

Dibujar las historias de la abuela, una búsqueda identitaria a través de la realización de una novela gráfica

DRAWING MY GRANDMOTHER'S STORIES, A SEARCH FOR IDENTITY THROUGH THE CREATION OF A GRAPHIC NOVEL

ABSTRACT

This article shows the development of a graphic novel based on rescuing memory from the life testimonies and family stories of a 90-year-old Uruguayan woman. The plot focuses on the history of women from the arrival of immigrants to Uruguay in the 19th century to the present day, going through situations of discrimination, poverty and abuse. The hypothesis defends that the life stories of an elderly person hide learning to the whole society and that their stories can be rescued from orality to be transferred to the graphic story. The intention of the work is not only to remember the past, but to make a subsequent analysis from a critical and current perspective, linking the historical events recognized by the official history, prioritizing the "emotional truth" of the story to the reproduction of true events. The methodology developed uses tools from biographical-narrative research and artistic research. The development of the work showed that integrating the accumulated wisdom of the elderly and creating narratives from it, are facts that collaborate in their dignification and develop a more positive paradigm of old age.

Keywords

graphic novel; narrative; memory; elderly people; herstory

RESUMEN

El presente artículo muestra el desarrollo de una novela gráfica que se basa en rescatar memoria a partir de los testimonios de vida y relatos familiares de una mujer uruguaya de 90 años. El argumento se centra en la historia de las mujeres desde la llegada de inmigrantes al Uruguay en el s. XIX hasta la actualidad, atravesando situaciones de discriminación, pobreza y abuso. La hipótesis defiende que las historias de vida de una persona mayor esconden aprendizaje a toda la sociedad y que sus relatos pueden ser rescatados de la oralidad para trasladarse al relato gráfico. La intención del trabajo no es solo recordar el pasado, sino realizar un análisis posterior desde una perspectiva crítica y actual, vinculando los sucesos históricos reconocidos por la Historia oficial, priorizando la "verdad emocional" del relato a la reproducción de acontecimientos verídicos. La metodología desarrollada utiliza herramientas de la investigación biográfico-narrativa y de la investigación artística. El desarrollo del trabajo evidenció que integrar la sabiduría acumulada de las personas mayores y crear narrativas a partir de ella, son hechos que colaboran en su dignificación y desarrollan un paradigma más positivo de la vejez.

Palabras clave

novela gráfica; narrativa; memoria; personas mayores; historia de las mujeres

1 INTRODUCCIÓN

El envejecimiento demográfico es una realidad en aumento en todo Occidente. América Latina y el Caribe, por su diversidad de países y heterogeneidad de realidades, se encuentra en proceso de transición, siendo Cuba y Uruguay los países con mayores índices de población envejecida del continente (Paredes et al., 2010). Sin embargo, existe una tendencia cultural a discriminar la vejez por no formar parte de un sector útil dentro de una sociedad de producción y consumo; encontrarse entre los sectores más vulnerables económicamente (Huenchuan, 2013) y asociarse a una imagen desvalorizada, por fuera de los cánones de juventud y dinamismo preponderantes, vinculada al “deterioro y la soledad” (Rovira, 2020, p. 250). En los últimos años, se han revisado distintos instrumentos jurídicos para revertir esta situación. En América Latina y el Caribe se aprobó *La Convención Interamericana sobre la Protección de Derechos Humanos de las Personas Mayores* (OEA, 2015), que promulga: dignidad, independencia, autonomía y no discriminación a las personas mayores, entre otros derechos. Lamentablemente, aún no ha conseguido la ratificación de 10 países para lograr su correcta implementación (Berriel et al., 2021). Por lo tanto, resulta imperioso encontrar mecanismos que desarmen estos paradigmas culturales, visibilizando lo mucho que las personas mayores tienen por vivir y para dar. Este trabajo, busca colaborar en ese sentido, poniendo sobre la mesa las ventajas del rescate de memorias como una de las muchas contribuciones que las personas mayores pueden brindar a la sociedad en su conjunto, teniendo en cuenta que esta actividad —a su vez—, les contribuye a ellas mismas.

En el testimonio de su vida, las personas mayores sintetizan sabidurías plurales. Se entiende por sabiduría las acciones y las prácticas particulares asociadas a experiencias, saberes tradicionales, intuiciones, etc., que emergen en las complejidades de la vida diaria (Juri, 2021) y permiten visibilizar el camino recorrido reconociendo qué decisiones se tomaron para llegar al presente y, de esta forma, definir las bases para crear el futuro (Cabrera, 2013). En las historias mínimas de la vida de una persona mayor se pueden encontrar referencias concretas a distintos grupos sociales, teniendo en cuenta aquellas personas que participaron en su vida, el papel que ocuparon y cómo lo hicieron (Halbwachs, 2004). Estas experiencias singulares que parecen pequeñas en la Historia con mayúscula establecen los gérmenes de los grandes movimientos de masas, tanto en la rebeldía como en la conservación de identidades (Sarlo, 2012). Si bien el relato histórico requiere de otros mecanismos y verificaciones para su construcción discursiva, el rescate de memorias le aporta cercanía y humanidad a su narrativa, incorporando una visión personal y subjetiva que permite dimensionar hechos y situaciones más ampliamente (Arrieta y Palumbo, 2009). Cabe destacar que la indagación de las memorias de las personas mayores involucra una búsqueda identitaria que beneficia a la cultura que pertenecen, al mismo tiempo que dignifica a la persona, brindándole tiempo y escucha. Lo cual se refleja en todo su colectivo, como referente del valor y la sabiduría de la ancianidad.

El trabajo en desarrollo forma parte troncal de la tesis doctoral titulada *La narración visual como soporte biográfico y transmisor de historias de vida. Creación de una novela gráfica como medio para dignificar a las personas de la tercera edad y otros colectivos discriminados*, que se está desarrollando en el marco del Programa de Doctorado en Historia y Artes de la Universidad de Granada. Su intención es hacer foco, escuchar y analizar las memorias y relatos de una mujer uruguaya de 90 años, que vive en una ciudad del interior del país, mi abuela. Respondiendo en un primer momento a una inquietud personal por recuperar la identidad familiar y personal, y

se continúa con la intención de responder a un contexto sociopolítico y cultural actual, donde el dictum feminista “todo lo personal es político” adquiere fuerza, dando a entender que aquello que pasa y/o pasó en el interior de los hogares comunes son hechos que importan y reflejan a la sociedad.

La búsqueda identitaria es una corriente ampliamente desarrollada en las artes en general, que se expresa no solo a través de un discurso, sino en el soporte, lenguaje y/o expresión con la que se realiza. Las narrativas icónico-verbales, como los álbumes ilustrados, se encuentran hoy en día entre las publicaciones más consumidas por el público infantil, teniendo como equivalente a la novela gráfica dentro del público juvenil y adulto. Ambos productos editoriales significan medios eficaces en la transmisión de mensajes e historias, por la fácil aprehensión que permiten las imágenes (Salisbury y Styles, 2012), además de que, a diferencia de la escritura, proponen una hermenéutica “holística” donde se puede percibir la obra en todo su conjunto, sin separar las partes que lo componen (Del Rey, 2021).

La novela gráfica es una de las publicaciones que trabaja con frecuencia el rescate de la memoria de personas mayores desarrollando “narrativas del yo” como (auto)biográficas e historias de vida. Esta característica se debe a la influencia de los primeros creadores y referentes más destacados/as, como Will Eisner, Art Spiegelman y Marjane Satrapi, que han desarrollado historias para el público adulto a partir de sus propias historias o de testimonios de sus padres, utilizando para contarlas los recursos narrativos característicos del cómic (García, 2010). Por esta razón, la novela gráfica constituyó un soporte idóneo para dar “cuerpo” a estos relatos narrados por mi abuela, teniendo como población objetivo al público adulto de habla hispana en general.

Existen en la actualidad muchos subgéneros de estudio dentro de la novela gráfica. Tal es el caso del periodismo gráfico, donde uno de los exponentes destacados es Joe Sacco narrando a través del lenguaje del cómic sus reportajes periodísticos en la Franja de Gaza; la novela gráfica histórica, género al que pertenece *Los surcos del Azar* de Paco Roca (2013), que a través del testimonio de un republicano español exiliado en Francia reconstruye un acontecimiento de la Segunda Guerra Mundial no narrado por la Historia oficial. Y la auto-etnografía, donde se encuentran las historias de migrantes o choques culturales, como la particular vida de Riad Sattouf entre Siria y Francia en la saga *El árabe del futuro* (2014 - 2022).

Entre las novelas gráficas que realizan un proceso de construcción de identidad a través de relatos orales familiares, se destacan como referentes: Ana Penyas en *Estamos todas bien* (2017), que a partir de la historia de vida de sus abuelas, reconstruye aspectos y situaciones cotidianas de una España desigual en época Franquista, a la vez que representa los pormenores de la actual vejez de sus abuelas; Nacha Vollenweider en *Notas al Pie* (2017), que realiza una reconstrucción de su linaje a partir de distintos recuerdos desordenados y conversaciones con familiares mayores sobre las situaciones dolorosas referidas a la migración, por un lado, y la desaparición forzada de personas por la Dictadura Cívico Militar ocurrida en Argentina, por otro; *Patria* de Nina Bunjevaca (2015), que ilustra a través de sus propios recuerdos y conversaciones con su madre, ya mayor, el exilio familiar que vivió en su primera infancia en una Yugoslavia dividida por los fanatismos políticos a mediados de los 70; mientras que Ilu Ros, en *Cosas nuestras* (2020), rememora, a partir de conversaciones con su abuela, la cultura popular y sus transgresiones para sobrevivir en épocas de censura, reivindicando la riqueza que surge del intercambio intergeneracional.

Este trabajo quiere integrarse en esta categoría de construcción de identidad, con el objetivo principal de rescatar la memoria de mi abuela para la realización de una novela gráfica que cuenta las historias de vida de nuestra familia de origen. La narración desarrolla la historia de las mujeres, desde finales del s. XIX hasta la actualidad, atravesando situaciones de soledad, pobreza y abuso, dando a conocer algunas de las situaciones de discriminación y violencia que sufrieron algunos grupos minoritarios en un país latinoamericano en vías de desarrollo. Y, de esta forma, contribuye a dignificar a las personas mayores buscando dar valor a su voz y subjetividad, así como generar referencias visuales concretas que brinden una mirada positiva sobre la vejez.

2 METODOLOGÍA DE TRABAJO

El proceso de trabajo articuló recursos metodológicos frecuentes en disciplinas de las ciencias sociales, así como los propios de la investigación artística.

2.1 Trabajo de campo

En el trabajo de campo se utilizaron herramientas de la investigación biográfico-narrativa para recoger y analizar los relatos de transmisión oral de la historia de vida e historias de familia (Bolívar et al., 2001). El método se apoyó en entrevistas descontracturadas, dentro de los habituales encuentros familiares entre abuela y nieta, con planificación móvil, por el contexto de pandemia entre marzo del 2020 y diciembre del 2021. Posteriormente, para trasladar el relato oral a una narrativa visual, se utilizaron herramientas de la investigación artística (Vilar Roca, 2014), como la realización de bocetos, retratos y otros apuntes gráficos que luego fueron procesados para trabajar en el desarrollo de personajes. Finalmente, se trabajó en la confección de la novela gráfica que consistió en un primer momento en la construcción de una narrativa textual (Muñoz, 2020), para dar paso a la narrativa visual.

2.2 Fases en la confección de la novela

El proceso dio lugar a las siguientes fases de trabajo: desarrollo de una sinopsis general de la historia, la estructuración de la secuencia narrativa en capítulos, la construcción del guion de cada capítulo y selección de los elementos a ser representados visual o textualmente, planificación de orden expresivo —como la definición de formato, diseño y paginado—, la técnica y el estilo gráfico a trabajar y, finalmente, se trabajó en la confección misma de la novela gráfica en su proceso de dibujo y composición.

2.3 El argumento general de la novela

La sinopsis general de la novela gráfica se desarrolla en el presente, en la ciudad de Nueva Palmira, Uruguay: RENATA (89 años) luego de sobrevivir a un accidente cardiovascular que le impide realizar los quehaceres diarios, convive una temporada con su nieta FERNANDA (38 años) y comienza a narrar las historias de los ancestros familiares y los vaivenes de su vida, en

un intercambio generacional que las nutre y a la vez las confronta en sus distintas perspectivas de vida.

Desde este “presente”, hilo conductor de la novela, se dan distintos sucesos y acciones de donde se desprenden las historias del pasado, que se desarrollan en cuatro capítulos posteriores que son en sí mismos historias cerradas cada uno, pero que, a la vez, van mostrando el recorrido cronológico de la vida de las distintas mujeres de la familia hasta la infancia de Renata.

2.4 La trama de cada capítulo

El segundo capítulo de la novela ocurre en el poblado de Conchillas a finales del s. XIX. NURI (26 años) está muy deprimida debido a la muerte de dos de sus hijos en una epidemia de fiebre amarilla que azotó el pueblo. Por esta situación, la hija mayor, PETRONA (12 años), comienza a hacerse cargo de las tareas del hogar y de sus tres hermanos. El marido de Nuri, BERNARDO (40 años), inmigrante Tirolés, trabaja de picapedrero para una empresa inglesa que está construyendo el puerto de Buenos Aires. Bernardo compra a su compadre unas tierras alejadas del pueblo, pero es estafado, y decide batirse a duelo criollo con su compadre, a quien finalmente mata. Bernardo va preso y Nuri huye con la bebé en brazos. Petrona aun siendo niña, queda completamente a cargo de la crianza de sus hermanos.

El tercer capítulo sucede a principios del s. XX y se centra en la vida adulta de Petrona (18 años), que tras criar a sus hermanos estudió mediante correspondencia y viajes cortos a Buenos Aires, de partera, una de las pocas disciplinas que la medicina permitía estudiar a las mujeres en esa época. Atiende una casa de hospedaje en el centro de la ciudad de Carmelo, realizando partos de personas que viven en el campo y, a su vez, abortos clandestinos a personas adineradas, razón por la cual gana mucho dinero. Rápidamente empieza a vivir como millonaria. La hija de su hermano menor, MARÍA DOLORES (10 años), la visita a menudo desde que murió su mamá. Como Petrona nunca pudo tener hijos, viste muñecas que coloca en los balcones de su casa. Hasta que un día, una parturienta abandona a su hijo en la casa de hospedaje y Petrona decide criarlo. La reciente maternidad en soledad y el acumulado de los años del trabajo de partera le exigen mucho, y comienza a beber. Se vuelve alcohólica y esto la lleva a la ruina económica.

El cuarto capítulo se centra en la vida de M^a Dolores (15 años), que vive con su madre, que es cocinera con cama en una casa adinerada de Nueva Palmira. Un día su madre se enferma y muere antes de poder llegar al hospital. Su padre trabaja en un batallón como cocinero, entonces la envían a la casa de sus tías DORA (40 años) y DOROTEA (42 años). Al tiempo, su padre, que ha rehecho su vida, le invita a vivir con él y su nueva mujer, con la que tuvo muchos hijos, ya que necesitaban ayuda con los cuidados. Pero la madrastra y ella no congenian, y tras una fuerte discusión la echan a la calle. La envían a un hogar de niñas huérfanas, y al verla, el juez de turno, MELETO (55), decide llevársela a su casa como criada, para ayudar a su mujer. Al año, Dolores huye a escondidas de la casa del juez. Está embarazada y nadie puede enterarse de quién es el padre, ya que había hecho la promesa de no decirlo nunca.

El quinto capítulo continúa la vida de M^a Dolores (17 años), que ya es mamá de RENATA (1 año). El padre no vive con ellas, pero secretamente les alquila una habitación a las afueras de Carmelo, para que vivan confortables. Dolores quiere vivir una mejor vida, y decide probar suerte en Colonia trabajando como mucama en un hotel. En el nuevo trabajo no le permiten vivir con

su hija, por lo que la deja un tiempo en una familia que “cría” niños. Mientras, en Carmelo, Meleto las busca desesperadamente. El trabajo en el Hotel se complica y Dolores no tiene más remedio que regresar a Carmelo con Renata a costas. Ese es el comienzo de un periplo de casas, trabajos y parejas distintas por las que pasan ambas. Meleto, muy esporádicamente, pasa a saludarlas y les lleva regalos. Dolores lo rechaza, mientras Renata crece y le llama papá.

Estos capítulos del pasado se alternan con Renata y Fernanda en el presente. Para que no se trate de un simple anecdótico. Los personajes principales Renata y Fernanda también van cambiando su forma de relacionarse, y presentan un conflicto en el desarrollo de la novela.

2.5 Los recursos expresivos de la novela gráfica

La narrativa gráfica articula los rasgos característicos del cómic para el desarrollo de la narrativa, entre los que se destacan: la presentación de imágenes en secuencia, donde se visualiza el recorrido de los personajes en acción, su gestualidad, emociones y contexto, desde distintos puntos de vista; las variadas formas de presentar el texto, tales como los bocadillos, cartuchos, onomatopeyas, encabezados y lexías, que corresponden a la distintas formas de expresión y su participación en la diégesis (Kannenber, 2013); el diseño de página y transiciones espacio-temporales y de narrativa entre viñeta y viñeta (McCloud, 1995) y una modalidad de lectura que pueden estar por fuera o dentro del canon occidental de izquierda a derecha, y de arriba abajo (García, 2004).

Además, existen recursos expresivos recurrentes en las narrativas icono-textuales, por la interacción de lenguajes, que ayudan a la expresión de la narrativa y la comprensión del discurso predominante. Tal es el caso de las interacciones de complemento y contrapunto que se dan entre imágenes y texto, o entre imagen e imagen en una secuencia, para colaborar con la narración, ampliando la narrativa o contraponiendo puntos de vista (Nikolajeva y Scott, 2006). Además, la lectura se puede dar con mayor participación de quien lee (Hidalgo, 2022), con recursos metaficticiales que combinan realidad y fantasía (Silva-Díaz, 2005), a través de retóricas visuales, como la metáfora y la ironía, entre otras.

3 RESULTADOS: DISEÑO Y REALIZACIÓN DE LA NOVELA GRÁFICA

Este apartado da cuenta de los avatares y decisiones del propio desarrollo de investigación.

3.1 Trabajo de campo

En primer lugar, en la realización del trabajo de campo no estaba previsto un contexto de pandemia que dio lugar a dificultades de planificación y organización. De todos modos, una vez consumadas las visitas no fue un problema tener encuentros descontracturados y en un ambiente cotidiano de cercanía y familiaridad. De hecho, el contexto hizo que estos encuentros fueran más emotivos y aprovechados, buscando la mayor efectividad en el registro de las memorias. Se realizaron trece encuentros, entrevistas que fueron registradas en diferentes soportes. Si bien en un principio se trabajó especialmente en dibujo (Figura 1), el acumulado de información propició registros textuales, de audio y audiovisuales. También se hicieron registros

de la vida cotidiana de la entrevistada y de materiales de archivo: fotografías (Figura 2), objetos y documentos que pudieran colaborar con los relatos.



Figura 1. Apuntes de dibujo de la autora (2020) a partir de las entrevistas realizadas en el trabajo de campo en Nueva Palmira.

Una de las dificultades encontradas, representó una de las características propias del relato oral, con sus rodeos y vaivenes, donde un recuerdo o imagen del pasado desemboca en otra sin sentido aparente, y va generando un palimpsesto de imágenes a destiempo. Por lo que otro aspecto relevante de la investigación fue el análisis propio de la transmisión y transcripción de narrativas (Ricoeur, 1995), desde los aspectos estructurales en la presentación y realización de un relato, sus características biográficas, y la traducción de la narrativa oral a la icono-textual.



Figura 2. Registros fotográficos de la autora (2020-2021) a partir de imágenes de archivo proporcionadas por la entrevistada dentro del trabajo de campo.

Posteriormente a las entrevistas se contrastó la información brindada con documentos y bibliografía. Los registros de bautismo, casamiento y defunción de las iglesias de los distintos poblados por donde transcurrieron estas historias de vida, significaron un importante aporte para establecer un orden cronológico de las historias y organizarlas temporalmente en el relato de la Historia oficial, y así, comprender en qué escenarios se desarrollaban las narrativas. La información se amplió con entrevistas extras realizadas a personas mayores que formaron parte del mismo contexto. Y luego se trabajó en el desarrollo de un árbol genealógico, con objeto de establecer las distintas relaciones entre los personajes y seleccionar aquellos más relevantes para el desarrollo de las historias.

Cabe destacar que, si bien es interés de esta investigación sacar estas historias a la luz, y es importante que se sepa que están basadas en hechos reales para comprender de dónde venimos, existe un aspecto ético a cuidar, que atiende a la solicitud de la entrevistada para omitir los nombres reales de las personas que aparecen en la narración, por lo que sus verdaderas identidades quedaron resguardadas cambiándolas por otros nombres.

3.2 Creación de la novela gráfica

3.2.1 Estructura general de la novela: capitulado

A *posteriori*, se trabajó en la estructuración de la novela en general, separando la secuencia narrativa por capítulos. Para esta división se priorizó enfocar cada segmento (capítulo) de la novela en un personaje, y en algunos de los acontecimientos más relevantes que le ocurren. Éstos son los personajes considerados protagonistas, y que a partir de las dificultades y circunstancias cambian y/o evolucionan (Muñoz, 2020) a lo largo del capítulo. Esta etapa permitió realizar apuntes visuales de las características más evidentes de cada capítulo bocetando posibles personajes, escenarios de las distintas épocas y objetos correspondientes a cada contexto histórico.

3.2.2 Desarrollo de personajes

En adelante, se trabajó en el desarrollo de personajes pendulando entre lo real y lo imaginario. De aquellos personajes más cercanos en el tiempo que contaban con fotografías, se realizaron dibujos miméticos, que luego se sintetizaron para darles expresión y gestualidad. Los personajes de segundo y tercer capítulo, que son los más alejados (datan de finales del s. XIX), no presentaban ninguna referencia, ni una descripción precisa de sus rasgos, por lo que se tomaron referencias de personajes de etnias similares combinadas con rasgos de parientes fotografiados más cercanos en el tiempo. Mediante el uso de vestimenta y peinados correspondientes a su contexto y época, fueron abocetados realizando las acciones que forman parte de la narrativa (Figura 3). Finalmente, se desarrolló un panel de referencias (Figura 4) con todos los personajes principales que forman parte de la narrativa, para tenerlos a la vista en el proceso de trabajo.



Figura 3. Bocetos para el desarrollo del personaje de Bernardo. Dibujos de la autora (2021).

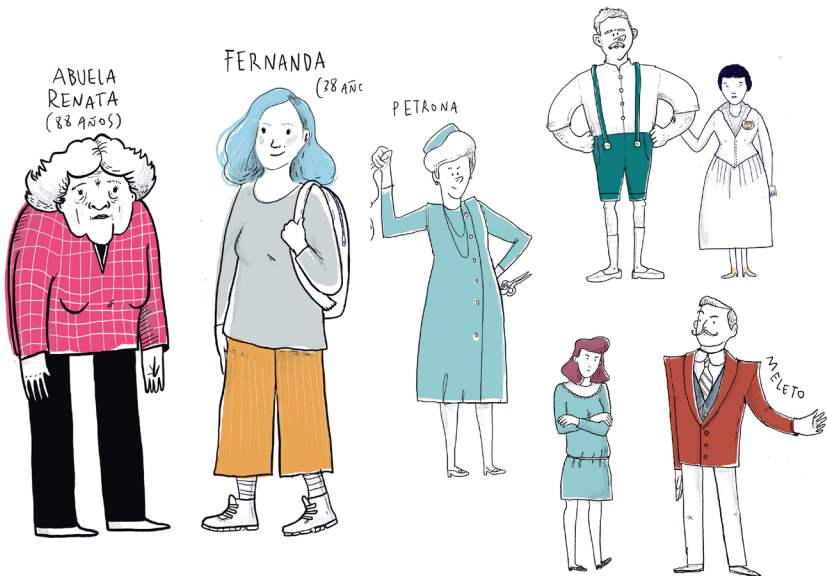


Figura 4. Panel de personajes principales. Dibujos de la autora (2021).

3.2.3 Desarrollo del guion

El guionado constituyó una base fundamental del proceso de la novela, ya que fue a partir de su concreción que se definieron las acciones, escenarios, personajes secundarios a representarse a través de las imágenes, y los diálogos y el resto de los textos. Se trabajó en el guionado por capítulos. Hasta el momento, se realizaron los guiones de los tres primeros capítulos, para continuar luego con las etapas posteriores que se describen en los siguientes apartados.

Se planteó la dificultad de querer transmitir exactamente todo lo relatado oralmente por la entrevistada. Sin embargo, en ocasiones las historias que consideramos reales no funcionan bien estructuralmente, o la cantidad de situaciones y/o personajes son excesivos, por lo que se realizaron pequeños cambios, buscando no quebrantar la esencia de lo que se buscó decir. La intención fue narrar una “verdad emocional” (Muñoz, 2020) y no una verdad completamente real. A modo de ejemplo, una de las modificaciones realizadas consistió en priorizar la representación y el punto de vista de las mujeres, no siempre evidenciadas en el relato oral, teniendo en cuenta que la intención del trabajo no implicó únicamente recordar y traducir el pasado, sino además realizar un análisis desde una perspectiva crítica y actual (Sarlo, 2012). Así, en varias ocasiones se representan las mujeres realizando labores del hogar (Figura 5), teniendo en cuenta que se trata de actividades que formaron gran parte de la vida femenina de estas épocas y que han sido invisibilizadas y poco valoradas a lo largo de la Historia, aunque se tratara de acciones que permitieron sostener familias y sociedades a lo largo de los años.



Figura 5. Representación de las labores del hogar. Dibujos de la autora (2021).

3.2.4 Storyboard

Esta etapa permitió establecer la modalidad de lectura y la secuencia que se proponía para el desarrollo de la narrativa. Se trabajó en un diseño de página estándar para gran parte de la novela, buscando mantener una coherencia general. Se estableció un esquema tradicional de tres filas y tres columnas por página (Figura 6), que puede combinarse para realizar viñetas más amplias, según el ritmo de la narración. Al respecto, se utilizaron ilustraciones en doubles páginas enteras cuando la narrativa necesitó una pausa de contemplación, y se multiplicaron las viñetas cuando los tiempos narrativos presentaban una aceleración. Si bien se fijaron las viñetas con marco, no será necesaria su representación al momento de la confección, pudiendo utilizarse el espacio con el dibujo sin marco (Figura 7). A su vez, se fijaron planos, de acuerdo

con los códigos del lenguaje cinematográfico, estableciendo los planos amplios para mostrar el contexto y los planos más cerrados, como los primeros planos para enfatizar en las emociones de los personajes.

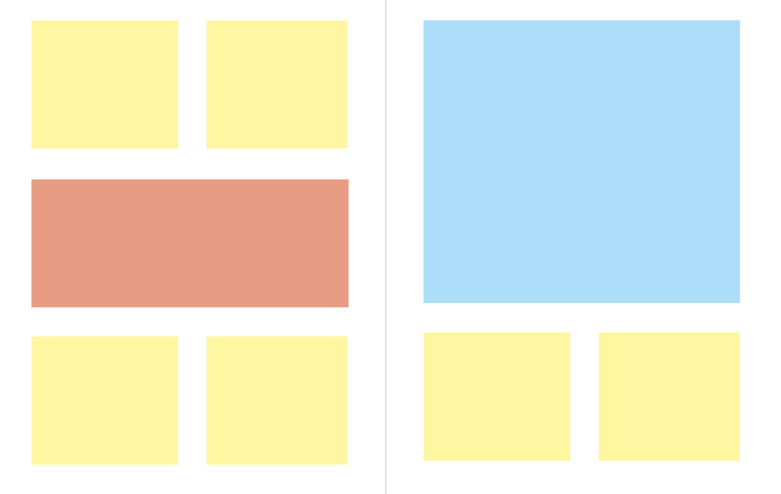


Figura 6. Esquema de maquetado de página. Diseño de la autora (2021).



Figura 7. Muestra de storyboard y página con los dibujos finalizados. Dibujos de la autora (2022).

3.2.4 Pruebas de estilo

Se realizaron varias pruebas de estilo en una misma doble página (Figura 8), buscando encontrar un equilibrio entre legibilidad y expresividad. Se priorizó el dibujo que enfatiza el trazo en una invitación a reconocer en su contemplación, no solo su lectura, sino la ejecución y el trabajo implicados en el proceso (Berger, 2021). Como el estilo también comunica, se proponen algunos cambios de estilos diferenciados por capítulos, buscando evidenciar los diferentes contextos temporales en los que se desarrolla la novela.

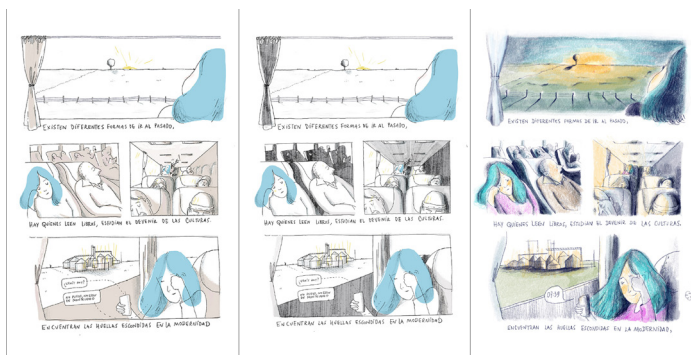


Figura 8. Pruebas de estilo de una misma página. Dibujos de la autora (2021).

3.2.4 Creación de imágenes testimonio

Una de las incorporaciones que se buscó establecer en esta novela gráfica es el hecho de trabajar algunas imágenes como “testimonio”, dando cuenta que se trata de una narrativa que se desprende de la realidad. Por ello se busca representar los contextos, objetos y acciones reales (Figura 9), para dar cuenta de su veracidad, algo que ya se presenta en novelas como *Estamos todas bien* (Penyas, 2017) y *Notas al pie* (Vollenweider, 2017).



Figura 9. Evidencia de las imágenes “testimonio”. Fotografía y dibujo de la autora (2021).

3 CONCLUSIONES

Actualmente, la novela gráfica se encuentra en etapa de desarrollo, quedando aún tres capítulos para su finalización. En este recorrido de trabajo se pueden desplegar algunas conclusiones relacionadas principalmente con el marco de trabajo, el método de desarrollo y cómo los resultados se van ajustando a los objetivos planteados.

Inicialmente, es importante subrayar que las personas mayores son un colectivo excluido en la sociedad occidental, por lo que es de suma importancia implementar acciones que le den la visibilidad y el reconocimiento que merecen. El hecho de rescatar sus memorias, buscando darles posibilidad de integrar su sabiduría acumulada a la sociedad, y la posibilidad de crear narrativas a partir de ellas, son hechos que colaboran a dignificarlas y a desarrollar otros paradigmas más positivos de la vejez. Para poder cumplir con este cometido, la implementación de herramientas de la metodología biográfico-narrativa fue de gran importancia para la realización de entrevistas cómodas y distendidas, que pudieran darse en la propia casa de la entrevistada y permitieran registrar su entorno, dinámicas de vida, objetos y documentos al apoyo de la investigación. Así como la posterior contratación de la información recogida con documentación, entrevistas extra y la Historia, tal como plantea el método. Estas herramientas se reconocen como una buena posibilidad para rescatar memoria e historias de vida.

Cabe destacar que la novela gráfica tiene gran potencial para el desarrollo de historias de vida que son de interés para el público adulto, no sólo por la tradición que viene desarrollando desde sus inicios, sino porque cuenta con recursos narrativos propios, utilizando lenguaje escrito, visual y de diseño, así como recursos expresivos idóneos para ello. Esto se vio reflejado en el propio desarrollo de la novela gráfica que, a través de las distintas fases de realización, llevó a la organización de las historias narradas desde la oralidad y a ajustar el relato, con objeto de establecer una narrativa coherente y verosímil, manteniendo aquellos aspectos esenciales de las historias narradas y sin la necesidad de que sea por completo Históricamente realista. Y a su vez, priorizando en las decisiones formales y estéticas el desarrollo del mensaje a transmitir.

Por último, esta investigación sobre la familia de origen ha significado un espacio de crecimiento personal, encontrando elementos de la identidad familiar que desconocía, y que el hecho de compartirlos con mi abuela, recrearlos en historias y dibujos, ha resultado enriquecedor y disfrutable. Si bien es un trabajo aún en proceso, lo que he podido mostrar al momento ha generado interés en mis vínculos cercanos, reflejando otros referentes o permitiendo la narración de otras historias de familias, dando cuenta que las personas comunes tienen mucho para contar, reflejando el sentir de las minorías, y revelando la potencia de conocer los pequeños acontecimientos que sostuvieron los grandes sucesos de la Historia oficial y nos condujeron a la sociedad actual.

4 REFERENCIAS

Arrieta, L. y Palumbo, L. (2009). Una mirada acerca de la enseñanza de la historia reciente. Contrapunto de discursos y desafío a las prácticas. En A. Zabala (Coord.) *Escenarios de pasado histori(ograf) a en la voz de los profesores*, 29-66. Federico Lorenz editores.

Berger, J. (2021). *Sobre el dibujo*. Editorial Gustavo Gili.

Berriel, F. Crowe, M. Rovira, A. Torena, D. Nero, M. y Herd, D. (2021). *La Convención de los Derechos de las Personas Mayores: Una Guía Gráfica*. University of Dundee.

Bolívar, A., Domingo, J. y Fernández, M. (2001). *La investigación biográfico-narrativa en educación. Enfoque y metodología*. Arco Libros.

Bunjevac, N. (2015). *Patria*. Turner Publicaciones.

Cabrera, L. (2013). El derecho a la memoria y su protección jurídica: avance de investigación. *Pensamiento Jurídico*, 36, 174-188.

Del Rey, E. (2021). (Des)montando el libro. *Del cómic multilineal al cómic objeto*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de León.

García, S. (2010). *La novela gráfica*. Astiberri.

García, S. (2004). *Anatomía de una historieta*. Ediciones Sinsentido.

Hidalgo, M. C. (2022). El contrapunto en el álbum ilustrado infantil. Un análisis multimodal para su implementación en la asignatura Ilustración Infantil del Máster de Dibujo (Universidad de Granada). *Revista KEPES*, 19(25), 427-462. <https://doi.org/10.17151/kepes.2022.19.25.15>

Huenchuan, S. (2013). *Envejecimiento, solidaridad y protección social en América Latina y el Caribe: la hora de avanzar hacia la igualdad*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe. <https://cutt.ly/UXfw8hk>

Juri, S. (2021). Nutriendo sabidurías alimentarias. *Revista Latinoamericana De Food Design* 2, 156-163.

Kannenber, G. (2013). Los cómics de Chirs Ware: El texto, la imagen y las estrategias visuales. En J. Trabado (ed.), *La novela gráfica. Poéticas y modelos narrativos* (pp. 375-408). Arco libros.

Kuttner, P., Weaver-Hightower, M. y Sousanis, N. (2021). Comic-

based research: The affordances of comics for research across disciplines. *Qualitative Research*, 21(2), 195-214.

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.

McCloud, S. (1995). *Como se hace un cómic. El arte invisible*. Ediciones B.

Muñoz, D. (2020). *Escribir con viñetas, pensar con bocadillos*. Es Pop ediciones.

Nikolajeva, M., y Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. Routledge.

OEA. (2015). *Convención Interamericana Sobre La Protección De Los Derechos Humanos De Las Personas Mayores*. <https://cutt.ly/wJL92Se>

Paredes, M. Ciarniello y M. Brunet, N. (2010). *Indicadores sociodemográficos de envejecimiento y vejez en Uruguay: una perspectiva comparada en el contexto latinoamericano*. Universidad de la República. <https://cutt.ly/5BHTrLY>

Penyas, A. (2017). *Estamos todas bien*. Salamandra Ediciones.

Ros, I. (2020). *Cosas nuestras*. Lumen.

Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico.; Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Siglo XXI.

Rovira, A (2021). El problema del reconocimiento de los derechos humanos de las personas mayores en tiempos de COVID-19. En V. Montes de Oca y M. Vivaldo Martínez (Coords.), *Las Personas Mayores ante la Covid-19. Perspectivas interdisciplinarias sobre envejecimiento y vejez* (pp. 245-271). Universidad Autónoma de México. <https://seminarioenvejecimiento.sdi.unam.mx/downloads/libros/l1.pdf>

Salisbury, M. y Styles, M. (2012). *El arte de ilustrar libros infantiles. Concepto y práctica de la narración visual*. Blume.

Sarlo, B. (2012). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI.

Silva-Díaz, M. C. (2005). *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficticiales y conocimiento literario* (Tesis Doctoral). UBA, España.

Vollenweider, N. (2017). *Notas al Pie*. Maten al mensajero.