lo que quiere

contar. El cómic no es solo una manera de mostrar a través de dibujos o fotografías una historia escrita, sino que abre una experiencia hacia la imaginación del artista, y que, al usar este tipo de herramientas, debe ser con un sentido más allá de ver simplemente unos dibujos

ADAPTACIÓN GRÁFICA

La adaptación gráfica es el proceso que conecta la palabra “diálogo” entre mi madre y yo, pues, se propone la adaptación con la finalidad de conectar el relato entre un autor o adaptador con el narrador, en este caso la narradora. En este punto yo asumo el papel de receptor con el objetivo de analizar en compañía de mi madre sus saberes, para establecer acuerdos sobre qué debería ir y qué no a la hora de crear las páginas de la novela gráfica. También hay que tener en cuenta que la elaboración gráfica la asumo en conjunto con mi madre porque es un trabajo colectivo.

Para este proceso, se utiliza la propuesta de Narración gráfica “La Santa”: Re creación, Adaptación, Interpretación, Composición, Diálogo entre la literatura y la imagen de Julián Orlando Gómez Lara y Luis Carlos Bonilla Moreno de la Universidad Francisco José de Caldas (2017) quienes crearon un esquema metodológico para la elaboración de Novelas Gráficas y otros formatos de narrativos similares para adaptar libros o historias que están únicamente escritos.

Aquí se toman en cuenta varios puntos para la realización del proyecto:

Proceso Creativo: el proceso creativo es el punto inicial, L. Bonilla y J. Gómez lo describen desde la perspectiva de J. Dewey de su libro *El Arte como Experiencia* (1934), quien es un investigador propone una exploración como un acercamiento al conocimiento; quien afirma que la exploración es un proceso inicial que se puede proponer desde el campo artístico.

Lo que se puede comprender desde la creación de la Novela Gráfica como un ensayo exploratorio a pensar cómo se puede ver aquello que se lee, es el primer momento a probar la imaginación, a reconocer el camino a donde podría dirigirse la propuesta desde lo estético, o en palabras de Jacob C. como “La obstinación de vivir el interminable diálogo interno, en medio de innumerables suposiciones, acercamientos, suposiciones y asociaciones que atraviesan el espíritu” (Jacob, 2004)

Establecer la idea para la adaptación gráfica: para este proceso hay que tener en cuenta varios puntos que plantean los investigadores. Inicialmente se tiene en cuenta el acercamiento a la idea material para su diseño estético, o como se cita en el proyecto “delimitar el campo para que resulte más fácil centrar el problema y resolverlo” (D. Gibbons, 1972). Otra cuestión es tener en cuenta los antecedentes del libro o la historia a trabajar, por ejemplo, L. Bonilla y J. Gómez, trabajaron su proyecto; teniendo en cuenta que tenían conocimiento previo del libro en la escuela, también de algunos creadores de cómic para alimentar sus referencias gráficas o trazar el camino hacia sus intereses, y para cerrar, tener en cuenta los referentes literarios para comprender y reconocer el color que tienen, y hacer de la adaptación una idea conjunta entre el narrador y el autor de la Novela Gráfica.

Proceso de creación: aquí se delimita mucho más el proceso, ya que anteriormente se había definido el libro “doce cuentos peregrinos” ahora se realiza el trabajo con el cuento “la niña santa y el verdadero santo” de Oswaldo Osorio. Posteriormente se realiza un análisis literario para reconocer las características imprescindibles que componen dicho cuento para crear la idea de adaptación, como, por ejemplo, locaciones, personajes, rasgos característicos que desarrollan a los personajes y los momentos, para la interpretación de la obra que se lleva bajo una temática,

que en este caso, los autores lo direccionaron hacia temas como “la santidad, la institución religiosa, lo milagroso y la muerte” (L. Bonilla, J. Gómez, 2017, p.42)

Por último, se empieza a desarrollar la propuesta gráfica, que contiene “los colores, las viñetas, diálogos y líneas” (L. Bonilla, J. Gómez, 2017, p.42) la idea de escoger cada uno de estos elementos consiste en crear el proyecto de manera sólida, sin dejar atrás ningún aspecto para que quede orgánico.

Story Board o Guion literario: este punto es el que contiene toda la sustancia del proceso de adaptación, pues, es el que expone toda propuesta de la trama junto a sus personajes y la descripción de sus acciones, lo cual es el material interpretativo para la historia a partir de bocetos o “dibujos rápidos” (L. Bonilla, J. Gómez, 2017, p.49)

El papel que cumple el *Story Board* para la novela gráfica es la creación de un esquema base, el cual se va a ir puliendo.

El pulido consiste en la organización de las viñetas, la rotulación y la maquetación de los cuadros de texto, el entintado final de los dibujos y la organización de las páginas para su respectiva revisión final. Así poco a poco se va haciendo un traspaso entre las palabras hacia los dibujos, esto se define como “el puente entre el guion literario y la narración gráfica” (L. Bonilla, J. Gómez, 2017, p.51)

Dentro de los aspectos analíticos que aportan los investigadores, uno de los más relevantes es el juego que se puede realizar con los objetos que resaltan en lo literario, como lugares, ropa, comida, entre otros objetos que son característicos de la trama, o elementos narrativos, pues

tienen un valor trascendental y la forma en que se exponga de manera gráfica tiene que ser cuidadosamente pensado, pues, los objetos no cumplen la función de decir con palabras.

RECONSTRUCCIÓN DEL RELATO DE VIDA DESDE LA PRÁCTICA EDUCATIVA

CARACTERIZACIÓN DE MI MADRE

Esta caracterización toma en cuenta los datos obtenidos a partir de la entrevista y algunos aportes que presento yo como desde las observaciones que anteceden a la realización de este proyecto.

Mi madre es una mujer de cincuenta y cinco años que vivió en un sector rural hasta sus dieciséis años, ella viene de un municipio de Santander llamado La Belleza, por la vereda Sinaí, ella no pudo terminar sus estudios por cuestiones laborales, ya que no dependía de sus padres al tomar la decisión de llegar a Bogotá, específicamente a la localidad de Engativá, en el barrio Las Ferias. Ella conoció a mi padre en Santander, sin embargo, estableció una relación que tuvo afectaciones y distanciamientos por parte de mi padre, ella crio a sus tres hijos sola y se mudó al barrio Tintalito II ubicado en la localidad de Kennedy. Esto trajo afectaciones económicas para mi madre ya que no tenía quien cuidara a sus hijos mientras ella trabajaba, por lo cual nos enseñó a mi hermano mayor y a mi a ser independientes en varios aspectos, como en arreglarnos solos o comer después de llegar del colegio, sin embargo, esto no duró bastante ya que mi padre en la distancia aportaba económicamente a las necesidades básicas mientras vivía en otro lado, lo que permitió que mi madre se dedicara a nuestro cuidado y acompañamiento en nuestro crecimiento y desarrollo.

La vida de mi madre, hablando subjetivamente, no fue fácil de ninguna manera, pues, desde su infancia tuvo problemas con su familia que incluso en la actualidad han traído repercusiones y cargas emocionales que ha aprendido a reflexionar y a tramitar de manera asertiva, las

transformaciones que ha tenido desde que tengo memoria hasta el presente han sido significativas, pues, ser madre soltera y asumir el cuidado de tres hijos no es nada sencillo, y mas si para ello hay que abandonar muchas cosas, como los sueños. Yo siempre me he interesado por saber quién es mi madre y cómo se reconoce ella. Las veces que le he preguntado sobre sucesos puntuales como mi padre hacen que su relato no hable solo de lo que recuerda, sino que le permiten reconocer sus errores y aciertos y también los de los demás, pues, antes ella no hablaba sobre mi padre, ahora reconoce (como un saber) que mi padre debió asumir su paternidad de una manera más responsable, esos factores fueron imprescindibles para reconstruir el relato de vida de mi madre desde esos reconocimientos y reflexiones con base a su experiencia a partir de los momentos que ella considera importantes en su vida y que aportan conocimiento a alguien más.

¿Por qué utilizo el relato de vida como una práctica educativa para la reconstrucción de la historia de mi madre?

Una de las intenciones principales de este proyecto fue establecer un vínculo entre mi experiencia en el campo de la docencia y del arte con la historia de vida de mi madre, pues, desde ahí nacieron varios intereses, por ejemplo, cuál es la postura de un docente en un proceso en el cual no tiene que enseñar sino acompañar, cómo se lleva un acompañamiento eficiente cuando el docente adopta el rol de entrevistador, de tallerista y de hijo, qué garantías brinda la confianza familiar al reconstruir una historia de vida, y qué efectividad cumple el rol docente en entornos educativos informales, como mi casa y desde el campo de las artes visuales.

Todos estos interrogantes me brindaron rutas de trabajo que permitieron encontrarme con procesos desde lo práctico educativo y el relato de vida, como los proyectos mencionados que anteceden a este, sin embargo, la idea se complejizó bastante cuando leí a Ricoeur y a Blair

Trujillo, pues, decidí explorar un camino donde podría analizarme como un docente receptor, como un autor que analiza un relato de vida sobre otra persona, que hace un diálogo para elaborar colectivamente una propuesta desde el acto de vivir que forma la experiencia para ser contado desde varios sucesos, y el acto de narrar que tiene las bases para examinar y organizar esos sucesos en una sola historia, con el fin de reivindicar el valor de la palabra de una persona desde su construcción como sujeto.

¿Cuántas veces se sientan los estudiantes en un aula a escuchar a un docente, mientras que este, en muchos casos, toma la postura de un emisor que solo responde preguntas o dudas sobre el tema mencionado en la clase? ¿Qué pasa cuando un artista llega a una comunidad a enseñar algún conocimiento plástico o conceptual sin analizar primero el contexto? Los resultados se inclinan ante una postura que no tiene reflexiones frente a lo cultural, frente a la identidad o la memoria tanto de un sujeto como del lugar de donde proviene, entonces, puedo decir que, al unir la labor docente con la artística, tomo una postura como investigador que escucha y comprende.

El proceso me permitió reconocer los sucesos que mi madre quería contar, sin embargo, no me interesaba únicamente hablar sobre el relato en sí, sino que quería comprender los detalles, quiénes estaban en la historia, qué sentía mi madre frente a lo que pasaba, qué reflexiones surgieron de aquel o aquellos sucesos, cómo eran los lugares donde se encontraba, y para ello elaboré una planeación con actividades como:

- La entrevista semiestructurada para hablar sobre el relato
- La cartografía corporal para abstraer los detalles del relato

PLANEACIÓN

Para formular una planeación que fuese efectiva tuvo varios aspectos en cuenta, como, por ejemplo:

- La educación tiene que ser pensada para este proceso desde un entorno no académico.
- La educación tiene que ser pensada para un adulto.
- los procesos educativos referenciales tienen que ser contextuales para la comprensión de los análisis y reflexiones que suscita aquella práctica en el territorio.
- la educación tiene que ser pensada desde la narración y la acción creativa para desarrollar análisis de comprensión y expresión a través de la imagen.
- la educación tiene que ser dialógica y comprensiva con la narradora.

Por lo que decidí tomar referencias de un proyecto el cual es un trabajo de grado llamado *Relatos de vida desde la práctica educativa: fundamentos para su reflexión en la educación de adultos* de Laura Estefanía Torres y Cesar Fabian Bonilla de la Licenciatura en Educación Comunitaria (2015) quienes desarrollaron un proceso con adultos en la Corporación educativa de Waldorf, que relata experiencias en el campo de práctica y la importancia de resignificar las subjetividades y crear procesos comunitarios a partir de la comprensión de los relatos de vida.

Análisis de las experiencias personales

Para este proceso, Torres y Bonilla plantean una consideración significativa sobre la importancia de comprender, lo sitúan como un compromiso social con su grupo de trabajo y a través de la recolección de la información que obtienen, como diarios de campo, encuentros y grabaciones de audio, creando espacios fuera del aula para salir del formalismo académico y generar un entorno donde las personas se sientan cómodas para hablar de sus experiencias.

Con base al proyecto anterior se proponen varias funciones, como:

Objetivos del espacio: que fija el horizonte concreto que se busca con base a los intereses del proyecto desde el apartado de historia de vida

Tiempos del espacio: se propone teniendo en cuenta la disposición de mi madre y el tiempo de atención que brinda en la participación de los talleres

Características del espacio: abordaje a nivel metodológico para la ejecución de los talleres

Aportes para la construcción de conocimientos: como valor adjunto a los aportes que se consideran relevantes al trabajar este tipo de estrategias desde lo educativo.

ESQUEMA DE PLANEACIÓN.

ESPACIOS	CRITERIOS	DESCRIPCIÓN
ESPACIO I DIÁLOGO DE RECONOCIMIENTO: ENCUENTRO CON LA HISTORIA DE VIDA DE MI MADRE	OBJETIVOS DEL ESPACIO	establecer un diálogo, con la finalidad de reconstruir la historia de vida de mi madre a nivel general.
	TIEMPOS PARA EL ESPACIO	Se destinarán 2 horas por cada sesión que se realice. Se propone un máximo de 3 sesiones
	CARACTERISTICAS DEL ESPACIO	Realizar una entrevista semi estructurada para establecer un diálogo flexible sobre los sucesos que mi madre considere importantes en torno a su construcción identitaria.
	APORTES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE CONOCIMIENTOS	La entrevista Semi Estructurada como un elemento eficaz para la esquematización por etapas de un relato de vida desde la perspectiva de su narrador

ESPACIO II TALLERES DE PROFUNDIZACIÓN DE EXPERIENCIAS DESDE EL CUERPO Y LA MEMORIA	OBJETIVOS DEL ESPACIO	Reconocer los detalles del relato de vida desde las características que conforman a mi madre en su primera etapa (Ana niña) Adjuntando emociones, saberes, lugares y terceros que hacen parte del relato.
	TIEMPOS PARA EL ESPACIO	Oscilación de 2 horas para cada sesión del taller Se proponen 3 sesiones
	CARACTERÍSTICAS DEL ESPACIO	realizar una cartografía corporal como método de recolección de datos desde la experiencia de mi madre, para hacer un mapeo sobre las emociones y los lugares de la memoria que se van a relatar, con la finalidad de comprender el relato desde la perspectiva de quien narra.
	APORTES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE CONOCIMIENTOS	La cartografía corporal para el autorreconocimiento del cuerpo y la memoria para la narración de historias desde la perspectiva de quien las vive

MATERIALES DE APOYO PARA EL DESARROLLO DE LOS ESPACIOS	1 grabadora para extraer audios de la entrevista. 1 diario de campo para reconocer aspectos y observaciones que se determinen importantes para el proceso. 1 cuadernillo o blog de notas para que la persona entrevistada 1 esfero, borrador, lápiz y marcadores y tijeras para el espacio de creación
REFERENTES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LAS ACTIVIDADES	De Toscano, G. T. (2009). La entrevista semiestructurada como técnica de investigación. <i>Graciela Tonon (comp.)</i> , 46.

	<p>Paéz Sanabria, Y. (2015). Cartografía tejedora de historias: construcción de escrituras significativas en el IPARM, una experiencia desde la corporeidad y la territorialidad.</p> <p>Flamin, C. (2020, 20 junio). <i>Cartografía Corporal y Personal</i>. Chelsea Flamin Ir. Recuperado 3 de agosto de 2022, de https://www.youtube.com/watch?v=YoooYe2A3hA</p>
--	---

ENTREVISTA

Con la entrevista se tuvieron en cuenta orientaciones teóricas para generar rutas que fueran efectivas para la recolección de los datos del relato, sin embargo, el proceso se adaptó a los intereses tanto de mi como investigador como de mi madre siendo entrevistada, lo que hizo que fuese un diálogo desde la experimentación, pues, surgieron aportes significativos como otros que no lo fueron tanto.

Se trabajó inicialmente con una contextualización sobre el proceso, para explicar a mi madre cuáles son los acuerdos y condiciones y brindarle garantías sobre el manejo de los datos y el tema sobre el que trataría la entrevista.

- La entrevista tratará sobre tu vida
- Vamos a abordar los temas que tu consideres relevantes dentro de tu relato
- Estás en todo el derecho de no responder una pregunta si no quieres

- Si te sientes cansada o no quieres continuar, podemos cortar con la actividad hasta un próximo encuentro donde tengas disposición
- La entrevista va a ser grabada
- Se tomarán apuntes sobre lo que vayas compartiendo en un diario de campo
- El manejo tanto del diario de campo como de los registros será únicamente mío, yo lo utilizaré para analizarlo en proyecto de investigación después de terminar los talleres.

Y aunque se tenían destinadas tres sesiones para este proceso, únicamente se utilizaron dos, en la primera sesión se abordó la mayor parte del relato y la segunda fue complementaria de lo que había quedado faltando.

Aclaro que dentro de su relato de vida solamente se abordaron momentos que para ella fueron importantes, además no se desarrolló el relato en su totalidad sino solamente se narraron los sucesos a nivel general, lo que serviría de base para reconstruir acciones y momentos puntuales, que posteriormente serían elementos a ser analizados a profundidad en la cartografía corporal.

SESIÓN 1

Apertura (cuéntame sobre ti): este momento aborda características importantes para saber cuál es la auto percepción que existe de la persona entrevistada, en este caso mi madre, y a partir de esos datos se generan preguntas pertinentes con referencia a su respuesta, la respuesta recibida en este caso fue:

“Soy una persona que me gusta mucho el trabajo, me gusta como estar muy pendiente de mis hijos (...) siempre he sido como, soy buena gente, pero hasta cierto punto, me gusta, ahhh es malo reconocerlo, pero sí, me gusta pensar en el problema de los demás, como bregarles a buscar una solución”

Lo que dio paso a la segunda pregunta.

Qué sueños tienes actualmente: teniendo en cuenta que ya hay un primer acercamiento a su forma de ser, el cual caracteriza mi madre por ser una persona buena gente, puede brindar una respuesta sobre sus proyecciones teniendo en cuenta su forma de ser, o las consecuencias de un proceso que la ha llevado a tomar esas decisiones, y así comprender no solamente cómo es la persona, sino por qué es así.

“Mi sueño principalmente, ayudar a Jefferson (mi hermano mayor) a terminar esa cuota, y mi sueño pues, que tengamos nuestra casa, que podamos estar tranquilos, que podamos estar compartiendo los cuatro, con mi mamá, porque usted sabe que mi mamá es parte de nuestro hogar, y principalmente tener nuestra casa y verlos a ustedes realizados como personas”

Desde aquí, la temática de los sueños se convirtió en un factor fundamental, que permitió abordar la transición que hubo entre sus sueños en la infancia, la adolescencia y la juventud. Dado todo esto desde la pregunta:

Si tuvieras la oportunidad de escribir un libro sobre tu vida ¿Qué quisieras contar en éste?:
“Bueno pues, si se trata de mi vida comenzar desde que me acuerdo ¿no? Desde que fui niña hasta el tiempo de ahora”

Que posteriormente brindaría un conjunto de sucesos fragmentados por etapas de su vida, que no tienen relación como mecánica de una historia convencional, sino una marca por fragmentos, con distintos saberes, sueños, acciones y situaciones, sin embargo, la sesión 1 se trabajó hasta la etapa de la juventud.

SESION 2

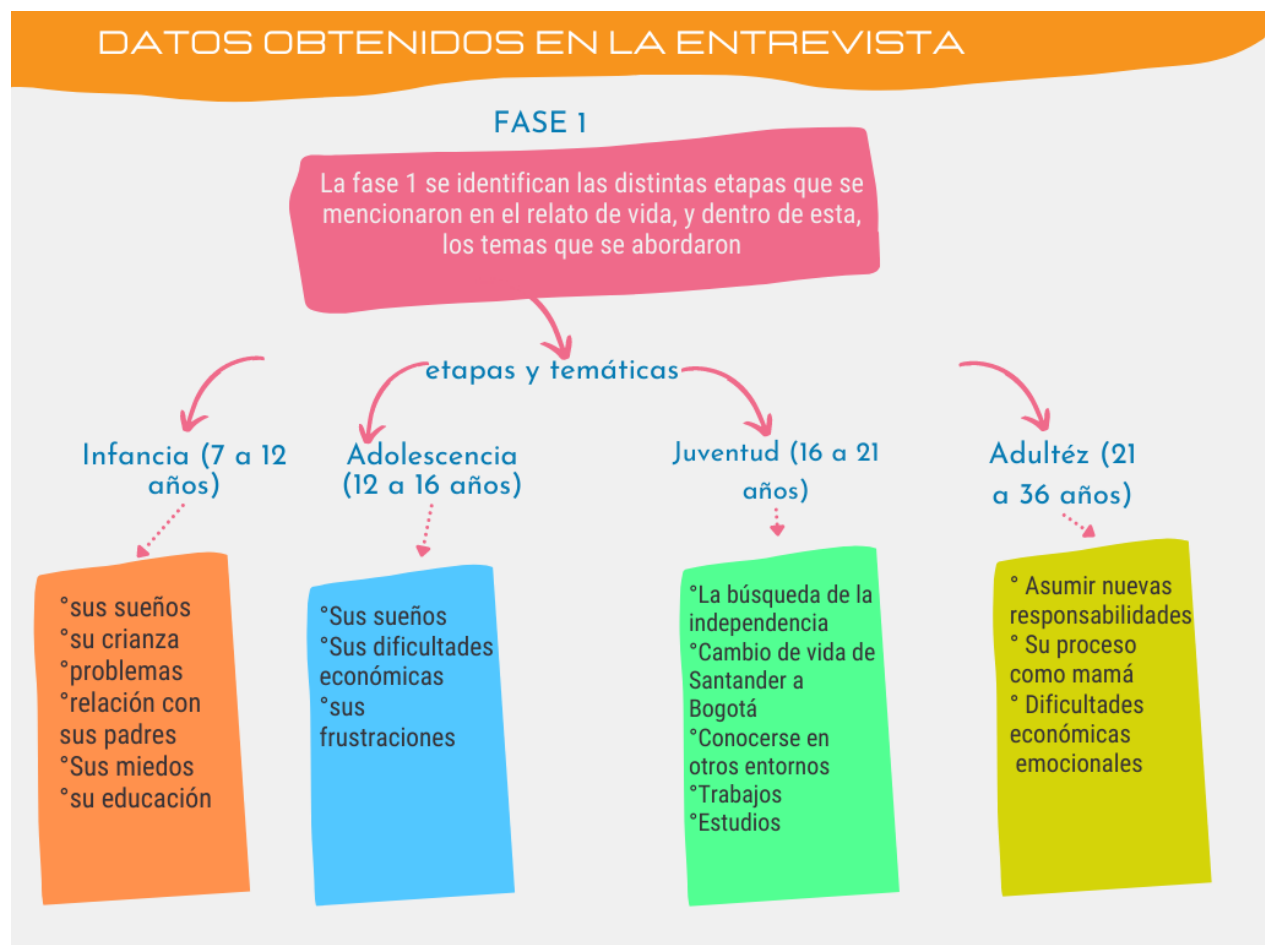
Ya en la sesión 2, se culminaría el proceso de la entrevista; cerrando con su relato desde algunos fragmentos de su juventud y toda su adultez.

Posteriormente desarrollé el manejo de los datos a través de 2 fases:

La fase 1 sería la encargada de identificar cada factor temático que funcionara como desarrollador de la historia.

La fase 2 sería la recolectora de los detalles como los lugares, la situación y los terceros involucrados entre otros, para comprender a profundidad el mapa de conceptos y percepciones con los que se dispone para la composición de la trama desde lo gráfico narrativo.

FASE 1



ANA NIÑA

Esta etapa remarca a una niña que tenía deseos fuertes por ser libre, por soñar y explorar el mundo, sin embargo, los adultos de su entorno no comprendían sus deseos y radica un conflicto por lo que tocaba hacer y lo que se quería.

Casa Abuela

En este lugar nos encontramos con su abuela, una persona que no le gustaba tratar con los niños, entonces genera una actitud hostil con la finalidad de imponer orden. el conflicto entre Ana niña y su abuela radica en las ganas que tiene Ana de conocer el mundo tanto en lugares que estaban fuera de la casa como a niños de su misma edad, mientras que la abuela tomaba estas actitudes como desobediencia y los castigaba de distintas maneras.

ESCUELA

la historia de la escuela es una experiencia que se centra en el juego, en las bromas y en los castigos, y aunque no los retrata desde un lugar negativo, sí resalta la importancia de la confianza tanto en hermanas como en amigos.

Hogar

Este lugar problematiza la intimidad entre Ana con su papá y su mamá de manera separada, tanto en la protección y la tranquilidad, y el contraste de la sobre protección y los celos de su padre, como en la indiferencia y falta de confianza que le brindaba su madre.; Desarrollando un relato desde la cotidianidad y las responsabilidades que le tocaba asumir.

Escuela

aunque se presenta nuevamente el contexto de la escuela, no se observa con una perspectiva analítica sobre el entorno, sino sobre los compañeros de clase de Ana. aquí vemos una personalidad con otros intereses, que quiere ser mejor que los demás, que busca superarse pero pasando por encima de los demás como ella lo describe, sin embargo se ve frustrada al estar en un juego que la perjudica por sus condiciones materiales que no son del todo favorables.

Hogar

también aparece el hogar nuevamente, sin embargo, desde la perspectiva únicamente del padre, el cual se convierte en su conflicto ético, pues, en aquél momento aprendió nuevamente a compartir, a ayudar a quien lo necesitara, un saber que considera que se mantiene hasta la actualidad. y cierra este proceso hablando sobre cómo madurar y reconocer sus condiciones la volvió una mujer más consciente sobre su vida

ANA

ADOLESCENTE

Definida por mi madre como "la parte más difícil" se puede decir que aquí se habla sobre cuestiones como el sentido de la competencia, la apariencia y la frustración por las condiciones de aquél entonces.

ANA JOVEN

Esta etapa es la ruptura de la historia, ya que es el lugar donde surge el cambio de entorno del campo a la ciudad, los conflictos familiares que esto le trajo y los desafíos que significaba trabajar y estudiar.

De Santander a Bogotá

La transición surge desde el conflicto de un padre que se había negado a la idea de irse del hogar, lo que lo vuelve complicado desde el inicio, entonces, al sentir que sus sueños podrían ser posibles, Ana toma la decisión de hacerlo a escondidas. Al llegar a la capital se encontró con un escenario totalmente complejo donde empezó a notar la ausencia de su familia en muchos ámbitos, además el empezar a considerar que todo dependía de su responsabilidad.

habitar la autonomía

aquí entran lugares como la ciudad misma, donde tuvo que aprender sobre direcciones porque el miedo a perderse era una complicación, o su hogar mismo, donde tenía que ser construido por ella misma porque ya no estaba con ella. La escuela era un lugar que ya no existía en su realidad, por eso mismo ella decide terminar sus estudios e iniciar con algunos cursos que le interesaban, además empezar a trabajar para poder costearlos. por último el desarrollo de su vida social, que fue tomando importancia al considerar que era algo que también buscaba años atrás.

La cotidianidad del trabajo

Este punto trata sobre una Ana adulta pero aun joven, con la aspiración de tener una estabilidad económica para auto sustentarse, y aunque está en la compañía de sus hermanos, busca su espacio sola. También se ve el abandono a algunos estudios por dificultades económicas y por cruces de horarios con el trabajo.

La responsabilidad del afecto

Cuando nace el primer y único hijo de una de sus hermanas, se torna complicado el tema del cuidado sobre el, y Ana al ver que estaba quedando solo y aun era pequeño, toma la responsabilidad de darle afecto y cuidarlo como un hijo, reflexionando así sobre los saberes que le había compartido su padre, aunque se torna problemático este afecto cuando nace su primer hijo.

las dificultades de ser madre

el relato transcurre desde el nacimiento de su segundo hijo, el cual tuvo problemas en el parto, hasta el nacimiento de su tercer hijo, donde se reflejan las dificultades que significa ser madre, no tener dinero y no sentir el apoyo del padre de sus hijos.

Saberes que te enfocan

para cerrar este relato, se expone cómo Ana supero las adversidades anteriormente mencionadas y adquirió saberes que forjaron su carácter y establecieron en ella una postura más clara sobre lo que quería en ese momento, hasta la actualidad, donde busca lograr su sueño de tener una casa para su hogar.

ANA ADULTA

Aquí encontramos a una Ana más madura, que reconoce sus aciertos y dificultades como experiencias, sin embargo, se narra cómo llegó a ese resultado, desde los trabajos que tuvo, las cosas que abandonó hasta formar su hogar, donde actualmente se encuentra.

Con los datos recolectados se podría hacer un trabajo de interpretación sobre las historias, sin embargo, para buscar una fidelidad lo más cercana posible sobre estas, aún faltaban varios datos complementarios desde una caracterización sobre el lugar y las personas que habitan ese relato, contando también que se necesitaba entender todo esto desde la perspectiva de cada etapa de Ana.

De las sesiones de la entrevista nacen varias reflexiones, como la importancia que tiene comprender a qué se refiere la persona que nos está compartiendo el relato, ya que pocas veces se habla de las experiencias que construyen a alguien como sujeto, como los sueños, los miedos, las frustraciones y los logros, que buscan lograr el objetivo de compartir algo que le pueda servir a alguien más. Otra reflexión fue la transparencia, el dejar ser a una persona dentro de su relato sin cuestionarla permite saber que dependiendo su estado de ánimo puede compartir recuerdos gratificantes o situaciones difíciles, que pueden convertir el relato en una contradicción cuando habla, por ejemplo, de la infancia, que a la final pueden ser dos partes que se complementan, dependiendo de la experiencia y la interpretación de su receptor. Y una reflexión metodológica que me deja este proceso, es que hay que tener cuidado y establecer límites concretos de un relato, si se quiere trabajar en un relato grande, hay que fragmentar el trabajo por secciones para que los resultados no se vean a largo plazo, por ejemplo, si se va a trabajar sobre el relato de vida de una persona, hay que especificar qué se necesita de este para delimitar el campo, y no hablar sobre una vida en general, sino algún momento, como la infancia o la adultez entre otras. (remarcar el proceso de mi madre como mujer desde sus sueños, trabajos, ser mamá y sus frustraciones).

Por este último tema mencionado, decidí continuar únicamente con la etapa de la infancia de mi madre para mi proyecto de grado, y así profundizar sobre sus detalles y alimentar más la

trama desde ahí, a través de una cartografía corporal, que asumiría la fase 2 de la recolección de la información.

CARTOGRAFÍA CORPORAL

La cartografía surge como un segundo paso a la entrevista, con la finalidad de responder algunos interrogantes que no se encuentran en la generalidad del relato, las cuales contienen las características que alimentan la trama desde lo sensible. Es por eso que planteé unas preguntas que consideré correspondientes:

Preguntas generales sobre la trama

¿Puedes describir uno o varios momentos concretos dentro de esa historia?: al escuchar que mi madre planteaba a su abuela como una persona poco cariñosa con los niños, decidí no preguntar sobre ello en la entrevista para dar continuidad con su voz, sin embargo, para la novela gráfica se necesitan situaciones concretas que desde su ficcionalidad mostraran cómo era su abuela desde las acciones.

¿Qué reflexiones te quedan de tu experiencia de vida?: esta pregunta aborda el mensaje que la persona que está contando su relato, en este caso mi madre, tenga la oportunidad de compartir sus intenciones, y así tener una dirección concreta sobre la forma en que se puede abordar el final de cada momento del relato.

Preguntas en torno a la primera etapa de vida.

Estas preguntas tienen el objetivo de caracterizar a quien relata su autobiografía, para reconocerlo como el personaje principal y así desarrollar este proceso desde su mirada y sus sentimientos desde su postura como narrador o narradora:

- Qué aspiraciones tenías cuando eras niña
- Que dificultades

- Cómo recuerdas tu infancia
- Cual era tu sueño de niña
- Qué impidió esos sueños
- Puedes dibujar en estas hojas aquellos recuerdos
- Qué aciertos y dificultades reconoces de esos recuerdos
- Qué reflexiones te quedan de tu experiencia de vida

Una vez concretado el objetivo de la cartografía, se propone una metodología que permita recolectar las respuestas mediante un proceso desde la pintura, el dibujo y la escritura, y se plantea un diálogo para abordar a profundidad los elementos sensibles que complementan su relato.

SESIÓN 1

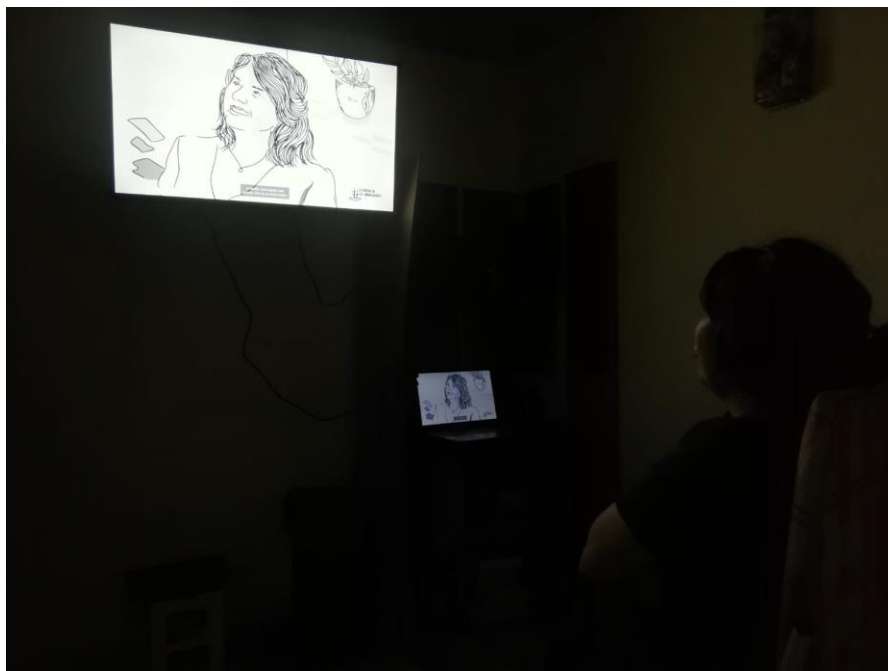
Se inició la actividad con un video de la comisión de la verdad para orientar a mi madre y que comprendiera el proceso a realizar, desde la construcción del relato hasta la adaptación a la novela gráfica. Para el inicio de la actividad uno, la cual se trata de cartografía corporal, decidí tomar registros para el proceso, sin embargo, al preguntar si se sentía cómoda con esta sección dijo “¿por qué no me dijo antes que iba a tomar fotografías?, mire como estoy” haciendo alusión a que su presentación personal no estaba acorde para esto, entonces decidí hacer algunos registros y tomar en cuenta los que a ella no le molestaban.

El video era una narración gráfica que trataba sobre una joven que estudiaba en la universidad de Antioquia. Ella relata los sucesos que se vivían en los 90's en torno al conflicto armado, la revolución, el trabajo de base organizativo político en las ciudades y las guerrillas, para tener un panorama sobre su contexto, además, de las condiciones complicadas que resultaban para estudiar, y más para una mujer. Posteriormente se convierte en un testimonio de violencia y exilio

cuando ella asume el rol docente en una zona rural de Colombia, donde fueron desaparecidos algunos de sus estudiantes a manos del ejército y la policía, y cuando empezó la búsqueda de ellos, terminó siendo amenazada de muerte y tuvo que salir de ese lugar y volver a la ciudad. La historia concluye con que ella se reencontró con la educación al volverse profesora de la universidad donde se graduó, sin embargo, teniendo una postura política mucho más marcada que le daba un sentido al educar “para cambiar la sociedad” como se grita en la arenga al final del video.

Fotografía 1

Actividad video de la comisión de la verdad



Tomada de *Presentación video de la comisión de la verdad* [Fotografía] Jorge Marín, 2022

Una vez se terminó el video, empezamos a hablar sobre las características que componían ese producto audiovisual:

- Cómo te pareció el video: entender la perspectiva de mi madre en torno a la historia de vida, desde su percepción emocional y subjetiva.
- Cómo surgió la historia: cómo mi madre entendió la historia a nivel progresivo de la narración y así empezar hablar sobre el punto de inicio y de cierre en una historia de vida.
- Qué elementos puedes reconocer de la historia: aspectos y características que componen la historia desde los personajes, los lugares, las emociones de la narradora, las situaciones que se presentan y el desarrollo de la línea narrativa.

Estas preguntas tienen tres propósitos, el primero se encarga de situar en el campo narrativo desde lo técnico y sensible a la persona que relata, con el fin de que se expongan los objetivos que se buscan desde la narración gráfica. El segundo se encarga de establecer acuerdos sobre los aspectos que componen una narración y así empezar a limitar el sentido que va a tener el relato de vida, estos límites se crean con base a los intereses definidos por la persona que relata su experiencia y el autor de la novela. El tercero busca reconocer los conocimientos que tiene la persona que comparte el relato al identificar los fragmentos narrativos y elementos que construyen el relato.

De dichas preguntas salen resultados como:

Pregunta 1: “injusto, este país es difícil... difícil para no aceptar que la única salida es esconderse”

Pregunta 2: “(...) la chica se hizo profesional, su mamá no estaba, que era mujer... eso fue en los años quien sabe... porque las mujeres no trabajaban como hoy día, que ya casi somos todos iguales... aún hay diferencias, pero ya pocas, entre el hombre y la mujer”

Pregunta 3: “sí claro, yo siento que mientras la historia iba narrando el dibujo iba afirmando ¿no?, y mientras iba avanzando, concordaban los dibujos con la historia”

Estos elementos se abordaron como una forma de contextualización sobre qué es la narración gráfica desde el ejemplo audiovisual, para situar a mi madre sobre qué se iba a realizar y cuáles eran los objetivos de la actividad.

RECONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD ANA NIÑA

La reconstrucción de la identidad de Ana Niña es el proceso inicial que busca activar la memoria desde los sentires y las percepciones de su infancia, es el habitar el recuerdo desde los olores, desde las imágenes, y desde las acciones a través de sucesos importantes que abordan las temáticas planteadas en la fase 1 en su primera etapa.

Para este espacio se pensó la cartografía corporal desde el dibujo, aquí se utilizaron materiales como lápiz, esfero, borrador y hojas blancas. El proceso consistía en realizar un recorrido a profundidad de la memoria de “Ana niña”, con la intención de reconocer los lugares y las cargas que en ese lugar surgieron.

Para este taller se plantearon preguntas como:

- Quién eres para ti: auto percepción desde el reconocimiento de aciertos y dificultades que caracterizaron esa memoria, desde los sueños, miedos, tristezas, alegrías y fortalezas.
- Qué consideras que aun mantienes de esa memoria: identificación sobre sucesos que trazaron su identidad desde la infancia.
- Qué momentos importantes surgieron de esta etapa: sucesos que marcaron la infancia desde aciertos y dificultades tanto propias como de terceros.
- Qué le dirías a Ana de pequeña – consejos: saberes que quedaron marcados en esa memoria.

Estas preguntas buscan avivar sucesos desde momentos concretos y específicos, como un primer límite para concentrar las memorias y no explorar sobre todos los recuerdos que se puedan encontrar.

Fotografía 2

Actividad Cartografía corporal identidad Ana Niña



Tomada de *Reconstrucción identidad "Ana Niña"* [Fotografía] Jorge Marín, 2022

LUGAR DE LAS EXPERIENCIAS

Se trabaja el lugar de las experiencias como un conector a las emociones y sentires de Ana niña, lo que desarrolla un proceso de reconstrucción de los lugares de su infancia desde sus sentires y recuerdos. Las tres últimas sesiones llevaron un proceso desde el esquema que se expone para el primer lugar del que se habla, con algunos factores diferenciales que se diversifican por contextos.

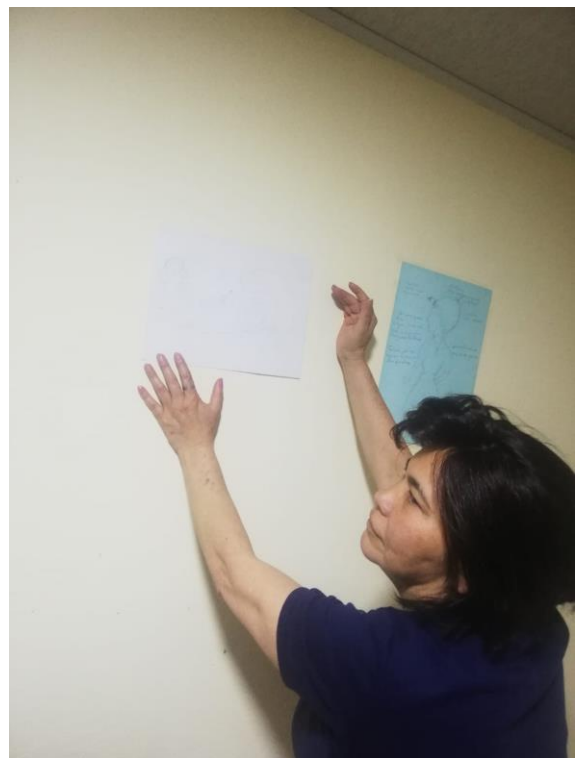
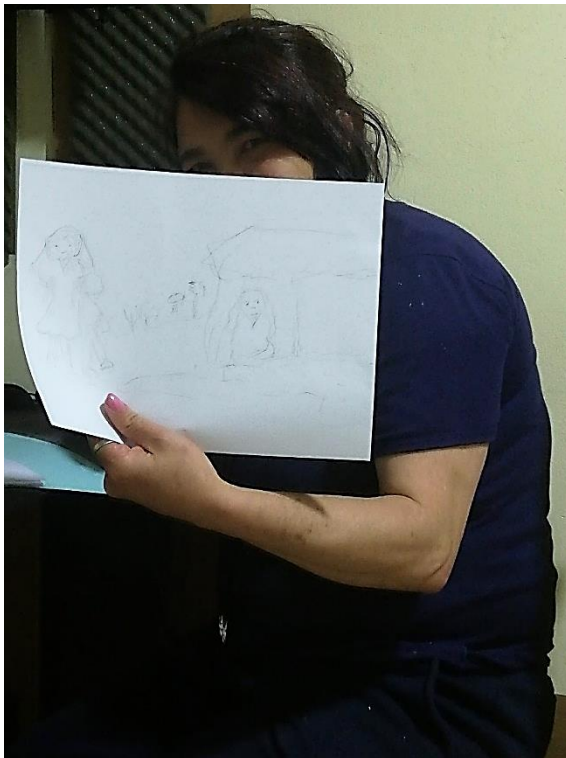
Para la sesión dos también se alcanzó a trabajar sobre el primer lugar de estas experiencias, el cual está marcado como La casa de la Abuela. Al igual que la actividad anterior, para la construcción de la experiencia en la casa de la abuela se propuso un esquema de preguntas que

clasifica para los otros lugares, sin embargo, algunos tienen sus detalles diferenciales y direcciones totalmente distintas, además, se trabajaría con la técnica del dibujo.

- Qué representa para ti ese lugar: como primer avistamiento a las condiciones emocionales marcadas por quien relata. Caracterización subjetiva sobre el entorno.
- Quién más te acompaña ahí: personajes secundarios que aportan al acontecimiento en ese lugar, además de conocer sus acciones cotidianas.
- Cómo se comportaban y te hacían sentir esas personas: determinaciones subjetivas para entender el accionar específico de los personajes secundarios hacia la protagonista
- Cómo es tu relación actualmente con ellos: como una forma de comprender que vínculos se mantienen y como terminaron esas experiencias.

Fotografías 3 y 4

Reconstrucción de la memoria Casa de la Abuela



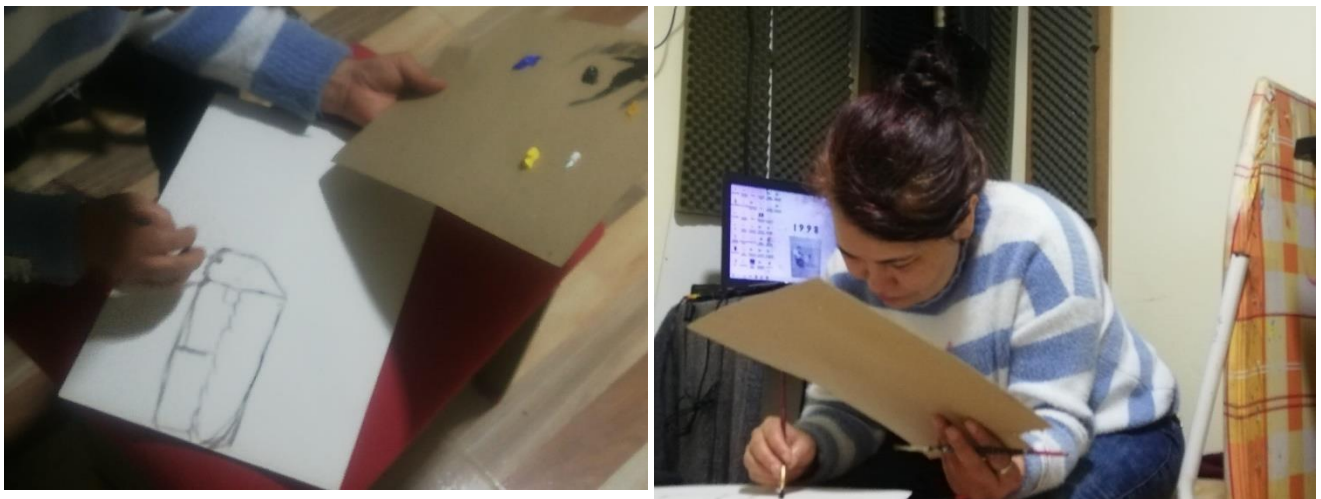
Tomada de *Diálogo y dibujo de la "Casa de la Abuela"* [Fotografía] Jorge Marín, 2022

SESIÓN 2

En la sesión 2 se trabajó desde la escuela se llevó el mismo procedimiento, sin embargo, se trabajó desde la técnica de la pintura, ya que mi madre no se sentía cómoda con el dibujo, elemento fundamental que daría color a los lugares y un panorama mucho más fluido.

Fotografías 5 y 6

Reconstrucción memoria Escuela de Ana Niña



Tomada de *Diálogo y pintura de la "Escuela de Ana Niña"* [Fotografía] Jorge Marín, 2022

SESIÓN 3

Al igual que la sesión dos que aportaba la experiencia en su hogar, la última sesión tuvo el mismo procedimiento, con la diferencia de que aquí se compartieron los saberes que quedaron tanto de las experiencias vividas en esos lugares como los aprendizajes que aportaron para ella desde esta actividad.

Fotografías 7 y 8

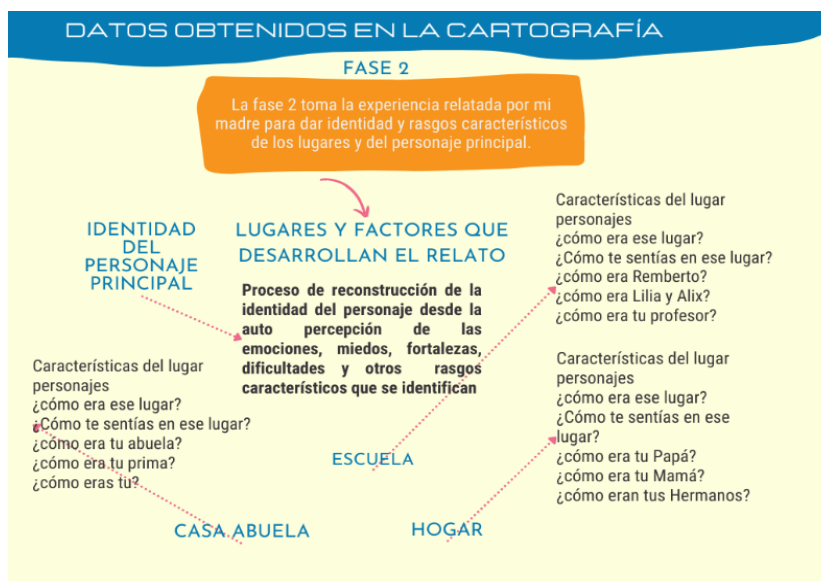
Reconstrucción de la memoria Hogar de Ana Niña



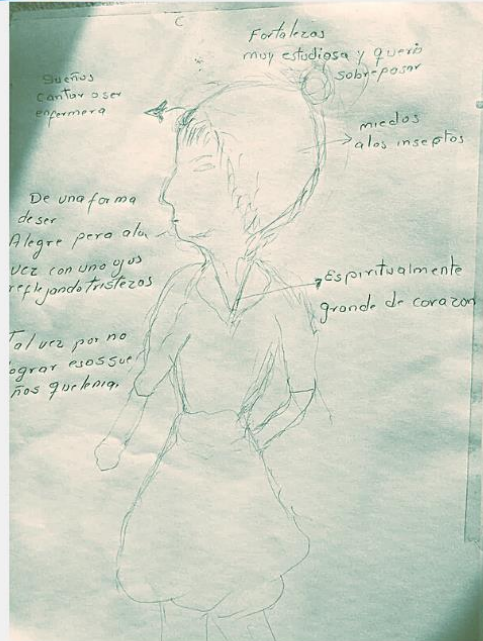
Tomada de *Actividad de diálogo, pintura del “Hogar de Ana niña” y socialización sobre las actividades realizadas* [Fotografía] Jorge Marín, 2022

Una vez terminado este proceso se expone la fase 2 de los resultados obtenidos bajo esta metodología.

FASE 2



IDENTIDAD DEL PERSONAJE PRINCIPAL

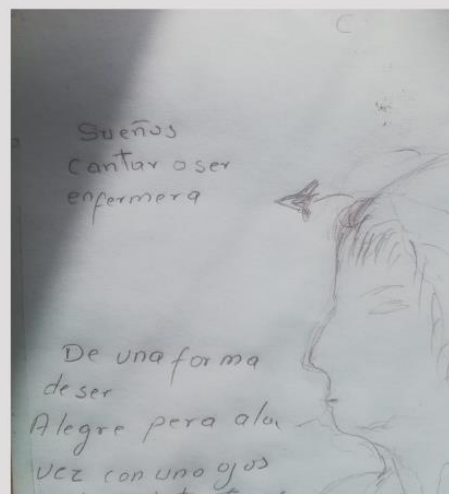


RECONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD ANA NIÑA

CARACTERÍSTICAS DEL PERSONAJE PRINCIPAL

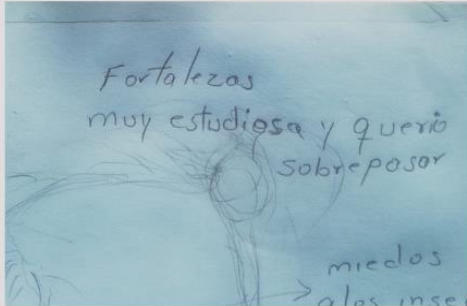
¿CUÁLES ERAN TUS SUEÑOS?

Bueno, mis sueños, yo quería ser cantante, como inventar mis propias canciones, cantar, tal vez eso lo sacó usted (risa suave) pero si quería cantar, y bueno llegó un momento en el que dije no, esto como que es difícil, como que no veía la forma de salir, entonces quería ser enfermera (...) Mi sueño era ser alguien, alguien a quien la gente le tuviera admiración, pero ese si fue un sueño porque no lo cumplí.



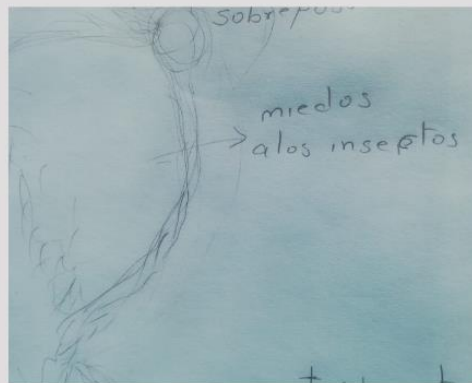
¿CUÁLES ERAN TUS FORTALEZAS?

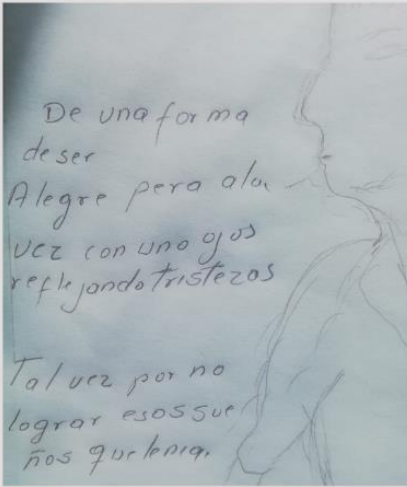
Bueno, mi fortaleza siempre fue, como ser la mejor, y eso si lo logré, porque una vez concursé con más de doscientos niños, de varias veredas llevaron a los mejores niños para un concurso y yo fui la primera, de todos esos niños, yo quedé en primer lugar y eso fue muy bonito, algo que me demostré que yo podía hacer mis cosas.



¿CUÁLES ERAN TUS MIEDOS?

Mis miedos eran horribles, porque esos siguen siendo mis miedos... a los insectos, a los reptiles, Dios mío, esas culebras, esos gusanos, yo no podía, muy feo (...)es que ni siquiera lo puedo mirar, eso es una fobia... horrible, y nunca, mis miedos desde pequeña hasta el día de hoy, uno iba por ahí caminando y de pronto uno se me atravesó... horrible, entonces eso si fue feo, y desde ahí todo el pánico.





¿CUÁLES SON TUS RASGOS CARACTERÍSTICOS?

Yo no se si es debilidad del corazón o de buena gente, me gusta ayudar a las personas, no me gusta verlas sufrir, eso es algo espiritualmente, quisiera poder ayudar a todas las personas, y a veces puedo, pero a veces también me quedo en ese sentido, y eso no me gusta, eso me molesta, no poder ayudar, pero si he podido ayudar a mucha gente y hacerlo de corazón.



una forma de ser que tengo, o que tenía y es que estoy bien, pero mis hijos me preguntan "¿le pasa algo mami?" como que reflejo tristeza a pesar de estar bien, siempre como que llevo eso

CASA DE LA ABUELA ¿CÓMO ERA ESE LUGAR PARA TI?

PERSONAJES

- ANA NIÑA
- ABUELA LUCRECIA
- PRIMA INÉS
- TIO SANTIAGO

¿QUÉ SENTÍAS EN ESE LUGAR?

Miedo porque cuando lo mandaban a uno para la laguna, decían que por ahí asustaban, entonces tanto en el día como en la noche

todo es miedo, entonces ahí es donde entiendo cuando a una persona lo llenan de miedo y esto y aquello y me acuerdo de mis tiempos atrás y digo es que eso no es justo, menos para un niño, yo odio que asusten los niños, que le metan miedos porque, yo viví esa historia y eso es algo horrible, algo que para mi no es aconsejable para meterle miedo a nadie, mi abuela en medio de oraciones le metía miedo a uno, en medio de cuentos, entonces, todos esos cuentos le metían a uno mucha inseguridad ¿sí ve? Y para el colmo, un día me dejó por fuera.

era un lugar frío porque era en clima frío, pero, a pesar de ese frío era tan desolado y todo, y frente a un cementerio y era tan... feo es que no debería estar así pero, pero así estaba y no se podía cambiar, no sé, no me gustaba, para mí no, ni para nadie, o sea, e pronto para quien comprendiera la situación, pero para tres personas, no era el lugar para uno, porque yo, por decir, yo me levantaba por la noche y el frío tan hijuemadre que hacía y le daban ganas de orinar a uno, y lo primero que hacía al levantarme era mirar para el cementerio, y así se le pusiera la lengua grande a uno pero le tocaba pararse porque qué más. Y uno sentía que al regresar como que alguien se le pegaba al pie a uno y, era una cosa espantosa, por eso digo frío desolado, inseguro, no me sentía bien la verdad no.

¿CÓMO ERA TU ABUELA?

Despiadada, sin dolor por los niños, veía que era buena con las otras personas, pero con los que la acompañábamos no lo era, era así, porque llegaba otra persona y ella era buena gente, y atendía, y no se le daba nada, por decir, yo llena de hambre y ella llegar y entregarle un platado de comida a esa persona, y uno chiquito, entonces, yo no estuve tanto tiempo, pero la otra prima si se crio toda la vida así

¿CÓMO ERA ANA NIÑA?

(...) A mi nunca me gustó eso de que uno tuviera que obedecer y obedecer, pues claro, a mi no me gustaba eso, yo sentía que eso no era vida, y no me gustaba obedecer, yo lo hacía con esa rabia, con ese mal genio, a veces si me iba y me gustaba salirme de la casa para no aguantarme tanto regaño o alguna cosa, era un escape, pero la verdad no me gustaba obedecer, yo llegue a una edad después de los diez años que yo me volví rebelde, y a mi papá uno no le podía contestar nada porque el lo regañaba a uno, y yo tomaba la decisión y no me aguantaba el regaño, le decía a mi papá "usted me sigue regañando y yo hago esto, aquello" muchas de las veces mi papá me correteó para pegarme y yo no me dejé.

¿CÓMO ERA TU PRIMA?

La verdad ella no se quería, ella tenía mas o menos unos quince dieciséis años, era muy joven, pero no le enseñaron a quererse, que ella se acostaba con el primer chino que le dijera, no sé si lo hacía por plata, si lo hacía por comida o por qué lo hacía, y ella pasó una vida muy difícil, y le dio duro hasta donde no pudo, porque en medio de tanta juventud que tenía tuvo abortos, se acostó con muchos hombres, ella no se quería la verdad, porque la vida misma le enseñó a que tenía que ser fuerte y ser dura con ella misma ¿si ve? Eso logra uno cuando no tiene consideración con la persona que vive.



ESCUELA

¿CÓMO ERA ESE LUGAR PARA TI?

PERSONAJES

- ANA NIÑA
- AMIGO REMBERTO
- AMIGA LILIA
- HERMANA ALIX
- PROFESOR

¿QUÉ SENTÍAS EN ESE LUGAR?

La escuela era muy llamativa, era muy bonita, de hecho, a uno le gustaba estar ahí porque era un lugar como tan... divertido. Había jardines, había juegos, con decirle que ahí paraba todo el mundo los sábados y los domingos, por algo sería ¿no? Tenía su buena regadera, su buen baño, su buena cancha, la escuela era grande, bonita, a parte de la cancha tenía patios, tenía una alberca grandísima, era todo muy bonito, para qué... entonces la gente se reunía mucho ahí, a jugar, así a veces no lo dejaban jugar basquetbol, pero uno iba y jugaba cualquier otra cosa, porque había gente con quien jugar uno, había qué jugar, sí, o uno se sentaba debajo de un árbol a hablar con otra persona, también era algo bonito, como si uno estuviera por aquí en un parque, con la diferencia de que a uno no le preocupaba nada, era muy descansado.

Había momentos que eran difíciles, otros divertidos, por decir, cuando ya nos tocaban las notas finales, eso le ponían trabajos a uno por más de la cuenta, y eso era, conteste y a veces nos hacían evaluaciones verbales, o por escrito, pero eran difíciles, pero uno se sentía bien en el colegio porque compartía con los demás niños.

¿CÓMO ERA REMBERTO?

Era muy chillón, muy sensible, pero era persona, uno podía compartir con él cosas, como las tareas, en sí íbamos a jugar los cuatro, si compartíamos las onces uno le daba al otro, y así, si uno no llevaba los otros compartían, sí, a pesar de que yo tenía ahí primos y todo, pero nosotros no compartíamos tanto con ellos sino con mis amigos.

¿CÓMO ERA LILIA Y ALIX?

Lilia también era muy compartidora, humilde, de hecho todo el mundo la miraba, porque como su familia vivía de lo que los demás les dieran, pero entonces era buena gente, hacíamos los trabajos los cuatro con Alix, éramos muy unidos, o por decir, los sábados nos reunimos después de que mi papá se fuera para la Belleza, nos reuníamos en las fincas de los otros, o venían a nuestra finca, bonito, para qué, compartíamos muchas cosas, cosas que no podíamos compartir con otros niños que también eran buena gente, pero, como que no eran tan amigos.

¿CÓMO ERA EL PROFESOR?

(...) Wilson nunca pasó por encima de ninguno, hasta jugaba a las escondidas, en las clases se sentaba con nosotros, para qué, a él le gustaba compartir con los niños

En esas él era divertido, participaba en juegos con nosotros, le gustaba, el terminaba la clase y salía con nosotros, como por decir, el llevaba onces y nos daba, pero así, compartíamos.

Aunque a veces cuando llegábamos tarde, que nos ponía esos castigos, era dar vueltas en esa cancha o hacer planas, y en ese solazo uno dando vueltas juagado de sudor, que fastidio, era horrible, esos eran como los castigos que él usaba, o hablaba con los papás, y así.



HOGAR

PERSONAJES

- ANA NIÑA
- PAPÁ LUIS
- MAMÁ SILVIA
- HERMANOS

¿QUÉ SENTÍAS EN ESE LUGAR?

Al ser mi crianza así no lo tomé a mal, porque era la forma de mi papá y mi mamá de criarlo a uno, ahora hablamos de lavar cada uno el plato, pero mi papá nos regañaba diciéndonos "para qué quieren servir" y así, entonces entendí de grande que el oficio tenía que ser repartido, pero eran cosas que uno caía en cuentas, y así, no se hicieron muchas cosas entre familia, por ese machismo, siempre se notó el machismo, que la mujer tenía que hacer lo de la casa, que el hombre lo de afuera, entonces, para mí hoy día eso es feo.

¿CÓMO ERA ESE LUGAR PARA TI?

La casa era feita pero siempre estaba ordenadita, siempre faltaban cosas, como mucha pobreza, habían necesidades, mi mamá no nos acostumbró como a muchas cosas, en cambio mi papá si, por decir, cuando mi papá estaba nos tocaba levantarnos temprano a hacer el desayuno, en cambio cuando mi papá no estaba ese día nos levantábamos tarde, mi mamá no decía nada, antes ella se levantaba más tarde, las cosas eran como menos obligadas, a nosotras las mujeres nos acostumbraron a que los hombres trabajaban afuera, y nosotras teníamos que hacer el oficio de la casa, que ellos no lavaban losa, solo hacían su reguero y salían y se iban.

¿CÓMO ERA TU MAMÁ ?

Mi mamá era flexible, si lo hacía uno bien, sino también, nunca estuve de acuerdo con mi mamá porque debió haber sido más exigente con nosotros, ella no me brindaba esa protección que mi papá si me daba, ella nos hacía falta cuando ella no estaba, pero era diferente a mi papá.

mi relación con ella era muy mala, con ella no teníamos esa confianza que yo tengo por ejemplo hoy con mi hija, que ella me cuenta como le fue, quién le gusta, nosotras no hacíamos eso, si nos iba bien decíamos eso, sino lo ocultábamos, no existía esa confianza porque ella no contaba sus cosas, ella se encerraba en sus problemas y no los contaba.

¿COMO ERAS CON TUS HERMANOS?

Nosotros eramos muy jodidos, lo que no se inventaba uno se lo inventaba el otro. antes mi papá no vivía estresado, mi mamá nos dejaba, como que no se mataba la cabeza, porque era que nosotros, por decir, usted estaba jugando con otro, y nosotros cualquier travesura le inventábamos para hacerlo caer, para hacerlo sufrir, me gustaba cuando se levantaba alguien y antes de sentarse le quitábamos la silla y pum, pal suelo, eso era un chiste, pero tocaba a escondidas de mi papá porque el no podía ver eso.

¿CÓMO ERA TU PAPÁ?

Mi papá no dejaba que los hermanos grandes le pegaran a los pequeños, en cambio mi mamá sí. Mi papá le pegaba a veces a los muchachos pero las mujeres nunca nos pegó, el llegaba del pueblo y traía la bolsada de pan, y con esa humildad cogía un solo pan y nos sentaba a todos, y ese pan tenía que alcanzar para todos, y eso como que le enseña a uno a compartir las cosas, eso me parece a hoy día algo bonito, porque mucho de los niños se crían de que las cosas son para ellos solos y después son egoístas. Era una persona trabajadora, pero era muy celoso con las hijas.



ANÁLISIS DEL RELATO DE VIDA Y LA ADAPTACIÓN GRÁFICA

ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN

Para el análisis de los resultados que me arrojó la investigación, hice un reconocimiento sobre los aciertos, dificultades y cuestiones que no se encontraban dentro de la planeación del proyecto:

Desde lo Metodológico: Se abordan reflexiones y contribuciones desde la práctica educativa, todo esto anclado al trabajo con adultos desde la investigación Biográfico-Narrativa.

Desde el relato de vida: Se profundizan los resultados obtenidos en la entrevista y la cartografía corporal desde los aportes y procedimientos de los autores de base, para así comprender la perspectiva de mi madre como narradora, el lugar de su memoria, los factores que desarrollaron su identidad desde los saberes obtenidos en la infancia y el aporte que significa su relato de vida como una historia que evidencia una problemática social desde el género.

Desde la adaptación gráfica: Se conoce el procedimiento para la elaboración de las viñetas, de los personajes, de los lugares, la esquematización de la historia de vida desde el diario de campo como guion técnico y el desarrollo de la trama desde lo ficcional.

Proceso metodológico

LA ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA

Hay varios factores que considero relevantes al trabajar la entrevista semiestructurada para el desarrollo de un relato de vida, pues, aquí no hay preguntas que se toman desde sí o no, y eso permite que la dirección o el rumbo del relato gire en torno a la persona entrevistada y no únicamente a los intereses del investigador, más que por respeto, es una forma concreta de sentarse a escuchar una historia y prestarle interés a lo que se cuenta y no al procedimiento,

muchas de las preguntas que se realizaron para la entrevista surgían de las respuestas que antecedían. Para mí fue coherente reencontrarme con mi madre desde otro lugar porque me dio la oportunidad de observarla desde otro punto de vista, de entender sus silencios, sus contradicciones, las partes importantes que omitió de su vida, ese tipo de aspectos hacen entender a la persona que narra que, cuando se brinda una chance de explorar el pasado desde un sentido o un objetivo (qué quieres contar en tu historia) se delimita la información a un punto, el cual es querer aportar o compartir algo a la experiencia de otra persona.

Como un acierto puedo decir que se logró el objetivo de reconocer su historia de vida a nivel general, pero, el escuchar a mi madre auto reconociendo sus saberes en la vida desde su experiencia, fue algo enriquecedor, ya que su palabra me hizo identificar los cambios que ella ha tenido como persona, como su fuerza mental para asumir los problemas, el cuidado y el afecto que fueron carentes en su infancia, y sobre todo, la forma en que ella se reconoce como mujer, desde las violencias cotidianas como su rol en la cocina, o el cuidado sobreprotector por parte de su padre, entre otros.

“Y para cerrar ¿qué te pareció el espacio?”

Es una actividad como... recordar es vivir, como que uno vuelve atrás y entiende muchas cosas que en ese tiempo no entendía, y una cosa bonita, es una actividad hermosa, porque se acuerda de las cosas que pasaron, que tampoco no fueron tan graves como parecen, sino que ya contadas pues sí, fueron difíciles y uno entiende lo que se debe hacer y lo que no se debe hacer, y es una cosa muy bonita poderla contar... pues para mi es algo bonito.

¿cómo te sentiste?

Tranquila, juiciosa (risas) si, me pareció bonito, hermoso”

Hubo dificultades desde la planeación, a nivel operativo era mejor haber trabajado una sola etapa de su vida, porque, si bien se ejecutaron los espacios como se tenían pensados, obtuve información que es también valiosa, pero se extendió y no se pudo analizar por los tiempos de entrega del proyecto, aunque es funcional como propuesta por si hay un interés en continuar con la novela gráfica.

LA CARTOGRAFÍA CORPORAL

Con la cartografía corporal hubo un encuentro entre mi madre con su “yo” pequeña, desde sus sueños, sus miedos, sus aspiraciones y su forma de ser. Aquí se construyó todo un personaje con lo que ella recordaba de su etapa infantil que, al situarla en una serie de situaciones, salieron a flote cuestiones que desde la subjetividad se pueden denominar “fantásticas” o “maravillosas” pero también momentos viscerales que marcaron dificultades en la vida de mi madre a edad temprana. Este proceso tuvo encuentros con herramientas plásticas que son bastante prácticas para estimular su creatividad desde los recuerdos porque, aunque su palabra era el valor fundamental de la narración, también se buscaron elementos que aportaran desde lo sensorial y la imaginación como la pintura y el dibujo, para así comprender su forma de observar la historia también, con personajes, con las estructuras y con elementos visuales que cargaran un significado para ella.

Quizás ya mencioné algunos aportes que dejó este proceso, pero los que yo considero relevantes fueron:

- la forma en que mi mamá complementaba su relato de la entrevista con la forma en que sucedieron los hechos a detalle de los lugares mencionados en su etapa infantil.
- La construcción de los personajes lugares desde su propia mano para la adaptación

- La manera en cómo ella le da significado a sus saberes desde la actualidad, que ayudan a desarrollar conclusiones y reflexiones para la trama ficcional.

el prestar atención y ponerse en actitud de escucha asumiendo el rol docente, que a su vez propone formas horizontales de ver la educación en entornos como el hogar, por ejemplo:

- Observar mi lugar de vivienda como un espacio en el que puedo fortalecer mis capacidades y planear un entorno cómodo para crear talleres de autorreconocimiento y socialización de las experiencias de vida.
- Formular estrategias acordes a mis intereses como investigador que no pasaran por encima de mi sujeto de aprendizaje, y que fuesen efectivas para incentivar al diálogo desde un análisis problemático que aportara reflexiones profundas y significativas sobre la vida.
- Reconocer a mi madre como una persona con conocimientos de los cuales puedo seguir aprendiendo y reflexionando, más que todo sobre la importancia que tiene nuestra palabra y los aportes que pueden contribuir a la sociedad.
- El dibujo y la pintura como herramientas que funcionan para comprender algunos aspectos característicos que muchas veces no se dicen con palabras.

Sin embargo, también hubo desaciertos o dificultades en las sesiones, por ejemplo:

Al inicio de la actividad se utilizaron herramientas audiovisuales que no aportaron demasiado y no fueron realmente necesarias, como el video de la comisión de la verdad, aunque hay que buscar formas en las cuales se pueda llegar a la persona o personas con quien se trabaje, para orientar y hacer una explicación sobre lo que es una cartografía corporal, qué es una novela gráfica, y el por qué contar una historia de vida.

Al desarrollar actividades plásticas con mi madre entendí que, cuando se busca trabajar sobre el relato de vida, y además, llevar un proceso con adultos mayores a los 50, se pueden elaborar actividades plásticas distintas al dibujo y a la pintura, la escultura, el fanzine, el collage, entre otros, sin embargo siempre hay que tener en cuenta las personas o la persona que lo va a responder a dichas actividades, para que se sienta cómoda o al menos le interese, pues, inicialmente se desarrolló un espacio de dibujo, pero no tuvo tanta fuerza como el interés que reflejó cuando estaba pintando, pues, yo quería hacer actividades con el dibujo, la pintura y el collage, pero solo la pintura fue de agrado para mi madre.

Los espacios duraron alrededor de una hora y media a dos horas, y la mayoría de los espacios oscilaban entre las 4:30 pm a las 6:30 pm, entonces, en algunos espacios se notaba el sueño o el cansancio y tocaba cortar un poco antes, pero otras veces podíamos exceder de las dos horas, sin embargo, hay que buscar siempre un espacio cómodo donde haya disposición para que la información que se brinde sea de calidad y tenga un mayor impacto el relato de vida.

ANÁLISIS DEL RELATO DE MI MADRE

¿Cuál es el interés de mi madre al narrar su historia de vida?

Cuando mi madre asume el proceso de narrar su historia de vida, busca contarla por sucesos que emergían en su cotidianidad, por eso en la entrevista ella hablaba de manera ambigua sobre la búsqueda de la libertad, o la hostilidad de vivir con su abuela, a la cual consideraba una persona con poco tacto con los niños, sin embargo, se comprende su relato de vida como una experiencia que se asocia a un contexto que marca una diferencia de roles tanto de los hombres como de las mujeres, sin descartar la importancia que le daban a la palabra de los niños, que, podría considerarse a la infancia como otro rol.

Esto se puede asumir como una realidad que se vivencia o se vivenciaba en sus etapas de infancia, adolescencia y juventud, pero, cuando mi madre menciona a su escuela en la infancia, hay una distinción de interpretaciones en la entrevista y en los talleres de cartografía corporal, por ejemplo, cuando menciona inicialmente el colegio, aborda temas como los castigos, el miedo a entrar a clases y los maltratos que pasaba con sus hermanos, pero en la segunda ocasión se menciona el colegio como un lugar tranquilo donde pasaba ella los domingos con sus amigos y algunas hermanas, lo que desde la interpretación de sus recuerdos puede sonar como una contradicción, sin embargo no lo es, pues, desde la perspectiva de Ricoeur, las historias en el momento en que son narradas corresponden a unos intereses, los cuales cambiaron en mi madre cuando se plantearon otros lugares, como la casa de la abuela y su hogar.

La composición narrativa que utiliza mi madre para contar su historia es de manera fragmentada, por ende, no se puede mantener un hilo conductor, sin embargo, sí se puede llevar el orden que ella proporciona durante cada sesión de la entrevista y posteriormente los talleres, que se llamará en la interpretación del autor como una configuración de la sucesión, esto se narra de manera lineal, pero se tienen en cuenta los puntos de inicio y cierre de cada historia.

Hay que entender que la historia de vida de mi madre no tiene una ruta clara sobre un tema específico al cual ella quiera llegar hablando de los momentos progresivos del relato, tampoco se busca que se convierta en un elemento tan ficcional que se salga netamente de la narración, o que utilice elementos como un inicio nudo y desenlace convencionales, esta historia toca temas diversos y concluye con una gran variedad de saberes sobre la vida y la infancia, pero todos los fragmentos de su relato tienen puntos en común, por ejemplo las reflexiones sobre su condición de mujer, que desde allí aborda sus sueños frustrados, sus formas de actuar en la sociedad, la relación con su abuela, la relación con sus progenitores, la relación con sus hermanos y sus

amigos, y sus fortalezas, entonces, cuando se toman en cuenta estos aspectos, se comprende que la historia de vida de mi madre es la de una mujer que comprendió, problematizó y debatió su rol en un contexto patriarcal⁵.

Este tema se reconoce a partir de algunos momentos puntuales de la entrevista y la cartografía:

“Pues, para mi yo entendí que eso es como injusto, porque siempre que uno ve un problema así, le toca por obligación salir corriendo, es que este país es difícil, difícil aceptar que la única manera es esconderse. (...) Eso fue en los años no sé qué, porque las mujeres no trabajaban como hoy día, que ahorita somos casi todos iguales, aún hay diferencias, pero pocas, entre el hombre y la mujer”

“(..) yo era la que tenía que solucionar, más que todo a las dos con Sofía, esas dos cosas siempre fueron principales, de que nosotras dos éramos como la solución a los otros hermanos. (...) Entonces por eso mi papá, mi papá tenía como esas ganas de que yo solamente me concentrara en las cosas de la casa en las cosas de los hermanos, él no me dejaba salir, él no me dejaba ser libre”

“(..) yo decía “todo esto me pasa, y me pasa a mi sola, como si yo sola me hubiera hecho mis hijos” entonces yo iba guardando una cosa grande en el alma, como “por qué guardar esa cosa en el alma si la responsabilidad es de dos” sin embargo, trataba de responder lo más que yo pudiera, y gracias a Dios la familia estuvo presente”

¿Cómo se desarrolla ese proceso de la narración del relato a la interpretación ficcional?

⁵ Definición de qué es patriarcal.

Para este proceso, se tuvo en cuenta el sentido social de la historia de mi madre, el cual, de manera consciente o inconsciente, tiene una connotación sobre la condición de las mujeres de su contexto, junto sus problemáticas, roles y las consecuencias de las dificultades que se vivencian, por ende, su relato tiene una condición que alimenta las subjetividades que se identifican con su experiencia, sin embargo, esto ocurre al direccionar su reflexión sobre su condición de género a las problemáticas que la sustentan, por ejemplo:

- Hábitos de cocinar y hacer aseo en su hogar desde pequeña
- El solucionar los problemas de sus hermanos
- Los celos de su padre hacia ella y sus hermanas
- La prohibición y los castigos de su abuela, su profesor y sus progenitores que debaten con su sueño de libertad.
- La perspectiva que alimenta en casa de su abuela sobre su prima Inés

Estos puntos exponen la relación que tiene mi madre con su contexto, y a su vez con las personas con las que habita y transita dichos recuerdos, y los saberes que obtiene a partir de su narración son las formas en que ella se comprende a sí misma, para así tener claros los lugares de mediación que nos brinda su relato.

Cuando se construye la identidad del personaje Ana niña, se adjuntan algunos valores que permiten reconocer las cualidades pre- narrativas que contextualizan al espectador a entender el por qué sucedieron los hechos de esta manera, el por qué mi madre obtuvo sus reflexiones sobre su experiencia de vida.

Al asumirme como el autor de la historia de vida de mi madre, sentí la responsabilidad de brindarle toda mi atención para descubrir variantes o elementos no mencionados que se pasaban

por alto al llevar una narración fluida. Considero que el sentarme a escucharla fue conocerla desde otra mirada, fue verla como una niña que estaba aprendiendo, además, sus reflexiones sobre los adultos de esa época me responden por qué ella como persona y como madre actúa tan distinto con los niños, o el por qué es una persona tan amable y que busca ayudar a los demás cuando lo necesitan.

Desde mi punto de vista, interpretar una historia de vida tiene que ser un compromiso de respeto, el cual no busque adular algún momento importante o cambiarlo por beneficio individual, aquí no vale en primera instancia la palabra del autor; en cambio sí la de quien narra. Trabajar desde lo ético es un acuerdo al cual le importa que la veracidad de un relato sea otorgada a quien comparte su voz.

SU MEMORIA

El testimonio de mi madre como mujer en un territorio marcado por la violencia de género

Cuando leí a Blair Trujillo me cuestioné si la historia de mi madre era un testimonio marcado por la violencia, pues no trata sobre el conflicto armado, sobre un hecho que plasmó un antes y un después en el lugar donde vivía, y menos buscaba ser validado por algún tercero para comprobar su veracidad, sin embargo, habían varias problemáticas que sustentaban que dicho relato no era una narrativa cualquiera, si bien se hablaba desde la cotidianidad, se hablaba de la normalización de hechos que afectaron emocionalmente a mi madre.

Al igual que Zeina Abirached, Parsua Bashi o Marjane Satrapi, el relato de mi madre habla sobre una mujer, desde niña, sobre las cosas que tuvo que pasar y dan una causa al por qué cuentan su historia, con la diferencia de que en la de mi madre no se habla del conflicto en Irán, o la desaparición de sus padres, o el holocausto como la novela de Art Spiegelman, aquí se cuenta

la historia de una mujer que pasó por una de las problemáticas más silenciadas, la cual tiene que ver con el rol de la mujer en la sociedad.

Una dificultad que tuvo este trabajo fue no tener en cuenta un énfasis centrado en las violencias de género, pues, yo buscaba contar su historia sin saber concretamente sobre el tema que iba a tratar, para adaptarla a una novela gráfica desde un práctica educativa, sin embargo, resulta interesante que, desde la experiencia de mi madre a lo largo de su vida, haya hecho un análisis reflexivo profundo sobre ello, por ejemplo, del relato de vida se puede analizar:

¿Cómo era el comportamiento de los adultos con los niños?

“ella como persona adulta no caía en cuenta de que uno de niño tenía sus ganas de hacer sus cosas, sus ganas de explorar el mundo, sino no, lo importante era humillar, mandar, hacer, y todas esas cosas, pero nunca le decían a uno “¿usted se siente bien? ¿usted de pronto no quiere estar conmigo? O de pronto quiere jugar con otro niño” nada, sino solamente lo que ellos pensaran y eso les parecía bien ¿si me entiende? Entonces, lógicamente que entre un adulto, sobre todo un abuelo, no se le puede confiar un niño así como dejarlo tiempo completo, porque si uno sabe que este abuelo no es como muy... buena gente pa’ dejarlo con un niño, uno no lo debería dejar tampoco, pero entonces como ella era una persona sola, mi papá nos dejaba así con ella y a veces nos... pues para nosotros no nos gustaba para nada eso, la verdad no nos gustaba, porque uno se sentía muy presionado, uno no tenía libertad, uno era solamente, lo que ella quisiera”

(Relato sobre su abuela)

Mi madre a través de la experiencia identifica la relación de los adultos mayores hacia los niños como un ambiente problemático, pues, son un contraste chocante de pensamientos, dentro de las labores operativas de la casa y las costumbres sobre eficiencia del trabajo, resultan hostiles

para un niño o una niña, pues en la etapa del crecimiento hay una curiosidad por explorar el mundo y reconocer su entorno que se ve afectada, también por cuestiones de afecto, al sentir que su abuela no representa una persona de confianza a la cual acudir en situaciones complicadas, o las implicaciones morales de percepción subjetiva de su abuela sobre lo que se consideraba correcto o no.

Por parte de su padre se ven tres perspectivas, la primera lo describe como una persona estricta que entendía el rol de la mujer desde el hogar; asumiendo tareas domésticas, como cocinar, hacer aseo, lavar ropa, atender a los hombres, y es una postura masculina que tiene total autoridad sobre la acción y certeza en su palabra, hablándolo desde una postura crítica. La segunda tiene que ver con la educación, pues, mi madre le tenía afecto a su padre por ser una persona que enseñó a compartir, a ayudar a los demás, a ser amable, pero, las consecuencias de sus métodos de enseñanza sobre dichos valores, se contrastan cuando mi madre reconoce que le tocó asumir cargas familiares hasta la actualidad, hablando específicamente de sus hermanos. La tercera se enfoca en sus errores, en su irresponsabilidad por dejar a una niña pequeña asumiendo el cuidado y atención de su abuela, pues, no estaba en condiciones de responder a dichas necesidades, lo que ocasionó que mi madre comprendiera que su padre no tenía la verdad de las cosas, que cometía errores, y que ella podía tomar decisiones distintas; generando así la ruptura de estar de acuerdo con su padre en su totalidad, sin desligar su figura de autoridad al ser el proveedor y protector del hogar.

Por el lado de su madre, se encuentra con una postura de indiferencia y pasividad, con una mujer que, aunque era flexible, no reflejaba rasgos de afecto y confianza con sus hijas, por ende, mi madre no sentía importante contarle sus problemas personales e íntimos, pues, ella era muy

callada, y al igual que ella, sus hijas decidieron aceptar el desapego maternal y resolver sus inquietudes frente a sí mismas solas.

¿Cuál era el rol como mujer que asumía mi madre?

Aunque en los talleres de cartografía corporal no se habla de otras etapas de su vida a parte de la de su infancia, mi madre habla sobre experiencias vividas y observadas de ella misma y de las mujeres de su familia desde momentos complejos, pero también narra sus consecuencias cuando se convierte en una mujer adulta.

Sin embargo, desde la palabra de mi madre, su falta de conocimiento sobre la vida en los momentos de su juventud, le generaron cargas emocionales que posteriormente le darían un criterio para no considerar dichas experiencias desde una postura revictimizante, sino saberes que forjarían su criterio y la ayudarían a tomar decisiones asertivas para vida.

Con lo anteriormente dicho, no romantizo la experiencia de mi madre como un conjunto de sucesos que la convirtieron en lo que ella es, aclaro es una visión que ella toma en cuenta, sin embargo, se ven reflejadas afectaciones emocionales y psicológicas por la evidente vulneración de sus derechos desde la infancia. Según la Ley 1257 (2008) se comprende que la violencia de género no solamente es el maltrato que causa daños psicológicos o físicos, o que ocasionan la muerte, sino también cualquier tipo de acción que afecte sus condiciones económicas. Además, teniendo en cuenta que mi madre buscaba la libertad, no es irónico afirmar que la vulneración de ésta por su condición de ser mujer también es violencia de género.

Desde esta ley también se expone la poca conciencia sobre las secuelas que causan las violencias psicológicas por omisión de estas, las cuales se ven reflejadas en conductas de control o sobre los comportamientos y acciones de una mujer, lo cual desde su relato se ven evidenciadas

desde su padre al no permitirle tomar decisiones en su adultez, o de mi padre que no le permitió seguir estudiando porque no ejerció su obligación de padre.

¿Qué reflexiones comparte mi madre con su historia?

Ella se auto percibe como una mujer fuerte, como una mujer echada para adelante, trabajadora, amorosa y leal, y sus acciones no son algo que observé durante los talleres, sino a lo largo de mi vida, por ejemplo:

El cuidado con los niños: cuando ella cuenta la historia de su abuela y problematiza su actitud con los niños, reflexiona de manera crítica y transforma el hábito del descuido a los niños que es impuesto por sus padres y abuelos, a un cuidado desde el afecto, la alimentación y el apoyo para su desarrollo desde su rol como madre y tía. Me parece significativo ver cómo ella jamás abandonó su etapa niña y actualmente sabe brindar apoyo a cualquier niño o niña sin haber aprendido esto a través del ejemplo.

El amor de madre: con su madre pasa algo similar, aprendió a no ser como ella, sino a ser más afectiva y atenta. Mi madre refleja un contraste entre la confianza que tuvo con su madre a la que tiene con su hija, ese es uno de los saberes que tiene más interiorizados, pues, con ella ha establecido espacios de diálogo sobre situaciones íntimas y amenas.

El compartir lo que tiene: aunque fue problemática la relación con su padre, ella considera que las personas deberían aprender a compartir lo que tienen y a ayudar a los demás, pues, son formas de retribuirle al mundo de manera espiritual y funcionan en ella para sentirse tranquila consigo misma y sentir que aporta algo a su sociedad.

Su Biografía

Para cerrar este análisis sobre la historia de vida de mi madre, afirmo que su relato autobiográfico tiene resultados potentes para trabajar en una adaptación que se identifique con personas, más que todo en mujeres de una gran variedad de edades, donde se expongan conflictos que muchas veces quedan invisibilizados por la normalización de estos. Su narración se direcciona hacia puntos reflexivos y de análisis desde su experiencia que son bastante importantes y que hacen un aporte o una contribución valiosa sobre el ejercicio de tomarse la palabra para contar cómo son las mujeres que han transitado por contextos rurales, desde lo crudo y visceral, desde lo afectivo, desde algunos momentos graciosos, pero siempre desde su verdad.

Con esto aclaro que el relato de vida de mi madre no tiene el propósito de ser un producto comercial, es más bien un proceso que permite a quien tenga interés en conocerlo, de reflexionar sobre las voces que muchas veces son silenciadas porque se prioriza el entretenimiento y la idea vaga de “autosuperación”, que son productos para el consumo masivo y buscan borrar otro tipo de comprensiones sobre el significado de tener una identidad, como la étnica, afro, raizal y campesina, o incluso la identidad popular desde los barrios.

Desde la adaptación gráfica

La adaptación gráfica, aunque no fue un trabajo totalmente desarrollado para la muestra del proyecto, si se consolidaron bases que pusieron en práctica la teoría planteada desde la perspectiva de McCloud y Eisner, además se buscó tener gran fidelidad con el relato desde lo gráfico, lo cual fue aprobado por la narradora (mi madre).

Proceso creativo

Para la creación de las viñetas, me basé en el trabajo de Jeff Mariotte, desde algunos de sus cómics de la saga *Desperadoes*, que maneja un estilo expresivo, pero se acerca a un dibujo serio

y poco caricaturesco, pues, dentro de lo que buscaba, quería hacer que las ilustraciones se asemejaran a “la vida real” desde una interpretación sobre las emociones, por eso es que se toma el ambiente de blanco y negro para reflejar la frialdad que representa la infancia de mi madre.

Figura 13



Tomada de *Portada del cómic Desperadoes* [Ilustración] Jeff Mariotte, 2002

En el proceso tuve varias ideas que descarté, como la forma narrativa en que se desarrollan los tebeos. Al comienzo quería hacer que fuera más mágico, que mi madre entrase a una máquina del tiempo y que pudiese ver cómo ella vivió su vida y tratara de cambiar algunas cosas, pero descarté la idea porque no era tan fundamental la acción de viajar en el tiempo, y le quitaba peso a lo que sucedió, entonces opté por utilizar el mismo proceso de la entrevista.

Delimitación del campo de trabajo

Cuando desarrollé la historia de vida de mi madre, surgieron tantos temas que tuve que decidir con qué iba a trabajar, y para seguir el orden del proceso, opté por adaptar su infancia. Al recolectar la información detallada de los personajes y situaciones de su historia, fue otro momento donde comprendí de manera profunda que un proceso de adaptación es demasiado

largo, y aunque mi propósito no fue crear la novela gráfica para este proyecto, pues, mi intención se basaba en construir una práctica educativa para la elaboración plástica de estas, si quería realizar de manera grafica una gran parte del relato.

Desarrollo y materialización de la novela.

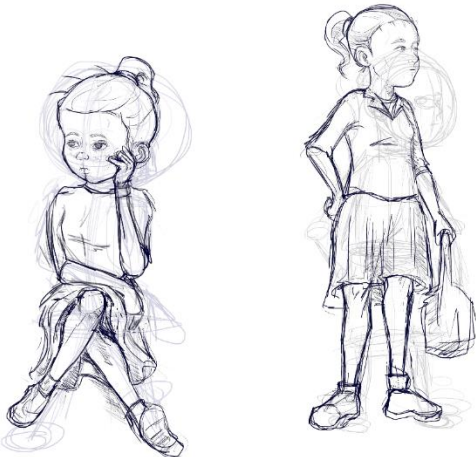
El primer paso que realicé fue tomar el diario de campo para reconocer la historia de vida desde los diálogos, y así establecer una ruta de trabajo para la organización de las páginas de la novela gráfica, entre tanto, descubrí que cuando en el diario de campo se establecen los diálogos de una entrevista junto con las acciones que surgen allí o en cualquier actividad que se esté documentando, se puede crear un *Story Board* o un guion técnico y se traza una ruta desde el inicio, que convierte el proceso en algo mucho más natural y eficiente, sin embargo, al plasmar la información del diario a la adaptación, hay que tener en cuenta que no todo lo que está ahí puede ponerse, sino que se debe escoger asertivamente la pertinencia y la relevancia de la información para que la novela gráfica no avance lentamente.

Lo segundo hice fue tomar los dibujos de mi madre, para empezar a interpretar tanto a los personajes como a los lugares, sin embargo, no todos los personajes que aparecen en la novela gráfica son totalmente fieles a su historia, pues, no todos fueron descritos, aunque se buscó la

Abelha Lusina



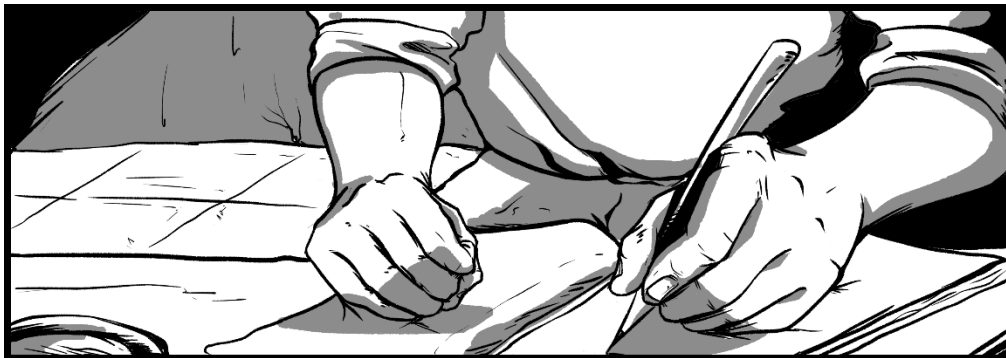
validación de mi madre para pasarlos a la novela gráfica.



Entre los personajes se pueden ver a Ana niña, la prima Inés y la abuela Lucrecia.

Los detalles del personaje de Ana niña, son establecidos con base al desarrollo de la identidad del personaje que se elaboró en la cartografía.

Para el tercer paso, decidí desarrollar los esquemas de las páginas iniciales, se organizaron con base a la narración del *Storyboard* y se realizó el proceso de entintado.

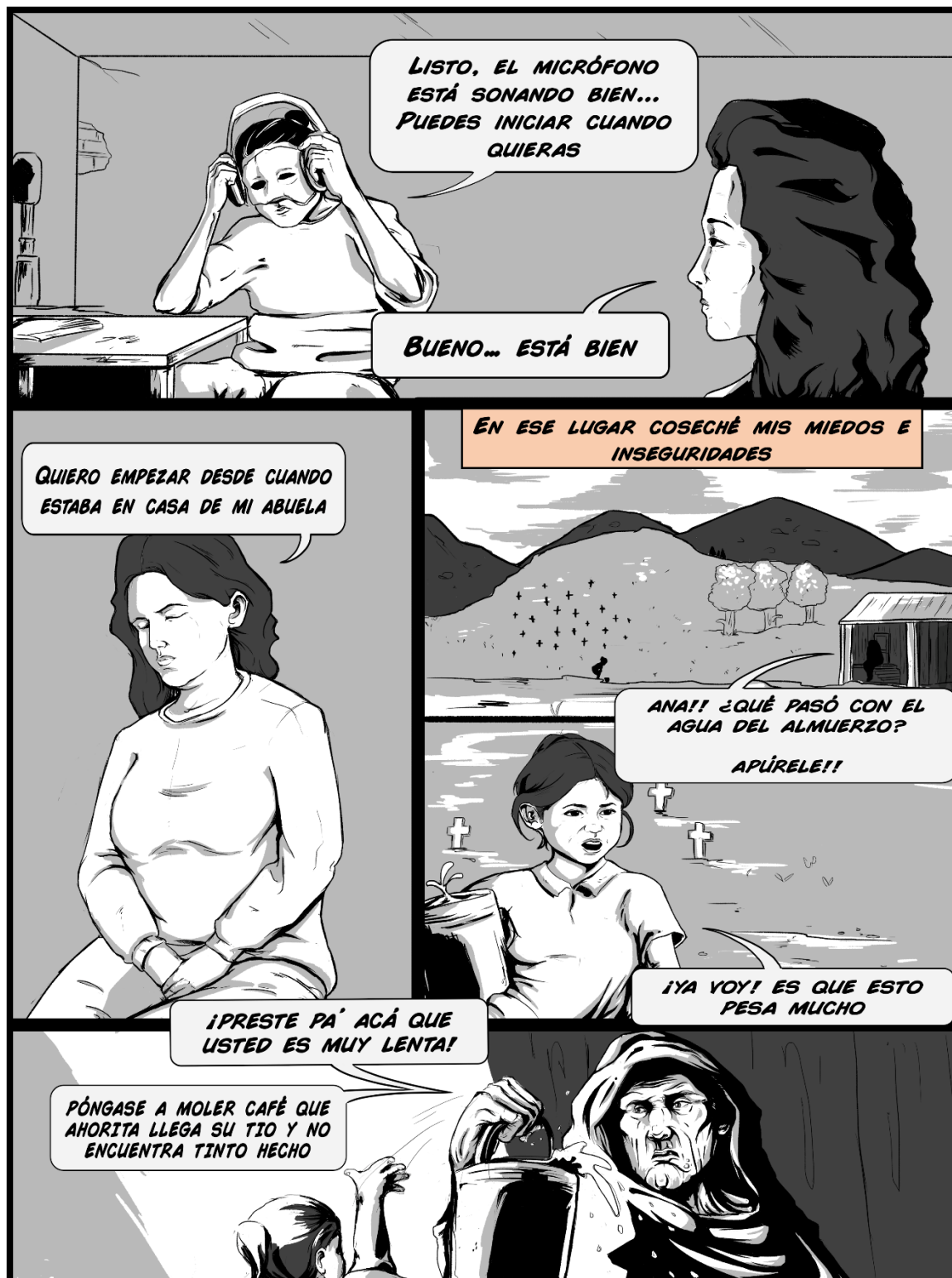


¿ESTÁ DESOCUPADO PARA EMPEZAR?

SI DALE, SIGUE MAMI

¿TIENE TODO LISTO?

VOY A CONECTAR TODO PARA GRABAR



Cuando socialicé las páginas realizadas con mi madre, a ella le asombró bastante el resultado, ya que en los momentos en que fueron construidos los bocetos, estos no tenían una elaboración tan

detallada, y, aunque no tomé registros de grabación sobre sus palabras, me comentaba que le parecía interesante que se tomaran en cuenta y se relacionaran sus ideas con el producto creativo, también acudí a algunos recuerdos de fotografías de la abuela de mi madre, que son archivos actualmente inexistentes, que fueron relacionados con el dibujo de mi madre sobre su abuela y el relato, en el cual se detalla que ella era una mujer se la pasaba mayormente sentada frente a las puertas de su casa.

También aprobó la idea de que ella apareciera como en la descripción a partir de su dibujo, ella menciona por primera vez recordase cargando un valde de agua que la abuela siempre le mandaba, además, le gustó que utilizara frases que ella dijo o escribió en las actividades porque sentía que era ella quien hablaba.

Mi madre me preguntó por qué me dibujé a mi mismo con una máscara, el cual es un concepto que desde el campo artístico manejo con la intención de marcar mi presencia desde las acciones y no desde una identidad específica, lo cual le da al relato de mi madre más que un personaje misterioso, un personaje secundario que cumple la labor de estar para que ella cuente su relato.

para el paginado se utilizaron basadas en entender el cómic de McCloud (1993) desde conceptos como:

abstracción de los personajes: Se adaptaron los personajes desde la comprensión de los símbolos remarcados a través de la voz de mi madre, como cuando ella menciona “un cementerio” o cuando se dibuja con un peinado específico (cola de caballo) o cuando describe la posición principal de cómo se encuentra su abuela en las viñetas y cómo se relaciona al relato de vida.

las emociones y las expresiones: los personajes que son relevantes en el relato tienen expresiones características que sitúan al espectador a entender el rol que cada uno juega en la historia,

además, se entiende que el relato de vida de mi madre tiene una intención característica por la forma en que se observa la viñeta en la que ella menciona la casa de su abuela.

el cerrado: se utiliza para presentar a los personajes de Ana cuando es adulta y su hijo desde acciones cotidianas, por ejemplo, por un lado, el primero se encuentra escribiendo y el segundo es quien abre la puerta para realizar una actividad acordada.

el manejo de los tiempos: las transiciones se manejan con fluidez y permiten que la historia no se estanque en diálogos, sino que se va desarrollando y se comprende qué sucede mientras se lee, sin necesidad de dar una contextualización previa.

la armonía entre la imagen y el texto: se buscó trabajar una secuencia de “Acción a Acción” y “momento a momento” (McCloud, 1993) pues, lo que iba sucediendo en la historia desde las imágenes tenía relación con el texto que se presentaba, desde una secuencia sencilla y sólida.

De esta manera cierro mi análisis sobre el proceso de enseñanza y aprendizaje para dar inicio a las conclusiones a nivel general.

CONCLUSIONES

Para cerrar, a modo reflexión quiero destacar que no solamente se realizó una propuesta de enseñanza y aprendizaje por medio de los espacios de diálogo y creación para el desarrollo del relato de vida, sino que también efectuó un reencuentro de mi madre consigo misma, a través un viaje que trazó por etapas desde su infancia hasta su adultez, en las que narró problemáticas en torno a sus dificultades económicas y su condición de mujer tanto en el campo como en la ciudad, y a partir de allí comparte sus saberes y observa de manera crítica su relato. Su relato de vida desde esta propuesta, realizó un aporte valioso a las personas que buscan crear proyectos participativos por medio de la investigación biográfico narrativa con personas adultas, sin

embargo, cabe destacar que el apoyo bibliográfico desarrolla a profundidad cada uno de los temas que pusieron en práctica, por ende, es necesario siempre alimentar los procesos desde una investigación rigurosa y con enfoques que sean acordes al interés de quien investiga.

Hubo aciertos que me parecen importantes destacar, por ejemplo:

- El desarrollo de una planeación coherente tanto con los objetivos de la metodología con los aspectos teóricos de la investigación, como en la ejecución de los espacios de reconocimiento del relato y los talleres para la exploración y profundización de experiencias desde el cuerpo y la memoria.
- La categorización de la información de los datos obtenidos en los talleres ordenada desde los sucesos a modo secuencia de la historia de vida, y las características y detalles como elementos y sujetos que interactúan en el relato para el desarrollo de la adaptación.
- El análisis y problematización de los saberes y experiencias de mi madre desde su propia voz que plantean un sentido político a su relato de vida.

Por otro lado, la adaptación del relato como proceso, aporta conocimientos técnicos, metodológicos y teóricos para la realización de novelas gráficas y cómics, además de un apartado que profundiza la autobiografía desde autoras que han tenido experiencias relacionadas con el conflicto armado, político, discusiones sobre género y momentos históricos que trazaron la humanidad, de este proceso puedo destacar:

- El análisis desde el proceso creativo hasta la materialización de los tebeos como un aporte teórico y práctico.

- El análisis de los datos para obtener una mayor pertinencia y fidelidad al momento de interpretar la información hacia lo ficcional, teniendo en cuenta la fluidez narrativa, con la ética de mantener el contenido únicamente extraído del relato.
- La realización de algunas páginas de la novela para el proyecto, teniendo en cuenta un estilo visual, la interpretación del personaje principal y la casa de su abuela basados en la cartografía corporal

Sin embargo, aunque se deja claro que no se buscaba realizar una novela gráfica, si me hubiese gustado terminar la primera parte de la novela y presentarla como un resultado completo y tener una coherencia al exponer los puntos de la adaptación como un ejemplo claro de lo que se puede llegar a concretar desde este método.

Para cerrar, este proceso como práctica educativa, realizan aportes desde distintos campos de la educación como se mencionaba inicialmente, desde el ejercicio de la lectoescritura, desde el análisis semiótico del diagrama, o desde los ejercicios de memoria a través del relato o el análisis de la historia, pues, no solo había un interés en proponer una forma, sino que desde esta investigación, encontré estas múltiples formas de utilizar la novela gráfica como una herramienta educativa que funciona en espacios tanto formales como informales.

Ya hablando específicamente de la novela gráfica en relación al relato de vida, considero funcional dicho proceso para el encuentro reflexivo de cada persona con su propia memoria, para entender la identidad como una consecuencia, que no siempre deja aportes significativos para el desarrollo y el éxito personal, sino más bien incentiva al análisis reflexivo sobre la vida desde la perspectiva de cada persona.

Los aportes que se realizan para la licenciatura en Artes Visuales son:

- Observar la educación desde un enfoque horizontal y bidireccional con la finalidad de proponer prácticas educativas desde la postura de un docente como receptor y analítico de su entorno de trabajo
- El aprendizaje como un eje transversal en el cual tanto el docente como el participante del proyecto en el cual se busca el conocimiento desde el diálogo participativo entre los actores y ambos aportan y crean conocimiento y reflexiones desde sus roles.

BIBLIOGRAFÍA

Abirached, S. (2007). *El juego de las golondrinas* (2.^a ed.). Sins Entido. Sins Entido.

Blair Trujillo, E. (2008). *Los testimonios o las narrativas de la(s) memoria(s)*Testimonies or Narratives of Memory(ies)* (pp. 2–5). Estudios Políticos ISSN 0121-5167 N° 32. Estudios Políticos ISSN 0121-5167 N° 32.

Bolivar, A., & Domingo, J. (2006). *La investigación biográfica y narrativa en Iberoamérica: Campos de desarrollo y estado actual* (pp. 3–12). Volumen 7, No. 4, Art. 12. Volumen 7, No. 4, Art. 12.

Coppel, E. P. (2009). Lo personal es político. *Trama y fondo: revista de cultura*, (27), 105-110.

CEPTUAL, I. P. C. (1989). EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA, ESEÑANZA Y DIDÁCTICA: DIFERENCIAS Y RELACIONES. *Revista de la Universidad de la Salle*, 11(17), 35-46.

Eisner, W. (1990). *El comic y el arte secuencial* (1.^a ed.). Prensa de la casa pobre. Prensa de la casa pobre.

Ghiso, A. (2000). Potenciando la diversidad (diálogo de saberes, una práctica hermenéutica colectiva). *Aportes*, 53, 58-71.

Martinez, A. (2021, 5 julio). *¿Cómics o novela gráfica? Conoce las diferencias*. GoGo Catrina.

<https://gogocatrina.com/comics/comic-o-novela-grafica-conoce-las-diferencias/#:%7E:text=La%20diferencia%20m%C3%A1s%20importante%20entre,forma%20elegante%20de%20decir%20c%C3%B3mic.>

Mantilla, S. (2017). La revictimización como causal de silencio de la víctima. *Revista de Ciencias Forenses de Honduras*, 3(2), 4-12.

McCloud, S. (1993). *Entender el Cómic* (1.ª ed., pp. 7–156). Estados Unidos: ASTIBERRI EDICIONES. Estados Unidos: ASTIBERRI EDICIONES.

Messina, G. (2008). Construyendo saber pedagógico desde la experiencia. Programa Latinoamericano de Apoyo a la Sistematización. Biblioteca Virtual sobre Sistematización de Experiencias. Argentina. Recuperado el, 14.

Miller, F. (1986). *Batman Khe Dark Knight Returns* (1.ª ed.). Estados Unidos: DC Comics Inc.; Direct Sales edición. Estados Unidos: DC Comics Inc.; Direct Sales edición.

Moore, A. (1987). *Watchmen*. Estados Unidos: DC Comics. Estados Unidos: DC Comics.

Morales, P. C. (2020). El cómic al aula: una didáctica narrativa. *Educación y ciudad*, (38), 125-134.

Pekar, H. (1976). *American Splendor* (1.ª ed.). Nueva York: Harvey Pekar, Dark Horse Comics, DC Comics. Nueva York: Harvey Pekar, Dark Horse Comics, DC Comics.

Pekar, H. (2003). *American Splendor* (1.ª ed.). Top Shelf Productions. Top Shelf Productions.

Satrapí, M. (2000). *Persepolis* (1.ª ed.). L'Association (Collection Ciboulette). L'Association (Collection Ciboulette).

Rivoal, S., Garcia, A. S., & Ward, B. Universitat Pompeu Fabra, the Institut Universitari de Cultura and the Ministerio de Economía y Competitividad-Programa de Acciones Complementarias.

Spielgelman, A. (1991). *Maus*. Nueva York: Apex Novelties. Nueva York: Apex Novelties.

Ricoeur, P. (2006). *La vida: Un relato en busca de su narrador* (pp. 9–21). *ÁGORA* (2006), Vol. 25, n° 2: 9-22. *ÁGORA* (2006), Vol. 25, n° 2: 9-22.

Torres, F. J. (2010). La novela gráfica. *Forma: revista d'estudis comparatius. Art, literatura, pensament*.

Referencias videográficas

GO! el monitor geek. (2019, 19 maart). *Cómic y Novela Gráfica ¿CUÁL ES LA DIFERENCIA?*

YouTube. Geraadpleegd op 30 maart 2022, van

<https://www.youtube.com/watch?v=X8f3tp2ydF4>

Entrevista a Neil Gaiman en "Página Dos" de TVE (29/06/2014). (2014, 14 oktober). YouTube.

Geraadpleegd op 30 maart 2022, van <https://www.youtube.com/watch?v=ID-e0vu2dQc&t=398s>

Referencias fotográficas e ilustraciones

McCloud, 1993, Definición de cómic [Ilustración], Entender el cómic

McCloud, 1993, Iconos [Ilustración], Entender el cómic

McCloud, 1993 Abstracción de nuestra imagen [Ilustración], Entender el cómic

McCloud, 1993, Transformación de un objeto de la cotidianidad [Ilustración], Entender el cómic

McCloud,1993, Reacciones de la cara [Ilustración], Entender el cómic

McCloud,1993, Conferir la identidad a un objeto inanimado [Ilustración] Entender el cómic

McCloud,1993, Trazos [Ilustración], Entender el cómic

McCloud,1993, Tipos de trazos [Ilustración], Entender el cómic

McCloud,1993, Estilos de caricaturistas [Ilustración], Entender el cómic

McCloud,1993, Hacer visible lo invisible [Ilustración], Entender el cómic

McCloud,1993, Recursos para contar una historia desde el cómic [Ilustración], Entender el cómic

McCloud,1993, Respaldo entre la imagen y el texto [Ilustración], Entender el cómic

Jeff Mariotte,2002, Portada del cómic [Ilustración] Desperadoes

Jorge Marín,2022 Presentación video de la comisión de la verdad [Fotografía]

Jorge Marín,2022 Reconstrucción identidad “Ana Niña” [Fotografía]

Jorge Marín,2022 Diálogo y dibujo de la “Casa de la Abuela” [Fotografía]

Jorge Marín,2022 Diálogo y pintura de la “Escuela de Ana Niña” [Fotografía]

Jorge Marín,2022 Actividad de diálogo, pintura del “Hogar de Ana niña” y socialización sobre las actividades realizadas [Fotografía]