

CONTRIBUCIÓN DE LA IMAGEN, COMO CONSTRUCCIÓN NARRATIVA
Y DE MEMORIA EN EL APRENDIZAJE DE LA LITERATURA
COSTUMBRISTA COLOMBIANA

FREDY DAVID SALOMON AVENDAÑO

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA LOS LIBERTADORES
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE DISEÑO GRÁFICO
BOGOTÁ, D.C.
2013

CONTRIBUCIÓN DE LA IMAGEN, COMO CONSTRUCCIÓN NARRATIVA
Y DE MEMORIA EN EL APRENDIZAJE DE LA LITERATURA
COSTUMBRISTA COLOMBIANA

FREDY DAVID SALOMON AVENDAÑO

Trabajo de grado para optar al título profesional en Diseño Gráfico

Director:
Boris Greiff Tovar
Docente hora cátedra

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA LOS LIBERTADORES
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE DISEÑO GRÁFICO
BOGOTÁ, D.C.
2013

Nota de aceptación

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

Bogotá D.C. 2 de Agosto del 2013

SALVEDAD

Las directivas de la Fundación Universitaria Los Libertadores, los jurados calificadores y el cuerpo docente no son responsables por los criterios e ideas expuestas en el presente documento. Estos corresponden únicamente al autor.

DEDICATORIA

A todos los escritores costumbristas colombianos que contribuyeron al desarrollo de las letras del país, para que sus obras no mueran con ellos.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por darme fortaleza de alcanzar mis metas, a toda mi familia, especialmente a mi madre por su confianza y apoyo en la culminación de este proceso académico. De igual manera al profesor Boris Greiff por su paciencia y sus buenos consejos, que ayudaron a la finalización de este trabajo de grado.

CONTENIDO

| | Pág. |
|---|------|
| INTRODUCCIÓN..... | 16 |
| ANTEPROYECTO..... | 18 |
| 1. ANTECEDENTES..... | 19 |
| 1.1 EL MOVIMIENTO COSTUMBRISTA..... | 19 |
| 1.1.1 Costumbrismo literario en Colombia..... | 19 |
| 1.1.2 La novela de costumbres..... | 22 |
| 1.1.3 Narraciones breves..... | 24 |
| 1.1.3.1 Artículo de costumbres..... | 27 |
| 1.1.3.2 Cuadro de costumbres..... | 30 |
| 1.1.3.3 Cuento costumbrista..... | 31 |
| 1.1.4 Escritores costumbristas..... | 34 |
| 1.1.4.1 Eugenio Díaz Castro..... | 35 |
| 1.1.4.2 José David Guarín..... | 35 |
| 1.1.4.3 Soledad Acosta de Samper..... | 36 |
| 1.1.4.4 Ricardo Silva..... | 36 |
| 1.1.4.5 José María Vergara y Vergara..... | 37 |
| 1.1.5 Referentes gráficos..... | 37 |
| 1.1.5.1 Crónicas de viajeros..... | 38 |
| 1.1.5.2 Comisión Corográfica..... | 38 |
| 1.1.5.3 Pintura costumbrista..... | 39 |
| 1.1.5.4 Grabado..... | 40 |
| 1.1.5.5 Caricatura..... | 41 |
| 1.1.5.6 Fotografía..... | 43 |
| 1.2. LECTURA ESCOLAR..... | 44 |
| 1.2.1 Campañas y planes de lectura..... | 44 |
| 1.2.2 Competencias de lenguaje..... | 47 |
| 1.2.3 Manual escolar..... | 48 |
| 1.2.3.1 Ilustraciones..... | 49 |
| 1.2.3.2 El cómic dentro del manual de lenguaje..... | 51 |
| 2. METODOLOGÍA..... | 54 |
| 2.1 ENFOQUE..... | 54 |
| 2.2 POBLACIÓN Y MUESTRA..... | 54 |
| 2.3 ENCUESTA..... | 55 |
| 2.4 ENTREVISTA..... | 64 |
| 2.4.1 Material de lectura..... | 64 |
| 2.4.2 Gustos literarios..... | 64 |
| 2.4.3 Literatura histórica..... | 65 |
| 2.4.4 El cómic..... | 65 |

| | |
|--|-----|
| 2.5 CONCLUSIONES DE LA ENCUESTA Y LA ENTREVISTA..... | 66 |
| 2.6 MATRIZ DE ANÁLISIS..... | 67 |
| 2.6.1 Adaptación..... | 67 |
| 2.6.2 Narración textual..... | 68 |
| 2.6.3 Narración gráfica..... | 70 |
| 2.6.4 Viñeta..... | 71 |
| 2.6.5 Piezas de recolección y análisis..... | 75 |
| 2.6.5.1 Primera pieza..... | 75 |
| 2.6.5.2 Segunda pieza..... | 76 |
| 2.6.5.3 Tercera pieza..... | 77 |
| 2.6.5.4 Cuarta pieza..... | 78 |
| 2.6.5.5 Quinta pieza..... | 80 |
| 2.6.5.6 Sexta pieza..... | 81 |
| 2.6.5.7 Séptima pieza..... | 82 |
| 2.6.5.8 Octava pieza..... | 83 |
| 2.7 CONCLUSIONES DE LA MATRIZ DE ANÁLISIS..... | 84 |
| 3. PIEZA GRÁFICA..... | 86 |
| 3.1 EL CÓMIC Y LA NOVELA GRÁFICA..... | 86 |
| 3.2 PIEZA A REALIZAR..... | 88 |
| 3.2.1 Términos de forma..... | 88 |
| 3.2.2 Términos de contenido..... | 88 |
| 3.3 JUSTIFICACION DE LOS ASPECTOS GRÁFICOS..... | 89 |
| 3.4 PROPUESTA GRÁFICA..... | 89 |
| 3.4.1 Guión..... | 89 |
| 3.4.2 Fuente tipográfica..... | 92 |
| 3.4.3 Diseño del libro..... | 93 |
| 3.4.4 Técnica..... | 96 |
| 3.4.5 Diseño de escenarios y personajes..... | 97 |
| 4. CONCLUSIONES..... | 106 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 108 |
| ANEXOS..... | 112 |

LISTA DE FIGURAS

| | Pág. |
|--|------|
| Figura 1. Superestructura del Artículo de costumbres..... | 29 |
| Figura 2. Superestructura del Cuadro de costumbres..... | 31 |
| Figura 3. Superestructura del Cuento costumbrista..... | 33 |
| Figura 4. Plaza de San Victorino (1824). Por François Désiré Roulin..... | 38 |
| Figura 5. Lavadoras de oro. Río Guadalupe (1852). Por Henry Price..... | 39 |
| Figura 6. Conducción de muebles (1850). Por Ramón Torres Méndez..... | 40 |
| Figura 7. Ilustración del cuento Un año en la corte (1881)..... | 41 |
| Figura 8. Bailes de ogaño (1855) - Los Matachines Ilustrados..... | 43 |
| Figura 9. Fotografía de Pastor Restrepo (1875)..... | 44 |
| Figura 10. Ilustración de Los cuatro ministros sabios..... | 50 |
| Figura 11. Ilustración de un fragmento de la novela EL Moro..... | 50 |
| Figura 12. Cómic citado..... | 52 |
| Figura 13. Cómic sin diálogos..... | 52 |
| Figura 14. Cómic de un diálogo..... | 53 |
| Figura 14. Quijote 1..... | 63 |
| Figura 15. Quijote 2..... | 63 |
| Figura 16. Quijote 3..... | 63 |
| Figura 17. Texto de apoyo..... | 69 |
| Figura 18. Tono de narración en un globo de dialogo..... | 69 |
| Figura 19. Imágenes sin palabras..... | 70 |
| Figura 20. Texto como imagen..... | 70 |
| Figura 21. Onomatopeyas..... | 71 |
| Figura 22. Signos cinéticos..... | 71 |
| Figura 23. Viñeta sin recuadro..... | 71 |
| Figura 24. Viñeta como apoyo estructural..... | 72 |
| Figura 25. Viñetas con función emocional..... | 72 |
| Figura 26. Página como súper viñeta con subviñetas..... | 73 |
| Figura 27. Primera pieza matriz..... | 75 |
| Figura 28. Segunda pieza matriz..... | 76 |
| Figura 29. Tercera pieza matriz..... | 78 |
| Figura 30. Cuarta pieza matriz..... | 79 |
| Figura 31. Quinta pieza matriz..... | 80 |
| Figura 32. Sexta pieza matriz..... | 81 |
| Figura 33. Séptima pieza matriz..... | 82 |
| Figura 34. Octava pieza matriz..... | 83 |
| Figura 35. La imagen narra algo distinto del texto..... | 90 |
| Figura 36. La imagen complementa el texto..... | 91 |
| Figura 37. Diálogos..... | 91 |
| Figura 38. Anotación dentro de una cartelera..... | 92 |
| Figura 39. Pruebas de tipografías..... | 92 |
| Figura 40. Diseño de una novela gráfica..... | 93 |

| | |
|---|-----|
| Figura 41. Derrotero..... | 94 |
| Figura 42. Retículas..... | 95 |
| Figura 43. Acuarela de Ramón Torres Méndez..... | 96 |
| Figura 44. Litografía a color..... | 96 |
| Figura 45. Color..... | 97 |
| Figura 46. Técnica..... | 97 |
| Figura 47. Rafael..... | 98 |
| Figura 48. Referente de Rafael..... | 98 |
| Figura 49. Rafael rostro..... | 98 |
| Figura 50. Luz..... | 99 |
| Figura 51. Referente de Luz..... | 99 |
| Figura 52. Luz rostro..... | 99 |
| Figura 53. Pepito. | 100 |
| Figura 54. Referente de Pepito..... | 100 |
| Figura 55. Pepito rostro..... | 100 |
| Figura 56. Juliana. | 101 |
| Figura 57. Referente de Juliana. | 101 |
| Figura 58. Juliana rostro..... | 101 |
| Figura 59. Gemelos de 6 años. | 102 |
| Figura 60. Referente de gemelos de 6 años. | 102 |
| Figura 61. Rostro de gemelos de 6 años..... | 102 |
| Figura 62. Niño de 3 años..... | 103 |
| Figura 63. Referente de niño de 3 años. | 103 |
| Figura 64. Niño de 3 años rostro. | 103 |
| Figura 65. Don Bernardino. | 104 |
| Figura 66. Referente de Don Bernardino. | 104 |
| Figura 67. Don Bernardino rostro..... | 104 |
| Figura 68. La finca..... | 105 |
| Figura 69. Referente de la finca. | 105 |

LISTA DE GRÁFICAS

| | Pág. |
|--|------|
| Gráfica 1. ¿Qué tipo de material suele leer?..... | 56 |
| Gráfica 2. ¿Ha leído un libro por internet?..... | 57 |
| Gráfica 3. Cuándo lee un libro ¿Por qué lo hace?..... | 57 |
| Gráfica 4. ¿Qué clase de libros le gusta leer?..... | 58 |
| Gráfica 5. ¿Cuál es el mejor libro que ha leído?..... | 59 |
| Gráfica 6. ¿Le gustó el libro María de Jorge Isaacs?..... | 60 |
| Gráfica 7. ¿Se le dificultó la lectura del libro María?..... | 60 |
| Gráfica 8. ¿Normalmente termina los libros que empieza a leer?..... | 61 |
| Gráfica 9. ¿Le gusta cuando un libro va acompañado de imágenes?..... | 62 |
| Gráfica10. ¿Ha leído un cómic o una historieta?..... | 62 |
| Gráfica11. La ilustración que más les gusto..... | 63 |

LISTA DE CUADROS

| | Pág. |
|--|------|
| Cuadro 1. Matriz de análisis..... | 74 |
| Cuadro 2. Análisis primera pieza matriz..... | 75 |
| Cuadro 3. Análisis segunda pieza matriz..... | 76 |
| Cuadro 4. Análisis tercera pieza matriz..... | 78 |
| Cuadro 5. Análisis cuarta pieza matriz..... | 79 |
| Cuadro 6. Análisis quinta pieza matriz..... | 80 |
| Cuadro 7. Análisis sexta pieza matriz..... | 81 |
| Cuadro 8. Análisis séptima pieza matriz..... | 82 |
| Cuadro 9. Análisis octava pieza matriz..... | 83 |

LISTA DE ANEXOS

| | Pág. |
|--|------|
| Anexo A. Encuesta..... | 112 |
| Anexo B. Entrevista con docente de castellano..... | 115 |
| Anexo C. Beca de creación novela gráfica 2011..... | 118 |
| Anexo D. Leer es mi cuento..... | 119 |
| Anexo E. Ley del libro..... | 120 |

GLOSARIO

BOTINES: calzado antiguo de cuero, que cubría todo el pie y parte de la pierna.

DECIMONÓNICO: perteneciente o relativo al siglo XIX.

DIDASCALIA: en el cómic la cartela, cajetín o cartucho.

ENCOMIOS: alabanza encarecida.

GOUACHE: una acuarela opaca.

HORQUETA: palo que se amarra en el cuello de un cerdo, para que se enrede en las cercas y no traspase a los terrenos ajenos.

MANTILLA: prenda de seda, blonda, lana u otro tejido, adornado a veces con tul o encaje, que usan las mujeres para cubrirse la cabeza y los hombros en fiestas o actos solemnes.

SAYA: falda.

XILOGRAFÍA: Impresión tipográfica hecha con planchas de madera grabadas.

RESUMEN

Lo que se busca con este proyecto es proponer una pieza gráfica que pueda divulgar el conocimiento cultural e histórico de la literatura costumbrista colombiana en los colegios. A lo largo de la investigación se podrá encontrar un estudio detallado sobre el costumbrismo desde un entorno histórico, cultural y literario, además se podrá conocer la opinión que tienen los estudiantes de 8º grado del colegio José Allamano, sobre la lectura de este tipo de textos. Según los resultados arrojados por la investigación, se propuso al cómic como un medio de adaptación, ya que éste al utilizar la imagen como principal elemento narrativo, facilitará y hará más accesible la lectura de este tipo de obras.

- Costumbrismo
- Estudiantes de bachillerato
- Imagen
- Adaptación
- Narración gráfica
- Cómic
- Novela gráfica

INTRODUCCIÓN

En Colombia la literatura costumbrista surgió en el siglo XIX, para suplir la necesidad que tenían los literatos de defender la cultura y las tradiciones nacionales de modas y tendencias extranjeras. Por lo tanto cada obra costumbrista es un documento vivo, que registra la historia, la cultura y las personas que habitaron el país, cuando éste aún se estaba definiendo como una república.

Lamentablemente por su antigüedad, este tipo de literatura está condenada al olvido, por esto es importante rescatarla y divulgarla en los colegios, en donde la lectura, la cultura y la historia son aspectos importantes en la formación de un estudiante de bachillerato. Para lograr esto es fundamental realizar una investigación que determine en qué forma el Diseño Gráfico pueda ayudar a lograr este fin.

El objetivo del Diseñador Gráfico es buscar soluciones visuales a problemas de comunicación, logrando de esta forma que el usuario de dicha comunicación pueda recibir el mensaje de manera más clara. De acuerdo a lo anterior, lo que se plantea con este proyecto es encontrar una solución gráfica a las dificultades que enfrentan los estudiantes de bachillerato al leer una obra costumbrista, para poder facilitar su divulgación en los colegios.

Para poder encontrar una solución al presente problema de investigación, se organizó el proyecto en tres capítulos. En el primero se consultó sobre la literatura costumbrista, para conocer su origen, su finalidad, y los valores culturales que se transmitían a través de las obras, tanto en el sentido literario como en el pictórico (para encontrar los referentes gráficos de la época). Además se examinaron varias obras literarias para comparar los diferentes estilos narrativos que utilizaban los escritores costumbristas, de esta forma se pudo seleccionar la obra literaria con la que se desarrolló la pieza gráfica.

Igualmente se plantearon los antecedentes del problema, orientándolos principalmente en tres aspectos: campañas de lectura, la literatura en el colegio, y el manual escolar. Primero se consultó lo que se ha implementado en el país en cuanto a campañas y planes de lectura, y si alguno se ha enfocado en rescatar la literatura costumbrista. Esto se hizo con el propósito de conocer las entidades que podrían apoyar un proyecto como este. En segunda medida, se consultaron las competencias del lenguaje propuestas por el Ministerio de Educación Nacional, para conocer los contenidos literarios que se estudian en el transcurso del bachillerato (literatura latinoamericana, colombiana, universal, etc) y la importancia de la lectura en el aula de clase. Por último en este capítulo se investigó sobre el manual escolar, para observar de qué forma estos libros utilizan la imagen (fotos, viñetas e ilustraciones) para facilitar la lectura de un texto.

En el segundo capítulo se llevó a cabo el análisis metodológico, dirigido a los estudiantes de 8º grado del Colegio Jose Allamano. En dicha institución se desarrollaron los instrumentos de investigación como la encuesta y la entrevista, para conocer los gustos literarios y visuales del grupo objetivo, y determinar las características que debe tener la pieza gráfica para solucionar el problema de investigación.

A partir de los resultados que arrojaron los instrumentos de investigación, en el tercer capítulo se sustentó todo el desarrollo gráfico de la pieza final, y sus características en cuanto a forma y contenido, y al final del documento se plantearon las conclusiones de lo observado en el transcurso de toda la investigación.

Es importante aclarar, que el alcance de este proyecto de grado es solucionar el problema de investigación por medio de la creación de una pieza gráfica, que proponga un modelo de divulgación de la literatura costumbrista colombiana, sin tocar los linderos de promoción y difusión de dicha pieza, ya que esto convertiría el proyecto en una campaña de lectura, que requeriría un estudio de mercado, el cual alargaría la investigación.

ANTEPROYECTO

Título

Contribución de la imagen, como construcción narrativa y de memoria en el aprendizaje de la literatura costumbrista colombiana.

Tema

La imagen como construcción narrativa y de memoria en la literatura costumbrista colombiana.

Problema

¿Qué proyecto gráfico se podría realizar para divulgar el conocimiento cultural e histórico de la literatura costumbrista colombiana en los estudiantes de bachillerato de grado 8 del Colegio José Allamano?

Objetivo general

Desarrollar un modelo de divulgación del conocimiento cultural e histórico de la literatura costumbrista colombiana, para estudiantes de 8º grado del colegio José Allamano, a partir de un relato costumbrista.

Objetivos específicos

- Realizar un marco teórico de la literatura costumbrista y su relación frente a medios gráficos.
- Recopilar y analizar una muestra de literatura universal y sus adaptaciones a medios gráficos.
- Mencionar las campañas de lectura que se han realizado en Colombia para promover el texto costumbrista.
- Determinar y desarrollar una adaptación de un relato costumbrista a partir de narración gráfica.

1. ANTECEDENTES

1.1 EL MOVIMIENTO COSTUMBRISTA

El costumbrismo fue un movimiento artístico creado en Europa cuya producción fue orientada a: pintura, caricatura, periodismo y literatura, que representaban las costumbres de la sociedad de los siglos XVIII y XIX. Su origen se dio en Inglaterra por el escritor Richard Steele, fundador del periódico *The Tatler* en 1709, en el cual, además de publicar estudios de costumbres inglesas, incluía relatos de conductas y actitudes caballerescas de la época. Al terminar su publicación en 1711, Steele junto al escritor Josep Addison fundaron *The Spectator*. Los artículos de costumbres publicados en estos dos periódicos “establecieron un patrón y una moda, y junto con los semanarios morales que les siguieron, crearon un público receptor diferente al habituado a las novelas moralistas y a la literatura de edificación religiosa”¹. Luego de Inglaterra, este movimiento lo acoge Francia, España y varios países de Latinoamérica. La literatura costumbrista se conformó por novelas, cuadros y artículos, en los que se retrató la sociedad de forma detallada.

Esta primera parte del proyecto pretende abordar el desarrollo de la literatura costumbrista en Colombia, determinando las características de la novela y la importancia de las narraciones cortas; definiendo conceptos como artículo, cuadro y cuento costumbrista, con sus principales exponentes; además de recopilar información sobre expresiones artísticas como el grabado, la caricatura, la pintura y la fotografía, para generar un contexto gráfico sobre la época.

1.1.1 Costumbrismo literario en Colombia. El costumbrismo decimonónico floreció en Colombia como un movimiento literario, pero al igual se encauzó al periodismo y al arte. Además de exaltar lo pintoresco de los pueblos y sus costumbres, se criticó la sociedad, la moral y la política. “En medio de las guerras civiles hay un alto en la literatura para mirar el paisaje colombiano, la comunidad y los rituales cotidianos de la vida rural”². Estas guerras causaron reformas a la constitución y cambios en la denominación del país, conocido como la República de la Nueva Granada (1831), la Confederación Granadina (1857), Los Estados Unidos de la Nueva Granada (1861), los Estados Unidos de Colombia (1863) y República de Colombia (1886). Por esta razón, dependiendo de la época, los escritores en sus obras se refieren a Colombia con diferentes nombres, o en el caso de la novela *Tránsito*, que simplemente se le dio el apelativo de “país”.

En Colombia se dio origen al costumbrismo literario en los artículos de costumbres que se publicaban en los periódicos. Según el ensayista y crítico literario Ángel

¹ Pérez Salas, María. *Costumbrismo y litografía en México: Un Nuevo Modo de Ver*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma, 2005 p. 28.

² Ayala Poveda, Fernando. *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Educar Editores, 1994 p. 242

Rama, la expansión del movimiento costumbrista se dio porque en estas obras se realizaba “un análisis metódico (científico) de un material que era desprendido de su función cognoscitiva, en cuanto sistema de vida de una comunidad, para incorporarlo a lo que ya no podía ser otra cosa que literatura”³. En este sentido los escritores en sus obras analizaban y evaluaban su propia realidad, ya sea en una comunidad urbana o rural, con lo cual los lectores se sentían identificados.

Los costumbristas en su obra, rescatan la cultura nacional, le dan mayor protagonismo a la vida del campesino y critican la vida burguesa. El escritor Fernando Ayala Poveda, premio nacional de novela en el 2009, afirma que “las intenciones del movimiento son defender las tradiciones frente a la invasión de los valores extranjeros y de comportamientos ajenos al medio”⁴. Los escritores defendían las tradiciones por medio de la sátira y la crítica, así censuraban directamente a la burguesía granadina, por la moda y las costumbres que adoptaban de la sociedad europea.

La sátira y la crítica estuvieron presentes en la novela, en el cuadro y en el artículo de costumbres, que aunque este último se encuentra dentro del género periodístico, igual hace parte de la literatura costumbrista, ya que en esta época “no hubo prensa sin literatos ni hubo literatura sin expresión periodística”⁵. Por ejemplo en el artículo *Antes y ahora* (1859), el autor reprocha a las jovencitas por el abandono del tradicional chocolate: “Vosotras, siguiendo la corriente y el impulso de la moda, habéis querido sustituir el excelente, el sabroso, el nunca bien, como se debe, alabado chocolate, por una decocción que aquí se llama té”⁶. Al igual en el artículo *Los dos gatos* (1860), se pueden encontrar críticas a los lujos y al uso de la crinolina (*):

El día de hoy una muchacha es canalla y vulgo, por más linda que sea, si no calza botines y no gasta crinolina; pero en compensación cualquier moza que se pone saya de seda y mantilla de punto pasa por señorita, aunque en presencia de la filosofía y del sentido común, se quede siendo lo que es: una joven, una moza, una muchacha⁷.

En la obra de algunos costumbristas apareció la crítica política, debido a la época bipartidista de liberales y conservadores “que se turnaron el poder y concluyeron en una amalgama liberal-conservadora que ya se reconocía hacia 1862”⁸. Es el caso de Eugenio Díaz (1803-1865), campesino y figura importante de la literatura

(*) Falda ancha con estructura metálica en su interior.

³ Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo Uruguay: Arca, 1998 p. 72.

⁴ Ayala Poveda, Fernando. *Op.,cit.*, p. 242.

⁵ Vidales, Carlos. *Prensa y literatura en Colombia durante el primer siglo de periodismo [en línea]*. Estocolmo: Revista digital *La rana dorada* [citado en 1997] Disponible en Internet: <<http://hem.bredband.net/rivvid/carlos/periolit.htm>>

⁶ Anónimo, “Un Colombiano”. *El mosaico*. No.14. citado por Gordillo Restrepo, Andrés. *El Mosaico 1858 -1872*. En: *Fronteras de la historia*. Bogotá. Vol.8, (1ª ed. 2003); p. 52.

⁷ Ortiz, Juan Francisco, *El mosaico*. No. 42. Citado por *Ibid.*, p. 52.

⁸ Samper, José María. *Historia de un alma*. citado por Rama, Ángel. *Op.,cit.*, p. 62.

costumbrista, que en algunas de sus novelas criticaba la política del país. Su obra *El rejo de enlazar*, es ambientada en la época de 1854, en la que el bipartidismo político se une para derrocar al General José María Melo, esto se puede evidenciar en el capítulo *La situación* con la discusión entre dos enamorados, donde Isabel le manifiesta a su novio la inconformidad que siente ante la revolución:

¡Qué patria, Fernando! ¿Usted cree que alguien se expone a los riesgos de la revolución o la contra-revolución si no es por la esperanza de una cucaña, o por conservar su destino? Y el hacendado que vive de su trabajo, ¿qué tiene que hacer con los destinos? ¿Y cuál es esa legitimidad que se va a defender?... ¿puede haberla en una república en donde mandan las minorías, según dice papá? ¿Qué libertad hay en donde se les dan a los criminales las garantías que no se les dan a los hombres honrados?⁹.

Es lógico que el autor al ser conservador innato, integrara en sus obras una temática política. En *El rejo de enlazar*, critica la revolución y el gobierno de una forma directa, en donde se describen las revueltas acaudilladas por los liberales y su efecto en el hombre rural, contrario a lo planteado por el mismo Eugenio Díaz, en su novela *Manuela*. En el capítulo XIII, parodia la revolución, con el alboroto que causa en el pueblo, la persecución de una marrana que infringe la ley de la horqueta:

- ¿Conque la revolución ha sido aquí?
- Sí, señor, en la calle del Caucho; pero eso daba miedo.
- ¿Y por qué se comenzó?
- Por la marrana, señor, por la ley de la horqueta y para eso que usted mismo fue el que publicó esa ley.
- ¡Pícaros!¹⁰

Los poemas y versos también estuvieron presentes en el costumbrismo, pero sin incurrir al sentimentalismo propio del romanticismo. El costumbrista componía con sencillez sus versos, añadiendo elementos y palabras autóctonas para exaltar lo nacional, como ocurre en el cuadro de José Caicedo Rojas, *El duende en un baile*: “Celebraba don Antonio el santo de doña Pepa, y al efecto preparaba una alegre francachela”¹¹. Sin embargo si en alguna obra costumbrista se llegaba a tratar algún tema sentimental, el autor podía dar como ejemplo algún poema, es el caso del artículo de costumbres de Medardo Rivas, *Ovidio el enamorado*, en el cual criticaba los excesos del amor, las conquistas y las citas; dando como ejemplo la vida de Ovidio y los poemas que éste componía a su amada en horas de trabajo:

⁹ Díaz Castro, Eugenio. *El rejo de enlazar*. citado por Der Walde, Erna Von. El costumbrismo decimonónico y la realidad nacional [en línea]. Revista digital Razón Pública, 2009 [citado febrero 12, 2012] Disponible en Internet:< <http://razonpublica.com/index.php/cultura/artes-y-libros-temas-33/2712-el-costumbrismo-decimononico-y-la-realidad-nacional.html>>

¹⁰ Díaz Castro, Eugenio. *Manuela*. [libro en línea]. Disponible en Internet: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/manuela/manue12.htm>>

¹¹ Caicedo Rojas, José. *El duende en un baile* [libro en línea]. Disponible en Internet: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosi/cost30a.htm>>

Porque tú encantas mi existencia, Julia,
Tú que disipas mi mortal hastío:
Por tí latió mi corazón ya frío
Y él te ofreció su inspiración, su amor¹².

No solo se hacía referencia a hechos de actualidad en el costumbrismo, en algunos casos los escritores narraban historias de épocas anteriores a la independencia, narraciones que son definidas por Ángel Rama como “una simple reconstrucción nostálgica de lo que fue y ya no es, la reposición de un escenario y unas costumbres que se han desvanecido y que son registradas «para que no mueran», la aplicación de una insignia goetheana según la cual «solo es nuestro lo que hemos perdido para siempre»¹³. Esta alusión al pasado se puede encontrar en *Un par de pichones* de Luis Segundo de Silvestre, en el cual el propio autor advierte que este “se trata lisa y llanamente de entrar en una cocina de Santafé, en 1808”¹⁴.

1.1.2 La novela de costumbres. Cuando se habla de novela colombiana, se debe hacer referencia a aquellas obras creadas después de la independencia. Por lo tanto, el período fundacional de la novelística nacional lo emprendió Juan José Nieto con su obra histórica y de carácter científico (*), *Ingermina* (1845). Desde su publicación, se destacaron escritores como Felipe Pérez, ambientando sus novelas en la conquista y la época colonial; y las obras de Juan Francisco Ortiz, que contienen “claras huellas románticas, con ocasionales impulsos costumbristas”¹⁵. Este período de fundación de la novela colombiana lo culminó Eugenio Díaz, que a diferencia de sus predecesores “integra algunos elementos de la cultura oral en *Manuela*, la novela de mayor madurez publicada hasta entonces”¹⁶.

En respuesta al romanticismo histórico de la época, surge *Manuela*, la primera novela de costumbres, la cual narra la historia trágica de un amor en medio de sátiras sociopolíticas y descripciones detalladas de las tradiciones de un pueblo. Por ser campesino, los eruditos de la época catalogaron a Díaz como un hombre poco académico, y criticaron la novela por tener fallas en su prosa y en su estructura narrativa. Sin embargo, Fernando Ayala menciona que estos errores debilitan la obra pero no logran destruirla, y la califica como una crónica novelada,

(*) Nieto describe en un discurso científico la sociedad de la tribu de Calamar.

¹² Rivas, Medardo. Ovidio el enamorado [libro en línea]. Disponible en Internet: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosi/cost18.htm>>

¹³ Rama, Ángel. Op.,cit., p. 78.

¹⁴ Silvestre, Luis Segundo. Un par de pichones. En: Literatura costumbrista de Cundinamarca Antología. Colombia. Primera edición (mayo 2000); p. 87.

¹⁵ Williams, Raymond Leslie. Los orígenes de la novela colombiana. En: Thesaurus. Bogotá. Tomo XLIV, (1989); p. 592.

¹⁶ Ibid., p. 602.

en la cual Eugenio Díaz “refleja la realidad pero también la interpreta en una acción y unos personajes. Ese es su mérito y ese es su legado”¹⁷.

En 1858 se empezó a publicar *Manuela* en varias entregas a manera de folletín, en el primer número de *El Mosaico*, periódico de gran importancia fundado por José María Vergara y Vergara, y el propio Eugenio Díaz. En los periódicos, el folletín era un fascículo coleccionable con el cual al terminar su publicación, el lector podía armar la novela. “A finales del siglo XIX y principios del XX no hay editoriales interesadas en novela o cuento. Son los periódicos de grandes tirajes las empresas que impulsan el género”¹⁸. Por esto algunos escritores costumbristas siguieron esta modalidad de publicación por entregas y los periódicos fueron el medio de difusión de sus novelas.

Luego de la muerte de Eugenio Díaz en 1865, se publicaron varias obras inéditas en formato folletín. Las novelas *El rejo de enlazar* y *Los aguinaldos de chapinero*, juntas publicadas en el periódico *La América* en 1873 y *Bruna la carbonera* en el periódico *El Bien Social* en 1879. Otros escritores costumbristas publicaron en folletín, como es el caso de José María Vergara y Vergara, y su novela *Olivos y aceitunos, todos son unos*, publicada en 1868 en el periódico *La República*; y Soledad Acosta de Samper con su novela *La holandesa en América* en el folletín *La Ley* en 1876.

Los escritores costumbristas que estando en vida lograron publicar su obra novelística en un libro fueron: don José María Samper y su novela *El poeta soldado* en la imprenta de *Zalamea* en 1881; José David Guarín y su novela *Las tres semanas* en la imprenta de *M. Rivas* en 1884; Eustaquio Palacios y su novela *El alférez real* en su propia imprenta en 1886; y Luis Segundo de Silvestre y su novela *Tránsito* en la imprenta de *Silvestre y Compañía* en 1886, esta última es calificada por el historiador Antonio Cursio Altamar como “la mejor novela del costumbrismo propiamente dicho”¹⁹.

Tránsito tiene la misma base argumental de *Manuela*, un amor que lleva a la protagonista a una tragedia. Cautivado por su belleza don Urbano, hombre acaudalado, persigue sin tregua a la joven *Tránsito*, obligándola a escapar y buscar consuelo en los brazos de Andrés, un hombre que no le corresponde su amor. En ningún momento, el relato toca los linderos de la crítica sociopolítica. “Si en *Manuela* triunfa la mirada social y derrota la estética, en *Tránsito* triunfa la estética natural y la existencia personal de un breve grupo”²⁰. Luis Segundo de

¹⁷ Ayala Poveda, Fernando. Op.,cit., p. 247.

¹⁸ Agudelo Duque, Adalberto. 1851, folletín de cabo roto [en línea]. Revista digital equinoXio, 2000 [citado abril 20, 2007] Disponible en Internet:< <http://equinoxio.org/columnas/1851-folletin-de-cabo-roto-la-novela-de-la-historia-1212/>>

¹⁹ Menton, Seymour. La novela colombiana: Planetas y satélites. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2007 p. 63.

²⁰ Ayala Poveda, Fernando. Op.,cit., p. 249.

Silvestre le da a la novela un carácter regionalista, no en sus diálogos, sino exaltando las fiestas y los paisajes del río Magdalena.

Se puede afirmar que una novela de costumbres “intenta describir la forma de vivir de una sociedad, subraya las conductas particularmente nativas, ironiza las actuaciones humanas, subraya lo bueno y lo malo de ellas, caricaturiza a veces lo más ridículo, no pretende adoctrinar a la sociedad, pero desliza a lo largo del relato críticas para lo negativo, encomios a lo positivo y moralejas”²¹. Aun así, en la actualidad algunos especialistas en historia literaria de Colombia, no apuntan a la novela como principal género que identifique al movimiento costumbrista en el país. Concuerdan en que las descripciones tan prolongadas, interrumpen y afectan la trama de las novelas. El mismo Antonio Curcio Altamar realiza una crítica en la introducción de la novela de costumbres *Las tres semanas*:

Infortunadamente los narradores que más transidos se creyeron del espíritu de la novela tomaron sin escrúpulos el fácil recurso de ensanchar indefinidamente el material descriptivo, con tales rellenos de plasticidad y tal colorismo pintoresco, que los valores de la narración y el interés de la trama se vieron menoscabados e interferidos con inacabables y enfadosas descripciones didácticas. Originose de allí que la mayoría de las novelas de costumbres nos parezcan, al cabo, la dilatación más o menos feliz de lo que hubiera podido ser un buen cuento²².

El escritor e investigador Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz, Magister en Literatura de la Universidad Javeriana y Doctor en Filología, opina que “la novela no es aquí tampoco el género más favorecido para encausar estos propósitos (a decir verdad, el cuento es el género más propicio y por eso muchas de las novelas costumbristas de la época no son más que cuentos ensanchados mediante la inclusión de un extenso material descriptivo)”²³. Estos dos autores coinciden en comparar la novela con un cuento alargado, por esta razón es importante profundizar y revisar las narraciones breves que hacen parte del costumbrismo literario.

1.1.3 Narraciones breves. El escritor, periodista e historiador Carlos Vidales, afirma que “los curas antimasónicos fueron incansables pioneros del periodismo plebeyo y precursores del género costumbrista”²⁴. La masonería es una asociación filosófica, fundamentada en símbolos, leyendas, mitos y ritos, cuya primera logia fue fundada en Bogotá por el general Francisco de Paula Santander en 1820. Uno de sus detractores fue el presbítero Francisco Margallo, con sus folletos: *El Gallo de San Pedro* (1823), *El Gato enmuchilado* (1826) y *El Puerco de San*

²¹ Oseguera de Chávez, Eva Lydia. Historia de la literatura latinoamericana. México: Addison Wesley Longman, 2000 p. 163.

²² Curcio Altamar, Antonio. Introducción de *Las tres semanas* [libro en línea]. Disponible en Internet:<<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/trese/trese0.htm>>

²³ Rodríguez, Jaime Alejandro. Manual de novela colombiana [libro en línea]. Disponible en Internet:<http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/manual/sigloxix/xix04.htm>

²⁴ Vidales, Carlos. Op.,cit.

Antonio (1826), con los cuales criticó la masonería y provocó “las risas y burlas de los grandes caudillos militares, masones, y la admiración boquiabierta de la plebe”²⁵. Estas publicaciones y las de otros curas antimasónicos, sentaron la base crítica y jocosa de los artículos de costumbres.

De esta forma los escritores colombianos se iniciaron en el camino del costumbrismo, con los artículos de costumbres que publicaron en los periódicos. El escritor Rufino Cuervo (1801-1853), en un corto tiempo Presidente de la República y uno de los primeros costumbristas colombianos, publicó en 1839 en el semanario *Argos*, sus artículos *Sucesos del carnero* y *Un representante al Congreso*; además escribió el primer cuadro de costumbres, *El boga del Magdalena*, publicado en *El observador* en 1840, en el cual relata un viaje que realizó al Magdalena en compañía de un francés, además de retratar el paisaje del boga y sus habitantes.

Por sus similares características, existe una perplejidad para encontrar la definición exacta, que diferencie el “artículo de costumbres” del “cuadro de costumbres” como géneros independientes dentro del costumbrismo literario. La historiadora y profesora del Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia Alba Inés David Bravo²⁶, plantea que las afirmaciones expuestas por los diccionarios y algunos especialistas, al tratar de definir términos como cuadro y artículo de costumbres, lo único que logran es confundir y contradecir los conceptos, sin llegar a una definición clara.

Algunas contradicciones se dan porque en el siglo XIX, el costumbrismo se desarrolló al mismo tiempo que otros ismos, por lo cual en varios libros de historia literaria se pueden encontrar afirmaciones que ubican al cuadro de costumbres dentro del romanticismo. Algunos sostienen que los escritores románticos describen “escenarios y costumbres con objetividad”²⁷, es el caso del escritor guatemalteco José Milla y Vidaurre, el cual es “un excelente ejemplo de esta manifestación romántica, precisamente con sus cuadros de costumbres”²⁸. Estas afirmaciones son erróneas, porque si bien algunos autores de novelas románticas en Latinoamérica escribieron cuadros de costumbres, estos últimos no se deben ubicar dentro del romanticismo.

Al igual en algunos libros, los cuadros de costumbres no son diferenciados de los artículos de costumbres, y en algunos casos se afirma que los dos cumplen las mismas funciones: por ejemplo en la antología del mismo José Milla, en su

²⁵ Ibid.

²⁶ David Bravo, Alba Inés. Pertinencia de la historia conceptual para el estudio de fenómenos literarios específicos. En: *Lingüística y Literatura*. Medellín. No. 57, (1ª ed. 2010); p. 42.

²⁷ Oseguera de Chávez, Eva Lydia. Op.,cit., p. 163.

²⁸ Carrera, Mario Alberto. *Biografías de Siete Grandes Escritores Guatemaltecos*. Guatemala: Artemis Edinter, 2004 p. 46.

introducción escrita por un anónimo²⁹, realiza un breve recuento histórico del origen de los cuadros de costumbres, al tiempo que menciona los artículos de costumbres, como si estuviese hablando del mismo tema. Se presenta una situación similar en la definición de cuento costumbrista, en la cual Demetrio Calderón afirma que este “También es llamado artículo de costumbres o cuadro de costumbres”³⁰, sin tener en cuenta las diferencias que existen entre estos dos géneros costumbristas.

Según Alba Inés David Bravo, la confusión en los términos surge porque “ambas fueron composiciones cuyo órgano de difusión fue la prensa, dan cuenta de narraciones breves en las que se describen usos, tipos, escenas, lugares o instituciones de la vida social contemporánea y conservan una función didáctica con tono humorístico de observaciones generales”³¹. En Colombia desde el mismo siglo XIX se empezaron a confundir en el libro *Museo de cuadros de costumbres*, cuyo primer tomo fue publicado en 1866 y recopiló la obra literaria de varios escritores, pero en este se mezclaron los cuadros de costumbres y artículos de costumbres, sin delimitar sus diferencias.

Una diferencia muy superficial entre estos dos géneros se puede encontrar en lo expuesto por Juan Uribe Echevarría, escritor e historiador español radicado en Chile, quien afirma que en “el artículo de costumbres el autor opina e interviene directamente. En el cuadro de costumbres dominan la descripción y la observación más justa e impersonal de la realidad sobre cualquier tipo de intensión crítica que haya determinado”³². Estas diferencias aunque dirigidas al costumbrismo chileno, son similares a lo manifestado por María Teresa Cristina, licenciada en filosofía y letras de la Universidad de los Andes, y máster en literatura francesa, quien afirma que:

En el artículo no hay narración de acontecimientos, y si la hay es mínima. No hay acción o caracterización de personajes, y tampoco se desarrolla una anécdota. Se trata, en cambio, de un pequeño ensayo didáctico-expositivo, a veces en tono humorístico, que conlleva consideraciones generales, reflexiones socio-políticas o moralejas.

El cuadro de costumbres también es, en mayor o menor grado, descriptivo, didáctico y de tono humorístico, pero relata una anécdota. Presenta una situación o una escena que implica la presencia de varios personajes, hace uso del diálogo, y por lo tanto se acerca al cuento. Puede ser una fusión del ensayo y el cuento³³.

²⁹ Milla, José. Cuadros de costumbres: Selección. Guatemala: Piedra Santa, 2008 p. 9.

³⁰ Estébanez Calderón, Demetrio. Diccionario de términos literarios. citado por Vallejo, Olga. Cuento costumbrista [en línea]. Diccionario Electrónico de la Literatura Colombiana, 2007 [citado Abril 04, 2008] Disponible en Internet: <<http://ihlc.udea.edu.co/delc/index.php?tema=19&Cuento>>

³¹ David Bravo, Alba Inés. Op.,cit., p. 41.

³² Ruiz Aldea, Pedro. Tipos y costumbres de Chile. Santiago de Chile: Zig-Zag.SA, 1947 p.LXXLLL

³³ Cristina, María Teresa. Gran Enciclopedia de Colombia – Temática Tomo 4. Bogotá: Círculo de Lectores, 1993 p. 103

De esta forma Cristina señala a la anécdota como principal elemento diferenciador, la cual no se encuentra en el artículo de costumbres. Pero su definición se complica cuando concluye que “algunos de los mejores cuadros de costumbres pueden considerarse como cuentos”³⁴. En Colombia el cuento “como entidad literaria individual, ajena al simple relato, aparece por primera vez con *La noche de los alcaravanes*”³⁵ de Gabriel García Márquez. Sin embargo, además de Cristina, otros autores como Antonio Cursio Altamar y Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz ... véase el numeral 1.1.2 pág. 24 ... señalan al cuento como un género dentro del costumbrismo, porque fue este movimiento el que le dio un origen primitivo al género del cuento en Colombia.

Los mismos escritores costumbristas y algunos expertos en literatura, han generado dudas y contradicciones en los conceptos, sin embargo se puede afirmar que los artículos, los cuadros y los cuentos costumbristas, son géneros independientes que conforman las narraciones breves del costumbrismo literario en el siglo XIX. Lamentablemente en Colombia no se ha realizado un estudio específico, que delimite estos géneros costumbristas, solo se han postulado algunas diferencias generalizadas en la narración y no en la estructura sintáctica.

Se puede encontrar una propuesta interesante realizada por la profesora y ensayista venezolana Alba Lía Barrios, que apoyándose en los estudios del lingüista Teun van Dijk, le otorga a los artículos, cuadros y cuentos costumbristas una superestructura sintáctica, “esa especie de esquema a la que el texto se adapta, que le permite saber, por ejemplo, al hablante que contara un cuento y al oyente que le están contando un cuento”³⁶.

1.1.3.1 Artículo de costumbres. El escritor costumbrista inicia el artículo con alguna opinión, crítica o juicio, que justifica con razones (argumentos) y hechos (ejemplos), y lo finaliza con una conclusión. “Su estructura básica es la de los textos argumentativos cuyas categorías fundamentales son conclusión y justificación”³⁷. Se puede evidenciar esta estructura en *El Tiple* de José Caicedo Rojas, en el cual opina sobre la música y su importancia desde la antigüedad, justificando esta afirmación con argumentos del por qué este instrumento identifica la cultura musical del país. Existen artículos que narran acontecimientos y otros que no, en el caso de *El Tiple* no existe una historia ni diálogos entre personajes, pero si se pueden encontrar pequeñas descripciones de situaciones que ejemplifican los argumentos que da el autor:

³⁴ Ibid.,

³⁵ Cepeda Samudio, Alvaro. El cuento y un cuentista. citado por Gilard, Jacques. El grupo de Barranquilla y la renovación del cuento Colombiano. En: Lectura crítica de la literatura americana. Venezuela. (1997); p. 43.

³⁶ Van Dijk, Teun Adrianus. La ciencia del texto. Citado por Barrios, Alba Lía. Primer costumbrismo venezolano. Caracas: Ediciones la casa Betlo, 1994; p. 67.

³⁷ Barrios, Alba Lía. Ibid., p. 74.

Para ciertos hombres del campo que llevan una vida errante de pueblo en pueblo, el tiple es un compañero inseparable; en los caminos, en las poblaciones y aún en las calles mismas de la capital se les encuentra departiendo alegremente, con la mochila a la espalda y el tiple por delante. Estos rústicos dilettantis primero se proveen de cuerdas que de ninguna otra cosa. En las ventas y posadas se buscan y se juntan para templar acordes sus tiples, y dando la vuelta a la totuma colorada de Timaná.³⁸

Como se puede observar en la figura 1, la justificación la componen dos categorías: un marco el cual “sería el contexto cultural subyacente aludido por el texto”³⁹ (burgués, político, periodístico, literario, etc.); y la exposición, primero de argumentos conceptuales y luego de un ejemplo o circunstancia concreta, la historia que le da un soporte verídico a la justificación del autor. Estas circunstancias concretas pueden ser pequeñas descripciones (las que se dan en *El tiple*), o la narración de una historia que “suele concebirse como trama, en cuanto desarrolla al menos lo esencial de una estructura narrativa”⁴⁰, como lo afirmó la profesora María Teresa Cristina ... véase el numeral 1.1.3 pág. 26 ... algunos artículos poseen una mínima narración de acontecimientos.

La anterior estructura narrativa se puede encontrar en *Literatura fósil*, en el cual José María Samper da inicio al artículo lanzando un juicio a la degeneración y perversión de las letras en la América española, justificándolo en un marco de la supuesta libertad de prensa, exponiendo algunos argumentos en los que se cuestiona, sobre la imitación, plagio y apego de los países latinoamericanos a las letras europeas, y luego expone el ejemplo con la biografía de Modesto Pichón, un “amigote” suyo, un joven pedante que en poco tiempo ha ganado fama y prestigio como escritor en el mundo del periodismo.

En la exposición del ejemplo se puede encontrar una trama, la cual es la parte narrativa del artículo. “En realidad se trata de relatos muy simples que ilustran lo que se desea justificar”⁴¹. Esta trama tiene su propia estructura narrativa, dividida en episodio y evaluación. El episodio comprende el marco (el cuándo y el donde) y el suceso que el autor esté narrando, el cual tiene una complicación (conflicto) y una resolución (respuesta). La evaluación “entendida ésta como la actitud del narrador frente a la trama”⁴².

³⁸ Caicedo Rojas, José. El tiple [libro en línea]. Disponible en Internet: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosi/cost6b.htm> >

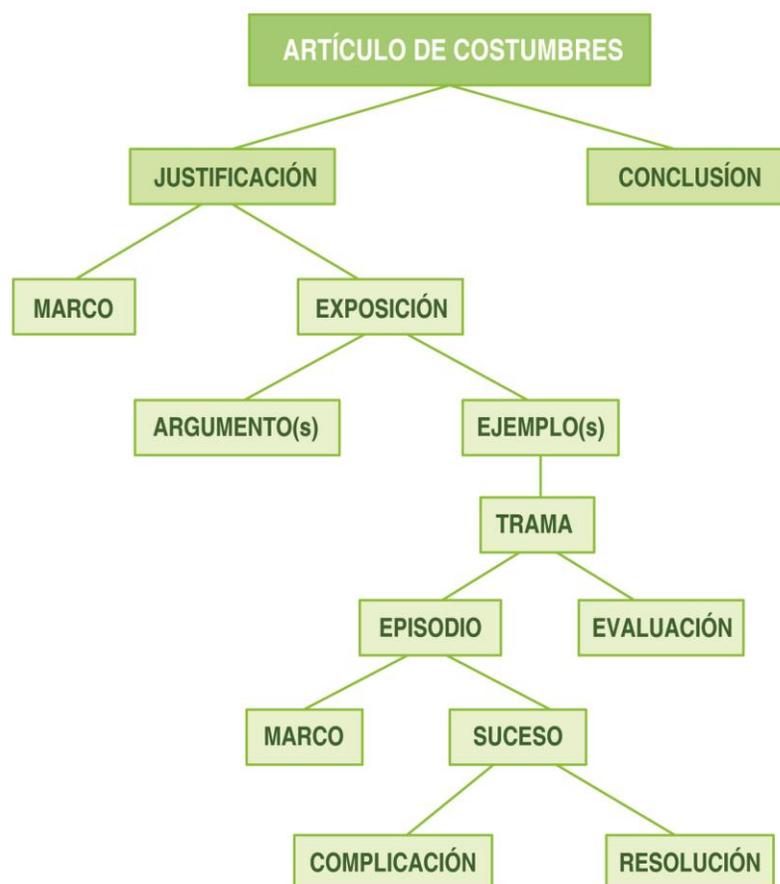
³⁹ Barrios, Alba Lía. Op.,cit., p. 75.

⁴⁰ Ibid., p. 77.

⁴¹ Ibid., p. 77.

⁴² Ibid., p. 71.

Figura 1. Superestructura del Artículo de costumbres



Fuente: Barrios, Alba Lía. Primer costumbrismo venezolano. Caracas: Ediciones la casa Betlo, 1994; p. 76; modificado por el autor.

En *Literatura fósil*, el episodio se centra en Modesto Pichón. El suceso transcurre en una conversación que Samper sostiene con Pichón en su estudio (marco), con intención de averiguar el secreto de su éxito. La complicación ocurre al leer algunos de sus artículos, encontrando en estos, expresiones y referencias a personajes clásicos de la literatura extranjera. Samper al terminar de leer estos artículos, su evaluación es de desprecio ante la falta de cultura y educación literaria de Pichón. La resolución de este suceso, es que él no se ha ganado el éxito como escritor por su talento, sino por la adulación que presenta en sus artículos a personas de altos puestos políticos.

En un artículo de costumbres las conclusiones son tesis relativas a tópicos concretos, en las que el escritor adopta una postura crítica. “En este sentido tales tesis están cercanas a lo que van Dijk denomina argumento práctico, pues hay implícito en ellas algo de consejo, recomendación o propuesta”⁴³. De esta forma

⁴³ Ibid., p. 75.

Samper termina su artículo, concluyendo que hay dos salidas, una extremista y la otra más tolerante, para que las expresiones extranjeras no dominen la literatura en la América española.

O hagamos una inmensa pira con todos esos mamotretos, esa leña podrida que nos viene por herencia de los siglos, y metámosle fuego con cartuchos de necrologías, felicitaciones, proclamas militares, programas gubernamentales y otras variedades mentirosas;

O fundemos un gran museo de paleontología literaria; releguemos a sus armarios todas las ruinas del ingenio, entre las cuales vivirá el mal gusto como un viejo lagarto, y escribamos en el frostispicio:

«Depósito de literatura fósil: se admite gratis toda la que se traiga».⁴⁴

A partir de esta superestructura sintáctica, se puede afirmar que el objetivo de los artículos de costumbres, es mostrar la postura que tiene el escritor frente a un tema de su contexto cultural (marco), por medio de argumentos y ejemplos, en los cuales es posible encontrar una anécdota(*), que dé pie a los argumentos del escritor. Dependiendo del artículo, los ejemplos se pueden manifestar de diferentes maneras, exponiendo descripciones (*El tiple*), historias (*Literatura fósil*), o en forma de versos (*El tiempo vale dinero* de José Manuel Marroquín). La manera de identificar correctamente un artículo de costumbres, es si éste posee un carácter expositivo, una justificación con argumentos y una conclusión.

1.1.3.2 Cuadro de costumbres. En estos el autor puede desempeñar un papel como un narrador u observador, describiendo en varios episodios, el entorno, los personajes y las costumbres detalladamente. De esta forma un cuadro de costumbres se asemeja a la crónica, “a un tipo de crónica en la que predomina lo descriptivo-evaluativo”.⁴⁵ Es el caso del cuadro *Santafé* escrito por Josefa Acevedo de Gómez, en el cual describe la capital cuando aún le pertenecía a los españoles en 1810 y las costumbres que añoraban los ancianos de esa antigua ciudad. En varios episodios que en realidad son muy cortos, describe las casas, habitaciones, las misas y las fiestas de esa época, concluyendo la autora, que no hay que extrañar aquella época, ya que todas esas tradiciones y festividades eran españolas, cuando aún no existía un amor por lo nacional.

No es propio decir que las diferencias entre artículo y cuadro de costumbres, se encuentre en la narración de una anécdota, en la que interactúan varios personajes, así como lo afirma María Teresa Cristina... véase el numeral 1.1.3 pág. 27 ... debido a que en Santafé no existe ninguna de estas características. La diferencia radica en que “el artículo es fundamentalmente expositivo, dice las cosas directamente y solo usa el ejemplo para reafirmar lo dicho, el cuadro de costumbres se vale más bien de la descripción, y sus punzantes comentarios, con

(*) Contrario a lo afirmado por María Teresa Cristina.

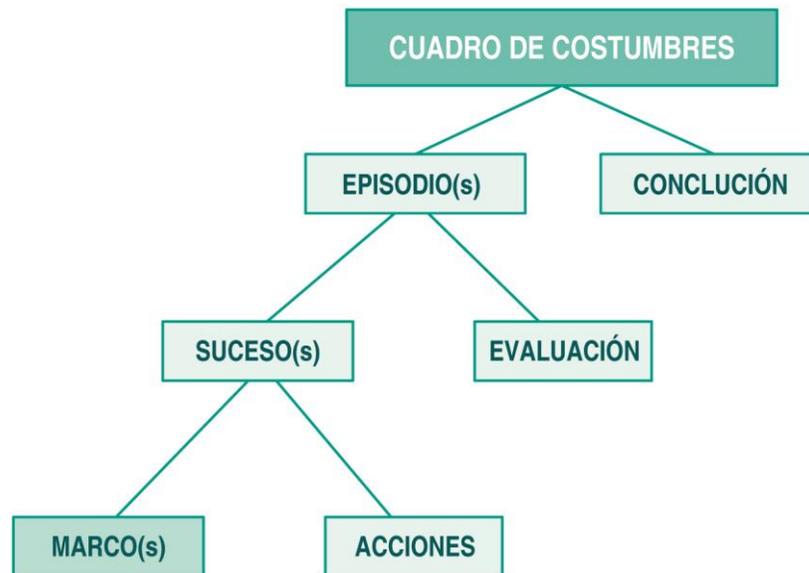
⁴⁴ Samper, José María. *Literatura fósil* [libro en línea]. Disponible en Internet: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cuac/cuac12a.htm> >

⁴⁵ Barrios, Alba Lía. Op.,cit., p. 79.

frecuencia exclamativos o irónicos, son breves y ocasionales”⁴⁶. Las descripciones detalladas y comentarios irónicos se pueden encontrar en el cuadro *Santafé*, sin la necesidad de que éste cuente una historia en la que intervenga algún personaje.

En cuanto a la superestructura del cuadro de costumbres, está conformada principalmente por episodio(s) y conclusión, como se puede ver en la figura 2. El suceso dentro de cada episodio, se centra en describir el marco y las acciones. Para diferenciarlo correctamente de las otras narraciones cortas, en el cuadro de costumbres “el marco tiene más peso todavía porque ya no es solo un escenario de la acción, sino el tema mismo”⁴⁷. En cada episodio un autor puede presentar varios sucesos, de los cuales siempre presenta su postura (evaluación). Por otro lado la conclusión es semejante a la del artículo, un consejo, recomendación o propuesta, para que el lector reflexione sobre determinado tema.

Figura 2. Superestructura del Cuadro de costumbres



Fuente: Barrios, Alba Lía. Primer costumbrismo venezolano. Caracas: Ediciones la casa Betlo, 1994; p. 81; modificado por el autor.

Esta superestructura se puede evidenciar en *Santafé*, que a pesar de su corta extensión y su carencia de personajes, el autor cumple en describir y evaluar los episodios y concluir el tema. Esto no quiere decir que en un cuadro no puedan interactuar varios personajes, por ejemplo en *La barbería* de José Manuel Groot, en sus diversos episodios, existen personajes y algunos diálogos entre ellos. En estos cuadros de costumbres “no se puede hablar de conflicto o complicación en sentido narrativo, aunque si hay tensión en el comentario evaluativo, tensión que

⁴⁶ Ibid.,

⁴⁷ Ibid., p. 82.

se expresa en ironías, indignación o vergüenza”⁴⁸. Por este motivo se puede afirmar que un cuadro de costumbres no puede ser un cuento, ya que lo importante en este no es narrar un suceso, sino realizar una descripción y evaluación de un entorno.

1.1.3.3 Cuento costumbrista. También llamado por Alba Lía Barrios como relato costumbrista, en el cual el único interés del autor es narrar una historia que le deje alguna enseñanza al lector. Como se puede observar en la figura 3, esta superestructura se compone principalmente de dos elementos: historia y moraleja. La historia presenta una trama que puede tener uno o varios episodios, que a diferencia del cuadro de costumbres, el marco no es aquí el protagonista, pero si es descrito por el escritor como el lugar donde ocurre el suceso que se quiere narrar. Estos cuentos o relatos “se centran en torno a un suceso que comporta complicación y resolución”⁴⁹, siendo estas dos categorías el núcleo de un texto narrativo.

El escrito de Soledad Acosta de Samper, *Luz y sombra* posee todas las características de un cuento costumbrista. La historia es narrada por Mercedes, una joven campesina que al visitar la ciudad conoce a Aureliana, una mujer capitalina, acaudalada y dotada de una belleza incomparable. Este es un tema muy común en el costumbrismo, la sencillez y virtudes del campo contra la ciudad corrupta en tradiciones burguesas. En el transcurso de todos los episodios, la complicación es la misma, el desconcierto que siente Mercedes ante la actitud de Aureliana, que a pesar de su juventud, belleza y alta posición económica, demuestra una gran desdicha en su interior. La trama más que en la narradora, gira alrededor de Aureliana, la protagonista de este cuento.

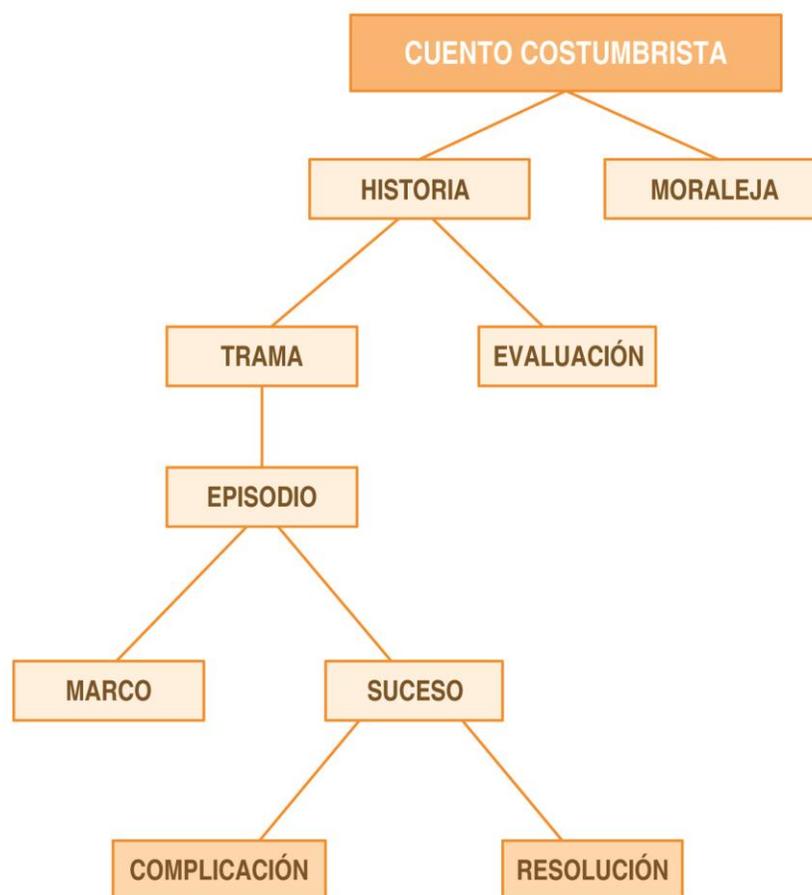
Luz y sombra además de tener los principales componentes de una narración (complicación-resolución), posee otras características: el marco, la evaluación y la moraleja, que “no pueden ser omitidas en el cuento costumbrista, es decir le son inherentes, hecho que, por lo demás, causa la marcada presencia de la función didáctica”⁵⁰. Por lo tanto, lo que espera un escritor costumbrista con sus cuentos, es que a partir de las descripciones del entorno (marco), y la delimitación entre buenas y malas tradiciones (evaluaciones), el lector llegue a una reflexión (moraleja).

⁴⁸ Ibid., p. 82.

⁴⁹ Ibid., p. 68.

⁵⁰ Ibid., p. 73.

Figura 3. Superestructura del Cuento costumbrista



Fuente: Barrios, Alba Lía. Primer costumbrismo venezolano. Caracas: Ediciones la casa Betlo, 1994; p. 70; modificado por el autor.

Como todo cuento costumbrista, la autora de *Luz y sombra* deja muy clara la moraleja, “que aunque no aparezca en ese convencional recuadro final, dirigido abiertamente al lector como en las fábulas, tiene, no obstante, una presencia patente en esa ‘enseñanza’ o ‘mensaje’ que ningún lector puede dejar de captar”⁵¹. Como la misma Soledad Acosta de Samper lo afirma, no es necesario explicar ni entrar en detalles sobre la enseñanza que deja este cuento: que una vida de alta sociedad, llena de lujos y presunciones es completamente efímera y pasajera.

Este episodio me fue referido no ha mucho por una venerable matrona de... y esto me ha probado una vez más cuan indispensable es para la mujer una educación esmerada y una instrucción sana, que adorne su mente, dulcifique sus desengaños y haga desdeñar las vanidades de la vida. Los comentarios y las reflexiones son inútiles

⁵¹ Ibid., p. 71.

aquí: la lección se comprende solamente con referir los hechos, harto verdaderos para bochorno de lo que afrancesadamente solemos llamar “sociedad de buen tono”⁵².

Como se mencionó con anterioridad, el movimiento costumbrista le dio un origen primitivo al género del cuento en Colombia, ... véase el numeral 1.1.3 pág. 27 ... por lo tanto la narración del cuento costumbrista posee algunas características que lo diferencian del cuento moderno, las cuales son explicadas por Alba Lía Barrios⁵³: Los narradores del cuento moderno no ven necesario incluir en éste historias que ocurran en su actualidad, de esta forma no están limitados a un tiempo-espacio; tampoco ven como obligación describir el marco, y conciben este recurso como una libertad estilística; y por la complejidad moral de sus obras no ven necesario llegar a ninguna evaluación ni moraleja.

Como se ha podido observar hasta el momento, tanto los cuentos, como artículos y cuadros de costumbres, poseen sus propias estructuras narrativas que los identifican y diferencian entre sí. En todos ellos se puede llegar a encontrar una anécdota, pero se manifiesta de diferentes maneras: en los artículos como un ejemplo, en los cuadros como una descripción y en los cuentos como un suceso. Por igual en todos el escritor busca educar al lector, por medio de la evaluación, la conclusión (artículo y cuadro) y la moraleja (cuento). No se puede afirmar que la extensión del texto sea un rasgo diferenciador entre los tres géneros, ya que “uno de los problemas de la evolución literaria enunciado por Tinianov es, precisamente, la denominación de los géneros por los rasgos secundarios, en este caso según su extensión”⁵⁴. Por lo tanto se pueden encontrar cuadros de costumbres que son más cortos que un artículo de costumbres y viceversa.

1.1.4 Escritores costumbristas. El principal argumento de los detractores del costumbrismo, es la falta de talento literario que tenían algunos de sus escritores, en otras palabras, cualquiera que escribiera un cuadro de costumbres se creía costumbrista. Como lo manifiesta Baldomero Sanín Cano, “en Colombia «Hubo una época tiranizada por el cuadro de costumbres. El literato hacia el estreno de su vida literaria con obras de esta clase.» Y en la página siguiente añade: «La ola romántica trajo entre nosotros la boga del cuadro de costumbres. Se abusó del género porque su aparente facilidad convidaba a los escritores inexpertos»⁵⁵. Por este motivo en este proyecto se reunirá una muestra de cinco cuentos costumbristas (*), de los escritores colombianos más importantes.

(*) Por ser el género que mejor se apropia, de los elementos de una narración.

⁵² Acosta de Samper, Soledad. Luz y sombra. En: Literatura costumbrista de Cundinamarca antología. Colombia. Primera edición, (2000); p. 22.

⁵³ Barrios, Alba Lía. Op.,cit., p. 74.

⁵⁴ Tinianov, Iuri. La evolución literaria. citado por David Bravo, Alba Inés. Op.,cit., p. 42.

⁵⁵ Sanín Cano, Baldomero. Letras colombianas. citado por Schade, George D. El Cuadro de Costumbres, el Cuento y la Posibilidad de un Deslinde. En: Revista Iberoamericana. U.S.A. Vol. XLIV, Núm. 102-103, (Enero-Junio 1978); p. 7.

1.1.4.1 Eugenio Díaz Castro. Nació en Soacha en 1803 y murió en Bogotá en 1865. Inició sus estudios en el colegio de San Bartolomé, pero los suspendió al poco tiempo por causa de las guerras civiles, dedicándose entonces a ser un campesino de vocación. Al estar en contacto con la naturaleza, el campo y sus gentes, sintió la necesidad de copiar todos estos cuadros, uniéndolos y otorgándoles una trama, a la cual llamo *Manuela*. Aunque careció de estudios como escritor, fue una figura importante del costumbrismo, al ser el fundador junto a José María Vergara y Vergara del periódico *El mosaico*.

En su cuento *Una ronda de don Ventura Ahumada*, se sale del contexto del campo, para narrar una historia ambientada en la capital. El protagonista don Ventura Ahumada, jefe político que es contratado por los padres maestros, para que encuentre al padre Serafín, quien desertó del convento. En todos los capítulos abundan los diálogos y se narran sucesos concretos, que aproximan a don Ventura a localizar al padre, quien se encontraba apostando a los dados en una casa. Al confesarle las razones de su escape, don Ventura decide ayudarlo, entrándolo a escondidas al convento y haciéndoles creer a los padres maestros, que el padre Serafín nunca escapó, que todo el tiempo se encontró en la parte oscura de su celda. Esta historia puede considerarse en Colombia, como un primer antecedente de cuento policiaco.

1.1.4.2 José David Guarín. Nació en Quetame Cundinamarca en 1830, realizó su primaria y secundaria en Bogotá, en los colegios San Bartolomé y el Rosario, y en Ibagué cursó sus estudios en filosofía y literatura en el colegio de San Simón. En 1857 se une al periódico *El mosaico*, publicando en éste, algunos cuadros y artículos de costumbres. “Su estilo es ameno, familiar, chispeante de humor y realista. No es tan correcto como desearíamos, debido a la misma facilidad con que escribía, pues se muestra muy despreocupado en hacer buena literatura”⁵⁶. Murió en Chiquinquirá en 1890.

Guarín demuestra el tono jocosos y ameno, característico de su prosa, en el cuento *Entre usted, que se moja*. En un día lluvioso, luego de comprar el cuadernillo *Una ronda de don Ventura Ahumada*, Guarín busca refugio de la tempestad en la casa de una viuda de avanzada edad. Ya dentro de la morada, la anciana lo reúne con otros dos personajes (un hombre viejo y una mujer gorda), que también se resguardan de la lluvia. El hombre viejo les cuenta su historia de amor, que por engaños y confusiones, la joven de la cual estaba enamorado, se casa y se marcha con otro hombre, dejándolo a él sin esperanzas de volverla a encontrar. La dueña de la casa se asombra, al darse cuenta que ella era esa joven, finalizando la historia con el afectuoso encuentro de los dos viejos enamorados.

⁵⁶ Ardila, Héctor M. Hombres Y Mujeres En Las Letras de Colombia. Bogotá D.C: Cooperativa editorial magisterio, 1998 p. 73.

1.1.4.3 Soledad Acosta de Samper. Nacida en Bogotá el 5 de mayo de 1833, hija del prócer Joaquín Acosta y la norteamericana Caroline Kemble Rou. Gracias a los viajes de su familia, recibió una educación muy diferente a la acostumbrada en su época, pasando del Colegio de la Merced en Bogotá, a ser educada por su abuela en Canadá a los doce años y luego en varios colegios de París. Ya de regreso en Colombia en 1855 contrae matrimonio con el escritor José María Samper. Al comienzo publicó sus escritos en periódicos nacionales e internacionales, bajo los seudónimos Bertilda, Andina y Aldebarán. Abordó varios géneros literarios como cuadros de costumbres, novelas románticas e históricas, teatro, cartas, etc. Murió en 1913 cuando ya era una escritora respetada.

En su cuento *Un crimen*, narra la trágica historia de Luz y su familia. En una noche su esposo fue solicitado por unos hombres armados a la entrada de su hogar, por ser supuestamente el testigo de un altercado en el pueblo. Poco tiempo después de la partida de su esposo, Luz escucha varios disparos, que la dejan intranquila y la hacen pensar lo peor sobre el destino de su marido. La siguiente noche encuentra su cadáver amarrado a un árbol, Luz destrozada, acusa a don Benardino, candidato a alcalde y anterior pretendiente, quien la acosaba y perseguía, antes de que ella contrajera matrimonio. Lamentablemente el crimen quedo impune, ya que no se pudo demostrar la culpabilidad de don Benardino.

1.1.4.4 Ricardo Silva. Nació en Bogotá en 1836 y murió en 1887. Padre del poeta José Asunción Silva y de Elvira Silva. No fue un escritor profesional, pero ejerció esta labor como una distracción pasajera, ya que no necesitaba vivir de sus escritos, por pertenecer a una familia acaudalada. Entre los costumbristas, "Ricardo Silva es el de mayor gracia; de ahí que se le considere como el representante afortunado de esta modalidad literaria"⁵⁷. Por sus cualidades de gran observador y su buen gusto, logra satirizar en sus cuadros, la vida hogareña y social de la época con narraciones frescas y amenas.

Aunque se dice que su escrito *Un domingo en casa* es un cuadro, este posee las características de ser un cuento costumbrista. La historia gira alrededor de Casimiro Miraflores, un militar que quiere pasar un domingo de ocio. Aquí es donde se encuentra la complicación de la narración, con la suma de varios sucesos que le impiden a Casimiro cumplir con su objetivo: su mujer discutiéndole por el hecho de que la empleada quiere irse de la casa; una carta que le entregan en la cual se le solicita con urgencia, para otorgarle un nuevo cargo; y la visita de varios niños y una pareja extranjera, quienes son amigos de la familia. Entre atención y disgusto Casimiro no pudo escapar de sus responsabilidades para poder disfrutar de un domingo de descanso.

⁵⁷ Ibid., p. 86.

1.1.4.5 José María Vergara y Vergara. Escritor Bogotano que nació en 1831 y falleció en 1872. Educado por los jesuitas en el seminario Conciliar, fue un gran propulsor de la cultura literaria nacional, al ser el fundador de *El mosaico* y al colaborar en otros periódicos de la capital. Ocupó gran variedad de cargos, como educador, escritor, periodista, parlamentario, etc. Aunque fue una figura importante dentro del costumbrismo colombiano, “sus cuadros de costumbres desafortunadamente no tienen la dignidad artística que pudo haberles infundido”. El clásico sentimentalismo que le imprimía a sus obras, se vio reflejado en su cuento *Un par de viejos*, en el cual predomina la descripción de los lugares y acciones, sobre los diálogos y la trama de la historia.

El cuento es protagonizado por una pareja de ancianos, don Raimundo y doña Josefa, ciudadanos de la antigua Santafé y de la nueva capital, quienes llaman la atención en las calles por su particular vestimenta. Luego de innumerables descripciones de la iglesia, las calles, la casa y de sus interiores; la historia da inicio cuando la pareja charla en su casa, recordando que llevan cuarenta años de casados, tiempo en el que han ocurrido muchas cosas, como la pérdida de su hijo adoptivo Carlos, quien fue ejecutado por participar en la revolución. Termina el cuento con el fallecimiento, primero de don Raimundo y luego de doña Josefa, muriendo con ellos su apellido.

1.1.5 Referentes gráficos. En Colombia el arte decimonónico lo inauguró *La Expedición Botánica*, con su amalgama entre arte y ciencia, la cual marcó una diferencia con el modelo artístico establecido en el país en los siglos XVII y XVIII (pintura religiosa colonial, la miniatura, el retrato oficial y clerical). Con esta empresa, Mutis recuperó técnicas indígenas para la fabricación de pigmentos e incorporó métodos europeos para la elaboración de íconos botánicos. Los artistas de esta expedición influenciaron en cierta medida a los pintores costumbristas, no en la parte científica, sino por su carácter observador y de registro pictórico.

Beatriz Gonzales, pintora colombiana y crítica de arte, opina que en el siglo XIX “las mejores obras se encuentran, entre un idealismo inventado, basado en pautas coloniales, y un folclorismo moderado por los intelectuales, denominado costumbrismo”⁵⁸. Antes de 1870 los pintores gozaban de un estilo muy autóctono, causado por varios factores: por las tendencias y técnicas artísticas heredadas de maestros del arte colonial, por la falta de apoyo del estado en establecer academias de arte y porque carecían de conocimientos sobre arte occidental y universal. Por lo tanto, los géneros artísticos que se destacaron en dicho siglo fueron el costumbrismo y el retrato; entre las actividades se desarrolló la pintura, el grabado, la caricatura y la fotografía.

⁵⁸ González, Beatriz. Gran Enciclopedia de Colombia – Temática Tomo 6. Bogotá: Círculo de Lectores, 1993 p. 110.

1.1.5.1 Crónicas de viajeros. La primera muestra de la iconografía nacional de los paisajes urbanos y rurales, de los pueblos y sus habitantes, la realizaron los artistas viajeros, que en su mayoría fueron europeos. “En sus orígenes el costumbrismo pictórico respondió a la necesidad de ilustrar con imágenes las crónicas de viajeros”⁵⁹. Investigaciones como la del naturalista y geógrafo Alejandro Humboldt, y crónicas de viajes como la de Gaspard Mollien, fueron ilustradas por artistas que realizaban esta labor en condiciones precarias, por su constante traslado, es el caso de los franceses François Désiré Roulin y Jean Baptiste Louis Gros, además del inglés Edward Walhouse Mark, entre otros artistas.

Figura 4. *Plaza de San Victorino* (1824). Por François Désiré Roulin.



Fuente: Disponible en < www.banrepcultural.org/blaavirtual/coleccionarte/artplas11/roulin4.htm >

1.1.5.2 Comisión Corográfica. Patrocinada por el gobierno del General José Hilario López, en 1850 se encargó al coronel Agustín Codazzi, realizar un estudio de la geografía física, política y humana de la nación. Dicha empresa abarcó cuatro aspectos: geográfico, literario, botánico y gráfico. El registro gráfico fue similar al realizado en la expedición botánica (arte - ciencia), sin embargo, en esta “el artista procuró que las vistas y los personajes no solo presentaran el aspecto más característico, de manera sencilla, sino que fueran cuadros vivos y sintéticos de cada región”⁶⁰. Fueron tres los pintores encargados en realizar las 152 láminas del *Álbum de la comisión Corográfica*: El venezolano Carmelo Fernández, el londinense Henry Price y el colombiano Manuel María Paz.

⁵⁹ Sánchez Cabra, Efraín. Ramón Torres Méndez: pintor de la Nueva Granada 1809-1885. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1987 p. 127.

⁶⁰ González, Beatriz. Op.,cit., p. 107.

Figura 5. *Lavadoras de oro. Río Guadalupe* (1852). Por Henry Price



Fuente: Casa de Moneda Banco de la República. Acuarelas y dibujos de Henry Price. Bogotá: Litocamargo Ltda, 2007 p. 51.

1.1.5.3 Pintura costumbrista. El creador y principal exponente de este género en el país fue don Ramón Torres Méndez, nacido en Bogotá el 29 de agosto de 1809, en un hogar de artesanos, en donde se estrenó con el pincel barnizando tambores militares. Se sospecha que el retratista Pedro José Figueroa, fue el único pintor que le pudo dar alguna lección. Cuando tenía 15 años trabajó como impresor, hasta que vio un retrato realizado por el dibujante de la expedición botánica, don Francisco Antonio Mancera, quien lo inspiró a dedicarse como pintor miniaturista. Prácticamente su carrera fue empírica, recibiendo su única instrucción en una materia artística a los veintiocho años, en la escuela gratuita de grabado de la Casa de la Moneda.

Después de realizar sus estudios como grabador, formó parte de una comisión oficial para viajar al Valle de Tenza, en donde conoció a su esposa. Luego en 1841 realizó un segundo viaje a las provincias de Antioquia y Neiva. Los paisajes que observó en este viaje “inspiraron sus primeros cuadros de costumbres que en buena parte constituyen una memoria pictórica de tales jornadas”⁶¹. Sin embargo, por su situación económica, siguió dedicándose al retrato, hasta que en 1848, cuando se llevó a cabo la segunda exposición de la Sociedad de Dibujo y Pintura, se destacó por primera vez el género costumbrista, exponiendo seis de sus láminas trabajadas en acuarela.

⁶¹ Sánchez Cabra, Efraín. Op.,cit., p. 24.

Figura 6. Conducción de muebles (1850). Por Ramón Torres Méndez



Fuente: Museo de América. Caricatura y costumbrismo. Bogotá: Litografía Arco, 1999 p. 51.

A diferencia de otros pintores colombianos como José Manuel Groot y José María Espinosa, quienes vieron en el paisaje una forma de representar el costumbrismo, la obra de Ramón Torres Méndez no se puede acomodar bajo esta categoría, ya que “todos sus cuadros, sin excepción, tienen como protagonistas a tipos sociales finalmente caracterizados con los rasgos, indumentarias y actividades propias de cada condición social. El paisaje urbano y rural juegan en realidad un papel secundario”⁶². Torres se concentró en darle vitalidad a las expresiones de los personajes y a sus movimientos.

1.1.5.4 Grabado. Los hermanos Celestino y Jerónimo Martínez, de origen venezolano, fueron los primeros en incluir en un periódico colombiano ilustraciones en forma de suplemento. Fue de esta forma en que las láminas costumbristas de Ramón Torres Méndez comenzaron a tener fama, al ser grabadas e iluminadas por los hermanos Martínez. Su primera lámina fue distribuida en 1849 en el periódico *El Museo* y luego en el periódico *El Pasatiempo* en 1851, convirtiéndose dichos grabados “en las primeras ilustraciones periodísticas nacionales y *El Pasatiempo* en el principal divulgador inicial de los cuadros de costumbres de Torres Méndez”⁶³.

A mediados del siglo XIX se observó un notable adelanto en la imprenta, ya que se establecieron diversos periódicos liberales y conservadores, dotando a la prensa como medio de comunicación de libre pensamiento. Pero fue Alberto

⁶² Ibid., p. 134.

⁶³ Ibid., p. 29.

Urdaneta quien ayudó a modernizar y difundir el conocimiento del arte de la xilografía. Urdaneta nació en 1845, fue agricultor, militar, periodista, dibujante y hombre de letras, que en sus dos viajes a Europa, recibió instrucción artística de los maestros Paul Cesar Gariot y Ernest Mesonier. Regresó a Colombia asociado con el español Antonio Rodríguez, siendo su objetivo instaurar una escuela de grabado y fundar en 1881 la primera publicación intelectual del país al estilo europeo, *El Papel Periódico ilustrado*.

Figura 7. Ilustración del cuento *Un año en la corte* (1881).



Fuente: Gómez Valderrama, Pedro. *Papel periódico ilustrado*, Tomo I. Bogotá: Carvajal & Cía, 1975. p. 44.

A través de sus ciento dieciséis ejemplares, se exploró “un género completamente nuevo de periodismo que no solo daba noticias sino que las ‘ilustraba’, agregando un nuevo elemento visual, de insospechada eficacia, a la discusión de los hechos y de las ideas”⁶⁴. Por ejemplo las ediciones de la cuarenta y seis, a la cuarenta y ocho, fueron dedicadas al primer centenario del nacimiento de Bolívar, en estas Urdaneta segmentó gráficamente al libertador en dos épocas importantes de su vida: la primera en su lucha por alcanzar la libertad de Colombia, que le corresponde el retrato de hombre vigoroso; y la segunda en el periodo en que sufrió de varias decepciones, en cuyos retratos se le percibe fatigado por la edad.

Cada ejemplar de el *Papel Periódico ilustrado*, estaba compuesto por una portada, protagonizada generalmente por un retrato grabado; en su interior todos los artículos diagramados a dos columnas, que iniciaban con un título, una letra capital decorada con ornamentos y finalizaban con el nombre del autor; se utilizaba una fuente tipográfica serifada y foliatura acompañada con la fecha de

⁶⁴ Giraldo Jaramillo, Gabriel. *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980 p. 307.

publicación. Bajo la dirección de Urdaneta, “Rodríguez grabó toda suerte de dibujos y pinturas: paisajes, arquitectura, composiciones alegóricas, imágenes religiosas y sobre todo retratos”⁶⁵. Algunos cuentos de costumbres como los de Ricardo Silva y Luis Segundo de Silvestre, fueron publicados e ilustrados en este periódico.

1.1.5.5 Caricatura. José María Espinosa nació en Bogotá en 1796, se formó como artista en las filas de la revolución y en prisión al ser derrotado el ejército patriota. Con tinta china y pincel en mano, realizaba dibujos burlescos de su carcelero, el capitán Grueso. Al escapar de su encierro, comenzó a experimentar nuevas técnicas para realizar caricaturas políticas y sociales. Luego se dedicó a la miniatura y realizó varios retratos a Bolívar, los cuales se han convertido en una iconografía clásica del libertador. Sus dotes como gran observador y su talento de dibujante empírico, lo convirtieron en el primer caricaturista colombiano.

Otro caricaturista fue don José María Domínguez Roche (1788-1858), de origen español, que renegó de aquel país en 1810 y se unió a la lucha por la independencia. Se desconoce sus estudios artísticos, fue un gran observador de la naturaleza, algunas de sus acuarelas de animales nativos, influenciaron a las láminas de cacería. Domínguez “fue el primero en trabajar el costumbrismo y la caricatura sin distinguir el uno de la otra”⁶⁶. En su álbum de treinta y ocho láminas en acuarela retrató y se burló de los habitantes capitalinos, deformándolos en figuras regordetas y alargadas, y criticando el uniforme de los soldados al estilo napoleónico.

A mediados del siglo XIX la caricatura se convirtió en un medio con el que se criticaba la política del país, en publicaciones periódicas como *Los Matachines ilustrados* (1855), en donde el propio Ramón Torres Méndez realizó algunas caricaturas, burlándose y oponiéndose a radicalismo liberal. Entre otros periódicos se encuentra *El Zancudo* (1890), *El Demócrata* (1891) y *El Barbero* (1892), todos ellos fundados por Alfredo Greñas, quien participó en la escuela de grabado del *Papel Periódico ilustrado*. Greñas en sus caricaturas criticó el mandato de Rafael Núñez y “combinó elementos religiosos, costumbristas y simbólicos para denunciar la falta de libertad o para burlar la censura”⁶⁷. El 1893 por sus críticas fue obligado a exiliarse en San José de Costa Rica en donde murió en 1849.

⁶⁵ Ibid., p. 308.

⁶⁶ González, Beatriz. Op.,cit., p. 99.

⁶⁷ González, Beatriz. Gráfica crítica entre 1886 y 1900. En: Miguel Antonio Caro y la cultura de su época. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002 p. 283.

Figura 8. Bailes de ogaño (1855) - Los Matachines Ilustrados.



Fuente: Sánchez, Efraín. Ramón Torres Méndez: pintor de la Nueva Granada 1809-1885. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1987 p. 119.

1.1.5.6 Fotografía. El daguerrotipo lo introdujo a Colombia el francés Jean Babtiste Louis, quien en 1840 registró la primera imagen fotográfica de la capital. El primer fotógrafo colombiano fue el pintor Luis García Hevia, que desde 1841 comenzó a realizar sus primeros ensayos con el daguerrotipo, pero fue en 1853 cuando empezó su actividad como fotógrafo. La única forma de comercializar el daguerrotipo era con el retrato, “la fotografía de exteriores no se desarrolló en Colombia en la proporción que en Estados Unidos o en Europa, y no por la falta de motivos sino sencillamente porque no era rentable”⁶⁸. La primera vez que se pudo comercializar la fotografía de exteriores en el país, fue con el *Papel Periódico ilustrado*, siendo algunas fotografías la base para sus grabados.

Una característica del daguerrotipo era que no producía un negativo, por este motivo solo se podía elaborar una copia. En Antioquia en el gabinete de fotografía de Wills y Restrepo en 1858 comenzaron a explorar la técnica “placa húmeda”, creada por Frederick Scott Archer, con la que se podía producir varias copias de la misma fotografía. En 1876 aparecieron las fotopinturas, retratos fotográficos retocados al óleo, técnica desarrollada por la sociedad entre Pastor Restrepo, Enrique Latorre y el fotógrafo Gonzalo Gaviria, éste último estudió fotografía y pintura en París y fundó su propio gabinete fotográfico en 1881, desarrollando en el país en ese mismo año la fotografía instantánea, técnica llamada “placa seca”, la cual facilitó el retrato infantil.

⁶⁸ Roda, Marcos. Crónica de la fotografía en Colombia: 1841-1948. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1983 p. 18.

Figura 9. Fotografía de Pastor Restrepo (1875).



Fuente: Londoño Vélez, Santiago. Testigo Ocular: La Fotografía en Antioquia, 1848-1950. Medellín: Universidad de Antioquia, 2009 p. 54.

1.2. LECTURA ESCOLAR

Lo que pretende este proyecto es proponer desde el diseño gráfico una forma de divulgar la literatura costumbrista. Para lograr esto, es importante indagar si la industria gráfica en el país ha hecho algo para rescatar este género literario. Por tal motivo es primordial conocer qué entidades públicas o privadas en Colombia se han interesado en promover el gusto hacia la literatura, qué tipo de campañas de lectura y desarrollos gráficos han gestionado, y si alguna se ha enfocado en rescatar la literatura histórica colombiana.

1.2.1 Campañas y planes de lectura. Colombia se ha esforzado por ser un país con altos índices de lectura, por esto Bogotá fue reconocida por la UNESCO en el 2007 como la capital mundial del libro por fomentar la lectura y por su calidad en la industria editorial. Estos esfuerzos se han logrado gracias al apoyo de entidades del estado y organizaciones privadas que ejecutan diferentes tipos de campañas realizadas con el fin de adelantar “una serie de actividades, implementar técnicas, con el propósito de proveer acceso al libro, enriquecer el aprovechamiento de recursos bibliográficos ya existentes o de fortalecer comportamientos lectores determinados”⁶⁹ en los hogares, colegios, universidades y bibliotecas públicas.

Se han creado campañas de lectura en todo el país, teniendo en cuenta poblaciones específicas y sus acciones de promoción son muy precisas, como es

⁶⁹ Venegas Fonseca, María. Manual de campañas de lectura. Bogotá: CERLALC, 1990 p. 25.

el caso del programa *Leer en Familia* creado por Fundalectura, que organiza talleres y sesiones de lectura en bibliotecas públicas, o el programa *Libro al Viento* creado por la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte, y coordinado por el Instituto Distrital de las Artes. Este programa tiene como objetivo generar hábitos de lectura y aumentar la circulación de libros de todo género en la capital, por medio de la distribución de obras clásicas y contemporáneas al público urbano en espacios poco comunes para la lectura, como hospitales, plazas de mercado y CADEs.

A diferencia de otros países, en Colombia la fortaleza de estas campañas son las acciones de promoción a la lectura, y no la parte gráfica. Aun así emplean estrategias de difusión, por medio del desarrollo de comerciales de televisión, avisos en revistas, vallas y afiches. Sin embargo el desarrollo de este tipo de piezas no se debe tomar a la ligera, porque son de vital importancia para que el mensaje que se quiera transmitir influya en la conducta del público. Jorge Frascara autoridad dentro de las disciplinas del diseño gráfico y la comunicación, afirma que “el problema fundamental no es el acto comunicacional en sí, sino el impacto que esa comunicación tenga en el conocimiento, las actitudes, o las conductas de la gente”⁷⁰, de tal forma el diseñador en cuanto al desarrollo de una pieza gráfica, debe tener presente la disyuntiva entre informar y sensibilizar.

Es importante que una campaña sensibilice, como ocurre con los carteles de la campaña *Leer en familia*, los cuales son seleccionados en una convocatoria de ilustración realizada por Fundalectura. Estos carteles van dirigidos tanto a niños como padres de familia, y se puede observar por medio de las ilustraciones la unidad familiar que debería existir en los hogares en torno a la lectura. Contrario a lo que ocurrió en *Lectura Bajo los Árboles*, un evento que se organizó para compartir e intercambiar libros, en este no se quería sensibilizar, sino informar de las actividades que se iban a organizar, por tanto se creó un cartel informativo y un mapa infográfico, en el que se ubicaron las zonas de actividades del parque.

A pesar que estas campañas de lectura tienen una buena aceptación del público, los índices de lectura y consumo de libros no han aumentado en el país, así lo revela varios estudios, como *La encuesta de consumo cultural* realizada por el DANE. Estos resultados presionaron a entidades del gobierno como el Ministerio de Educación Nacional y el de Cultura a tomar medidas. “La meta para este gobierno es que el índice de lectura de los colombianos que en el 2005 marcó 1,6 libros por habitante al año suba a 3,2 libros”⁷¹. Por este motivo se creó en el 2011 el Plan Nacional de Lectura y Escritura, con el cual se pretende mejorar el desempeño de los estudiantes en los colegios, mediante donaciones de material y

⁷⁰ Frascara, Jorge. El diseño de comunicación. Buenos Aires: Ediciones infinito, 2006 p. 31.

⁷¹ Mila, Carolina. La meta es llegar a los 3,2 libros por habitante al año al final de este gobierno [en línea]. Colombia: Ministerio de Cultura Boletines de prensa [citado el 20 de marzo de 2012] Disponible en Internet: <<http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=47359>>

formación de docentes, etc. Los planes de lectura se diferencian de las campañas porque “tienen una duración mayor, cobijan grupos poblacionales amplios y llevan a cabo acciones diversas y complementarias”⁷².

Aun con la preocupación de crear en el país una cultura hacia el libro, las campañas que se desarrollan no son enfocadas a un solo género literario (*), por tal motivo no se han planteado programas específicos para divulgar el costumbrismo u otros ismos que hacen parte de la literatura histórica nacional. El escritor colombiano Álvaro Pineda Botero quien ganó el premio nacional de literatura en 1983, afirma que estas obras se encuentran “bajo el polvo en los anaqueles de antiguas bibliotecas y su lectura queda restringida, salvo excepcionales notables, a los especialistas”⁷³, esta afirmación no quiere decir que no existan reediciones de estas obras, lo que trata de explicar el autor es su dificultad de difusión al público, debido que en la actualidad se vive en un contexto cultural distinto a la época en que estos ejemplares se crearon.

Existen antologías, resúmenes y manuales de literatura colombiana con fines académicos, además se han reeditado algunas obras por medio de universidades o en la campaña *Libro al Viento*, que indirectamente de su objetivo principal, ha recuperado en sus publicaciones algunos títulos de la literatura histórica colombiana y en ciertos casos por medio de ilustraciones, se ha intentado contextualizar al lector sobre la época en que transcurre la narración, como se evidencia en la edición número cincuenta y nueve, que presenta un cuento de costumbres escrito por José Manuel Groot.

Divulgar la literatura costumbrista en el sistema educativo, se lograría por medio del apoyo de entidades del estado, como el Ministerio de educación, pero sería insuficiente plantear alguna pieza gráfica como la define Jorge Frascara, de *publicidad no-comercial*, ya que “Las estrategias comunicacionales adoptadas por estas organizaciones generan una respuesta débil del público, debido a una falta de recursos que lleva al uso de estrategias más intuitivas que las comerciales”⁷⁴. Estas estrategias tendrían que persuadir a los estudiantes a conocer y leer una obra histórica, esto sería complicado estimando los antecedentes de lectura del país. Por tanto, el presente proyecto no estará direccionado al tema publicitario, sino a la creación de un material nuevo, que adapte y contextualice, por medio de la imagen la literatura costumbrista, de tal manera que se pueda divulgar y facilitar su lectura a los estudiantes de bachillerato.

(*) Exceptuando las campañas enfocadas a literatura infantil.

⁷² Isaza Mejía, Beatriz Helena. Guía para el diseño de planes nacionales de lectura. Bogotá: CERLALC, 2007 p. 23.

⁷³ Pineda Botero, Álvaro. La Fábula y el Desastre: estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931. Medellín: Universidad EAFIT 1999 p. 13.

⁷⁴ Frascara, Jorge. El diseño de comunicación, Op. Cit., p. 135.

1.2.2 Competencias de lenguaje. La Ley General de Educación en Colombia, determina que las instituciones educativas tienen la libertad de seleccionar su metodología y su plan académico, añadiendo las materias complementarias que gusten, siempre y cuando respeten el proyecto educativo nacional y las áreas obligatorias dictadas por la ley. Por este motivo, el Ministerio de Educación en acuerdo con Ascofade, establecieron los estándares básicos de competencias en el 2002, entendiéndose por estándar “un criterio claro y público que permite juzgar si un estudiante, una institución o el sistema educativo en su conjunto cumplen con unas expectativas de calidad”⁷⁵, así las instituciones educativas al nivel nacional estarán conectadas con un modelo de contenidos en su plan de estudios.

Estos estándares básicos están conformados por diferentes competencias, y el lenguaje es una de ellas. Esta competencia es fundamental incluirla en el plan de estudios de la educación básica y media, por ser esta la base de las relaciones sociales. El lenguaje, es “una capacidad humana que permite, entre otras funciones, relacionar un contenido con una forma, con el fin de exteriorizar dicho contenido”⁷⁶ y puede ocurrir de manera verbal (la conversación entre dos personas) o de manera no verbal (interpretar una pintura de Kandinsky). Para abordar la competencia del lenguaje en el aula, se implementaron tres campos fundamentales: la pedagogía de la lengua castellana, la literatura y los sistemas simbólicos.

En cuanto a la literatura en el aula, lo que se debe implementar según los estándares básicos, son metodologías para incentivar en el estudiante el gusto por la lectura y el desarrollo de textos escritos. Se espera que el estudiante lea cualquier tipo de texto, para mejorar así sus capacidades expresivas, imaginativas y cognitivas. Pero en cuanto a la lectura escolar existe un problema, y es el tema de la lectura obligatoria, así se lleguen a implementar técnicas lúdicas, el estudiante va a sentir que lo están obligando a leer, por esto es importante “la selección de estas lecturas obligatorias, de modo que se pueda producir una relación de empatía entre el lector (sobre todo el adolescente)”⁷⁷. Pero la selección del tipo de material de lectura depende de los estándares básicos planteados por el Ministerio de Educación.

Según los estándares básicos en la competencia de lenguaje, el bachillerato está ordenado por cada dos niveles: para sexto y séptimo la lectura de obras de diferentes géneros; octavo y noveno obras latino americanas; decimo y once obras de contexto universal. Estos estándares deben ser respetados, tanto por los planteles educativos como por las editoriales, como Santillana, que desarrollan

⁷⁵ Ascofade. Estándares Básicos de Competencias en Lenguaje, Matemáticas, Ciencias y Ciudadanas. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 2006 p. 11.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁷⁷ Cerrillo, Pedro. Literatura infantil y educación literaria. España: Universidad de Castilla-La Mancha, 2005 p. 137.

textos o manuales escolares. Por lo tanto la literatura colombiana, entre ella la costumbrista, se estaría estudiando en los grados octavo o noveno, dependiendo claro está de la metodología que tenga el plantel educativo.

1.2.3 Manual escolar. El texto escolar o manual escolar, es un material gráfico que es utilizado a diario en los planteles educativos, tanto por maestros como por alumnos, para el aprendizaje de un saber. “Todo texto impreso (periódico, obra literaria, científica, filosófica), puede desempeñar el papel de manual, en la medida en que esté integrado de manera sistémica a un proceso de enseñanza y aprendizaje”⁷⁸. El Diseño Gráfico ha ayudado a incentivar la lectura en los colegios, por medio del desarrollo de este tipo de material pedagógico, por tanto en esta parte se abordará el manual escolar, no como una obra total de conocimientos, sino como un instrumento didáctico de textos narrativos, como novelas, cuentos y poemas, mencionando el papel que desempeña la ilustración y el comic en dichos textos.

El editor, investigador y autor francés, François Richaudeau clasifica a los libros escolares en dos categorías: las obras que presentan una progresión sistemática y las de consulta y referencia. En la primera categoría se hallan los manuales propiamente dichos o textos programados, los cuales “proponen un orden para el aprendizaje, tanto en lo que se refiere a la organización general del contenido (capítulos, lecciones, párrafos)”⁷⁹. En la segunda categoría se pueden encontrar diversas obras, como diccionarios, atlas, libros de lectura, enciclopedias, etc, que “ofrecen un conjunto de informaciones a las que es posible referirse en caso de necesidad, pero que no implican en sí organización alguna de aprendizaje”⁸⁰.

Los manuales escolares o textos programados (como los define Richaudeau), se diferencian de las obras de referencia principalmente porque estos se componen de diferentes unidades o capítulos, en los que se desarrollan temas muy específicos que dependen del grado escolar y de la asignatura a la cual van dirigidos. En la redacción de estos manuales se pueden “encontrar varios tipos de texto cuya proporción varía considerablemente según la disciplina”⁸¹: textos narrativos (obras literarias), descriptivos (síntesis o conclusiones), argumentativos (empleo del presente y de conectores lógicos), explicativos (exponen argumentos), conminatorios (formulan ejercicios), e históricos o documentales (pueden ser citados de otros autores). Generalmente en los manuales de lenguaje es donde abundan los textos narrativos, los cuales poseen ciertas características en su paratexto, que los diferencian de los manuales de otras materias.

⁷⁸ Richaudeau, François. Concepción y producción de manuales escolares: guía práctica. Bogotá: Editorial de la UNESCO, 1981 p. 51.

⁷⁹ Ibit., p. 51.

⁸⁰ Ibit., p. 52.

⁸¹ Alzate Piedrahita, María Victoria. ¿Cómo leer un texto escolar?: Texto, paratexto e imágenes [en línea]. Pereira: Revista de Ciencias Humanas No. 20 [citado en 2000] Disponible en Internet: < <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev20/alzate.htm> >

Según la profesora, investigadora y escritora colombiana, María Victoria Alzate Piedrahita, el paratexto es el grupo de elementos que componen un manual escolar, por ejemplo los títulos, subtítulos, cajas de texto, foliación e ilustraciones. Estos elementos se manifiestan en dos dimensiones del texto, denominadas por ella como “escondida” y “emergente”. “la composición de la página y la tipografía que imponen las redes de lectura aparecen como la parte escondida del iceberg, y la ilustración es la parte que emerge”⁸². En el caso de los manuales del lenguaje, como los de editorial Santillana, un texto narrativo puede ocupar una a cuatro páginas, dependiendo de la extensión de la obra, que es escogida según la temática de la unidad (precolombina, romanticismo, modernismo, etc). Básicamente estas páginas contienen un título, el texto fragmento, nombre del autor, una viñeta con preguntas sobre la lectura, y la ilustración que sobresale en la página para motivar y facilitar la lectura.

1.2.3.1 Ilustraciones. Son aquellas imágenes que se encuentran dentro del manual escolar, ya sea un dibujo, un esquema o una fotografía, la cual “no solo debe tener una relación directa con el tema tratado, sino que debe estar ante todo adaptada al tipo de enseñanza escogido para el manual; por otra parte debe estar estrechamente relacionada con el texto del manual”⁸³. Por este motivo una ilustración más que una simple decoración debe cumplir un rol pedagógico; en el caso de un manual de lenguaje, debe desempeñar un papel narrativo, para que contribuya a la comprensión del texto (poema, cuento o fragmento de novela). Sin embargo, el desempeño narrativo de una ilustración se ve afectado según el grado al cual va dirigido el manual.

Abordando la ilustración desde su naturaleza pedagógica y no desde la diferencia entre estilos infantil y juvenil, se pueden encontrar en los textos narrativos de los manuales de primaria (véase la figura 10), un montaje de varias ilustraciones y un diseño de personajes y escenarios, que aportan a una mejor comprensión del texto; contrario a lo que sucede en los manuales de bachillerato, que en la mayoría de los casos, la ilustración adquiere un carácter estético, decorando el texto y careciendo de una función narrativa (véase la figura 11).

⁸² Ibit.,

⁸³ Richaudeau, François. Op.,cit., p. 88.

Figura 10. Ilustración de *Los cuatro ministros sabios*.

Literatura

PARA EMPEZAR A LEER

- ¿Sobre qué crees que trata el cuento *Los cuatro ministros sabios*?
- ¿Qué características a un hombre sabio?
- Escribe el nombre de dos personas que consideres sabias. Justifica tu respuesta.

Los relatos cumplen diversas funciones además de entretener. La narración que vas a leer a continuación nos cuenta una interesante y diversa historia de cuatro sabios. También nos enseña sobre el papel de la sabiduría para analizar, juzgar y solucionar los problemas y así tomar decisiones acertadas en la vida diaria y en las situaciones importantes que tienen que ver con ella.

Estaban enfrascados en una charla muy amena cuando se les acercó un hombre, que les dijo que había perdido su camello y les preguntó si habían visto alguno por esa zona. Uno de los ministros le preguntó si el camello era renco; otro, si era tuerto; el tercero quiso saber si tenía la cola muy corta y el cuarto le preguntó si sufría de alguna enfermedad del estómago.

—Sí —dijo el hombre, con ansiedad—. Ustedes lo describen mejor de lo que yo podría hacerlo. ¿Dónde lo vieron?

—No lo hemos visto nunca, pero en el camino están sus huellas —respondió con una sonrisa uno de los ministros.

—Pero esto no es posible —dijo el hombre, muy enojado—. Ustedes son los ladrones. Seguramente lo han encontrado y lo han vendido. Me quejaré ante el rey de Benarés.

Así lo hizo, y en cuanto los cuatro sabios estuvieron ante el rey, fueron acusados por el robo. El soberano los amenazó con la cárcel si no declaran la verdad.

—Si nunca vieron el camello, ¿podrían explicar cómo hicieron para describirlo con tanto detalle? —gritó enfurecido.

El primer ministro se adelantó humildemente y dijo: —Observé solamente tres huellas en el sendero, y saqué la conclusión de que seguramente era renco.

—Y yo vi —dijo el segundo ministro— que las hojas de los árboles y arbustos del lado izquierdo del camino habían sido comidas. En cambio, estaban intactas las del lado derecho. Deduje que estaba tuerto del ojo derecho.

A lo que agregó el tercer ministro: —De trecho en trecho, había en el suelo algunas manchitas de sangre, y pensé que probablemente fueran las picaduras de los insectos que el camello no podía avientar porque su cola era muy corta.

Y el cuarto comentó: —Yo me fijé en que las patas delanteras del camello se apoyaban fuertemente en el suelo, mientras que la pata sana de atrás apenas tocaba la tierra. Se me ocurrió que, si anababa las patas traseras, era por una dolencia interior.

El rey escuchaba boquiabierto los comentarios de sus ex consejeros. Quedó tan abrumado con sus explicaciones que despidió rápidamente al hombre acusado, pidió disculpas por su torpeza y prometió que de allí en adelante seguiría al pie de la letra sus prudentes consejos.

DICCIONARIO ABIERTO

Ameno (a): agradable, entretenido, diverso.

Ansiedad: Estado de inquietud y nerviosismo.

Renco: cojo, lisiado.

¿Qué crees que dirán los cuatro sabios para defenderse de la acusación del robo?

Cuento popular

Fuente: Interactivo lenguaje 2. Bogotá: Editorial Santillana, 2011. p. 108, 109 y 110.

Figura 11. Ilustración de un fragmento de la novela *EL Moro*.

Lectura: La casa de don Bernabé

Estimar: Leer

La casa de don Bernabé

HABÍA LLEGADO la Semana Santa. El jueves se trasladó a la parroquia toda la familia para permanecer allí hasta que se cantase gloria. A mí se me envió a la estancia, y se dispuso que un muchacho que solía servir a mi abuelo, cuidara de la casa en las noches del jueves y el viernes, y me echara mis pimientos, sin perjuicio de que él asistiera a las funciones de aquellos días.

El viernes, a eso de las dos de la tarde, turbó el silencio que reinaba en todos aquellos contornos, el ruido de unos pasos cautelosos, y no tardé en ver aparecer dos hombres de muy sospechosa catadura que se me acercaron; me tomaron del cabestro y me sacaron de la estancia buscando los senderos menos trillados y más cubiertos por las ramas.

Caminaron conmigo obra de una hora, y al cabo de ella llegaron a un sitio rodeado de espesuras, en el que los estaban aguardando otros tres hombres que custodiaban tres caballos y cinco mulas. Se viajó esa tarde y la noche siguiente por veredas y atajos, sin que al principio pudiera yo adivinar hacia dónde nos diríamos.

Los cinco hombres se habían acomodado sobre otras tantas cabalgaduras, y a mí me había tocado sustentar el peso del que parecía de más cuenta. Ibamos tirando unos cerros, y pude al cabo advertir que nos íbamos encaminando a uno de los pueblos del oriente de Cundinamarca.

Yo había oído muchas veces que por ese lado acostumbraban los cuatros conducir las bestias que robaban, para sacarlas a los llanos de San Martín, en los que hallaban completa seguridad para sus personas y para los productos de su honrada industria; recordando esta especie y contemplando las fachas de los conductores y su manera expeditiva de viajar, pues iban desmenuzados de equipaje, de bastimentos y de cuanto pudiera servirles de estorbo, cai en que aquella gente eran ladrones y en que mis compañeros y yo estábamos destinados a prender, si no en los llanos de Casanare, de que Morgante me había hecho formar idea tan halagüeña, si en los de San Martín, hermanos gemelos de los otros.

Rayaba la aurora cuando, en las afueras del pueblo, nos detuvimos, y dos de los señores ladrones fueron a la descubierta. Volvieron trayendo la fausta nueva de que no solo se hallaba la población en calma y silencio, sino que en un mal cercado corral de cierta casa situada hacia el lado por donde debíamos salir, y aislada de las demás habitaciones, se veía una bestia blanca, que estaba disiendo orogome.

Prosiguió la marcha con gran cautela, y cuando hubimos llegado a un costado del corral auscultado, nos detuvimos mientras uno de los bergantes abría un portillo para sacar por él la blanca bestia.

Pero el hombre pone y Dios dispone. Los hombres, es decir, los ladrones, habían puesto que a esa hora estuvieran todos los habitantes del lugar sumidos en profundo sueño; y Dios había dispuesto que en la casa del alcalde, que era mismitamente la que se asababa, la señora alcaldesa y sus hijas estuviesen vistiendo una imagen que debía figurar en la procesion del Sábado Santo.

Los ladrones, que de liturgia habían sabido lo bastante para elegir la hora en que todos los habitantes de la casa de don Bernabé debían hallarse en la iglesia de la parroquia, y que acaso habían hecho aquella elección tomando en cuenta que el Viernes Santo es el día de su patrono Gestas, no supieron lo bastante para advertir que la madrugada del Sábado Santo es una hora abominable para la especión de una empresa como la que ellos tenían entre manos.

La castela empleada para sacar la bestia había bastado y sobrado para que el gaterío pudiera consumarse, si la familia alcaldesa hubiera estado entregada a las dulzuras del sueño, pero hallándose, como se hallaba, en vela, no pudo faltar quien percibiese el ruido, ni menos quienes alcanzase a notar que la bestia blanca iba saliendo fuera del cercado. Cuando la alarma, El alcalde y dos mozos que lo acompañaban salieron armados, aquel de trabuco y estos de truculentos garrotes. Los cuatros, más prontos que la vista, saltaron sobre las bestias que hallaron más a la mano y emprendieron la fuga. A mí me tocó que dar abandonado y a merced del alcalde, el cual me depositó al día siguiente en manos de un vecino.

De los ladrones, fueron cogidos dos que se extravazaron al salir del pueblo. El depositario no pecaba de escrupuloso, y en poder suyo trabajó y ayunté bastante. Cuando me tuvo bien traidado y despedido, el grandísimo ganapán concibió el desatinado propósito de echarme carga.

José Manuel Marroquín
Fragmento del capítulo XX de *El Moro*

Aproximate al Realismo

- 1- ¿Qué problema social se evidencia en el texto?
- 2- ¿Consideras que el narrador nos dejó conocer su estado de ánimo y sus emociones? Explica tu respuesta.
- 3- ¿En dónde se desarrolla la acción? ¿Qué características tiene el lugar?

146 | Santillana

Santillana | 147

Fuente: Hipertexto lenguaje 8. Bogotá: Editorial Santillana, 2010. p. 146 y 147.

El objetivo de las lecturas en estos manuales es la de crear en el estudiante una imagen mental, en otras palabras, que los sucesos narrados en la obra se materialicen por la imaginación del lector. La fuente de este imaginario es explicada por el investigador y catedrático en psicología, Santiago Yubero Jiménez:

Debemos tener en cuenta que, tanto lectores como los oyentes, (aunque las palabras, como es lógico, varían en su potencial evocador de imágenes mentales) evocamos las imágenes en gran medida de lo que recordamos de nuestras experiencias. La imaginación se nutre de los procesos cognitivos (anotaciones mentales) fruto de nuestra interacción con el mundo que nos rodea y que incluye, en gran medida, productos relacionados con lo que llamamos cultura de la imagen.⁸⁴

Se puede afirmar que un estudiante de bachillerato posee una mayor comprensión de lectura que un niño de primaria, por lo cual al leer un libro su imaginación puede soltarse sin la necesidad de que exista una ilustración, pero hay que tener en cuenta, que este imaginario se nutre de la experiencia que tenga el estudiante, el cual se va a ver afectado al leer una novela costumbrista, como *El Moro* (véase la figura 11), ya que esta contiene una ambientación y un lenguaje en su mayoría desconocido por este lector. En este caso la ilustración podría desempeñar dos funciones vitales: primero incentivar al estudiante a leer la obra y segundo contextualizarlo sobre el vocabulario y la época en que trascurren los hechos.

1.2.3.2 El cómic dentro del manual de lenguaje. Conocido como tira cómica, historieta o tebeo, se encuentra con frecuencia en los manuales de lenguaje para el desarrollo de ejercicios de escritura y comprensión de texto. El cómic se caracteriza por contar una historia en una secuencia de viñetas, integrando dentro de ellas un lenguaje pictórico con uno textual. “En realidad las particularidades del dibujo (perspectiva, simetría, pincelada) y las particularidades de la literatura (gramática, argumento, sintaxis) se superponen unas a otras”⁸⁵. El profesor y escritor italiano, experto en semiótica visual, Daniele Barbieri afirma que la única semejanza entre ilustración y cómic se encuentra en el dibujo y sus técnicas, y por otro lado menciona sus diferencias en cuanto a la narración:

La imagen del cómic cuenta, la imagen de la ilustración comenta. En otras palabras, la ilustración es normalmente ilustración de algo, y ese algo puede existir incluso sin la ilustración: su papel es, por tanto, proporcionar un comentario externo, que añade algo al relato (o al texto en sentido general) de partida. En el cómic por el contrario cada viñeta tiene una función directamente narrativa; incluso en ausencia de diálogos y de didascalías o texto narrativo, la viñeta cuenta un momento de la acción que constituye parte integrante de la historieta, y prescindir de ella supone perjudicar en buena medida la comprensión.⁸⁶

Los manuales de lenguaje no han explorado en su totalidad el papel pedagógico que puede desempeñar un cómic para “facilitar la comprensión del mensaje y motivar la comprensión de la lectura propiamente dicha”⁸⁷. Por lo general en estos

⁸⁴ Yubero Jiménez, Santiago. Algunos aspectos psicosociales para la reflexión en torno al niño, la literatura, la escuela y la cultura de la imagen. En: *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1995 p. 73.

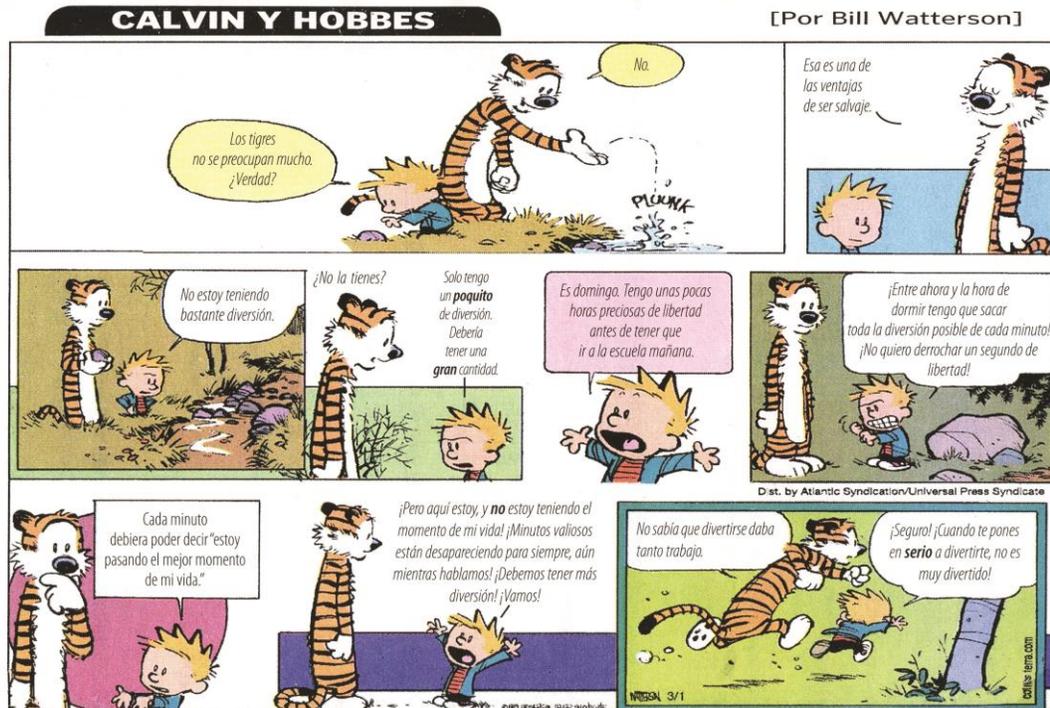
⁸⁵ Eisner, Will. *El cómic y el arte secuencial*. Barcelona: Norma, 2002 p. 10.

⁸⁶ Barbieri, Daniele. *Los lenguajes del cómic*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993 p. 21.

⁸⁷ Martín, Michel. *Semiología de la imagen y pedagogía: por una pedagogía de la investigación*. Madrid: Narcea de Ediciones, 1987 p. 131.

manuales no aparece como un medio narrativo de obras literarias, sin embargo puede manifestarse de diferentes formas: citado de otras fuentes, como periódicos, revistas, libros, etc, para realizar una comprensión textual (véase la figura 12); como secuencia de imágenes sin diálogos, para que el estudiante redacte una historia (véase la figura 13); e ilustrando un diálogo entre algunas personas (véase la figura 14). En todos estos casos el cómic siempre es acompañado por un interrogante o un cuestionario.

Figura 12. Cómic citado.



Fuente: Hipertexto lenguaje 8. Bogotá: Editorial Santillana, 2010. p. 41.

Figura 13. Cómic sin diálogos.



Fuente: Hipertexto lenguaje 8. Bogotá: Editorial Santillana, 2010. p. 120.

Figura 14. Cómec de un diálogo.



Fuente: Interactivo lenguaje 2. Bogotá: Editorial Santillana, 2011. p. 156.

En Colombia, tanto en los manuales de lenguaje, como en los textos de referencia (libros de lectura), se ha utilizado la ilustración como un medio para incentivar la lectura (sobre todo para la infancia); por otro lado el cómic no ha sido explotado como un medio de adaptación literaria, tal vez porque se desconoce sus ventajas pedagógicas: “un cómic informa, motiva, crea hábitos de lectura y puede utilizarse como centro de interés de un tema”⁸⁸. Dependiendo del estudio que se realice en el siguiente capítulo, sobre el grupo objetivo, se podrá seleccionar la pieza gráfica que mejor se acomode a sus necesidades de lectura, ya sea una narración ilustrada (véase la figura 10) o un cómic que adapte un cuento costumbrista.

⁸⁸ Rollán Méndez, Mauro y Sastre Zarzuela, Eladio. El cómic en la escuela: Aplicaciones didácticas. citado por Aparici, Roberto. El cómic y la fotonovela en el aula. Madrid: Ediciones de la Torre, 1992 p. 114.

2. METODOLOGÍA

2.1 ENFOQUE

La finalidad de este capítulo es realizar un análisis de los datos y los resultados recolectados por los instrumentos de investigación, de esta forma poder encontrar información útil sobre el grupo objetivo (gustos literarios y visuales), para darle una solución efectiva al problema de la investigación. En este proyecto se utilizó un enfoque mixto, el cual presenta una recolección y un análisis de datos, tanto cuantitativos como cualitativos. Al hablar de lo cuantitativo se está haciendo referencia a la estadística, los datos numéricos que arroje una muestra representativa de una población, por otro lado lo cualitativo evita la cuantificación, enfocándose solamente en las cualidades del objeto de estudio.

Se utilizó la encuesta como instrumento cuantitativo, para estudiar a fondo el grupo objetivo, conocer sus intereses en cuanto a lectura y su opinión sobre literatura histórica colombiana; se triangularán estos resultados con un instrumento cualitativo, una entrevista semiestructurada realizada al docente de la asignatura de castellano, por ser la persona que dirige y conoce al grupo objetivo. Para finalizar se realizará una matriz de análisis que compare y examine una muestra de adaptaciones literarias a un medio gráfico. Este estudio ayudará a determinar el rumbo que tome la pieza final, su desarrollo (libro ilustrado o cómic), su presentación (impresa o virtual) y su estilo gráfico (infantil, juvenil o clásico).

2.2 POBLACIÓN Y MUESTRA

Según los estándares básicos de competencias del lenguaje, ... véase el numeral 1.2.2 ... el grupo objetivo serían los estudiantes de bachillerato que estén cursando los grados de 8º y 9º dependiendo de dos factores: la disposición que tenga el colegio para cumplir estos estándares y la metodología que emplee el respectivo profesor de castellano. En el 2011 según estudios realizados por el DANE⁸⁹, en Bogotá se encontraron 208.560 estudiantes que cursaban los grados 8º y 9º en colegios oficiales y privados. Al ser esta población tan amplia, se decidió para el beneficio de la investigación, que se realizaría un estudio enfocado en un único colegio para que el resultado sea más acertado.

El Colegio Bilingüe José Allamano, fundado en 1962 por los Misioneros de la Consolata (*), con una población estudiantil mixta de 1432 alumnos en el año 2011 (**), distribuidos en 34 grupos entre primaria y bachillerato en una jornada única.

(*) Comunidad de sacerdotes fundada en 1901 por el Beato José Allamano en Turín, Italia.

(**) Año en el cual se hizo el presente estudio estadístico.

⁸⁹ DANE. Encuesta de convivencia escolar y circunstancias que la afectan [en línea]. Bogotá: DANE Boletines de prensa [citado el 9 de mayo de 2012] Disponible en Internet: < http://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/educacion/bol_ConvivenciaEscolar_2011.pdf>

Se seleccionó este colegio por dos razones: primero porque el período en el cual se realizó el estudio estadístico, todos los estudiantes de 8º llevaron a cabo la lectura del libro *María*, novela histórica colombiana, y segundo porque un solo docente es quien dicta la clase de castellano para los cuatro grupos de octavo, por lo tanto todos los grupos conocen solo una metodología, desarrollaron las mismas actividades de comprensión de lectura y terminaron el libro al mismo tiempo.

Se aplicó la encuesta a una muestra de cien alumnos de grado octavo, entre las edades de 12 a 14 años, dentro de las instalaciones del Colegio José Allamano, en la respectiva aula de castellano. No se tomaron en cuenta a los grupos de 9º ya que ellos se encontraban leyendo otro tipo de literatura. Fue un gran aporte para la investigación que los grupos de 8º conocieran el libro *María*, ya que podrán ofrecer una opinión más objetiva acerca de la literatura histórica colombiana.

María es una novela romántica, escrita por Jorge Isaacs en 1867. El hecho de que esta obra no se encuentra dentro del género costumbrista, no afecta los resultados que se obtengan de la encuesta, ya que esta novela fue creada en la misma época del costumbrismo y el propio Isaacs agregó cuadros de costumbres en algunos de sus capítulos.

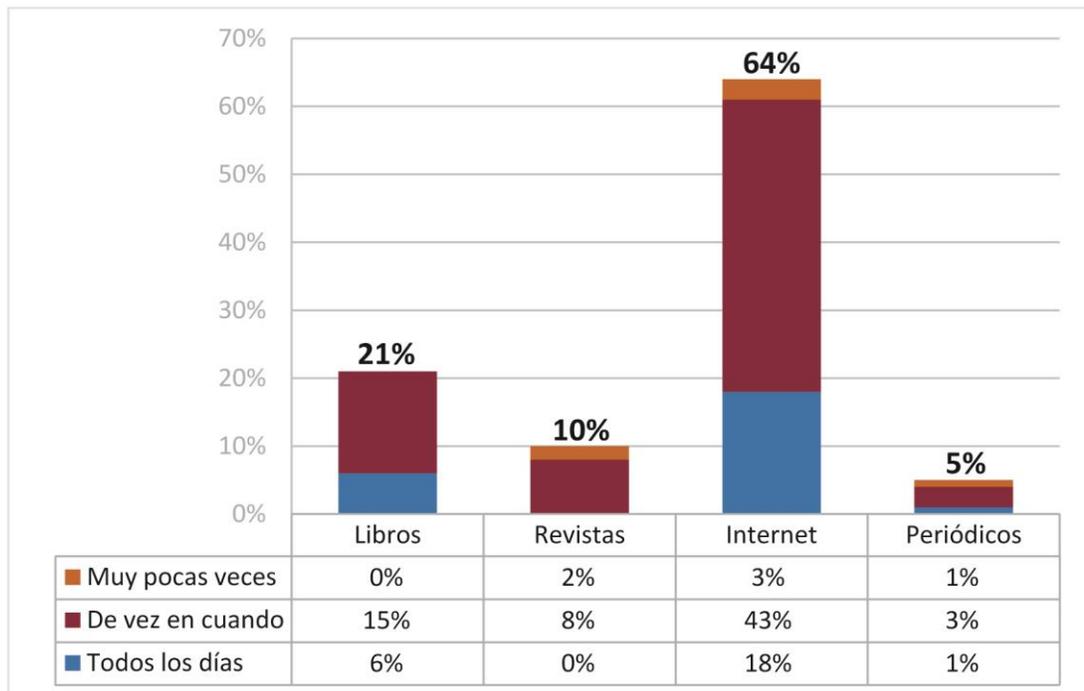
2.3 ENCUESTA

Se formuló un cuestionario con doce preguntas de diferente tipo: una pregunta cerrada, dos abiertas y nueve mixtas, estas últimas conjugan las ventajas de una pregunta cerrada con una abierta. Se le dio más importancia a las preguntas mixtas, ya que con ellas, se puede conocer el porqué de la respuesta que dio el estudiante y su opinión ante esa pregunta. Todo el cuestionario se elaboró con el objeto de encontrar la pieza gráfica que más se adecúe a las necesidades de un estudiante de bachillerato, en otras palabras para darle solución al problema de investigación (véase el anexo A).

Se dividió la encuesta en una serie de cuatro partes, cada una de ellas conformada de tres preguntas: la primera parte tiene como propósito encontrar el medio o material de lectura que consultan con mayor frecuencia estos estudiantes; la segunda se enfoca en averiguar sus gustos literarios; la tercera en conocer su opinión sobre la novela *María*; y la última se centra en determinar sus gustos gráficos.

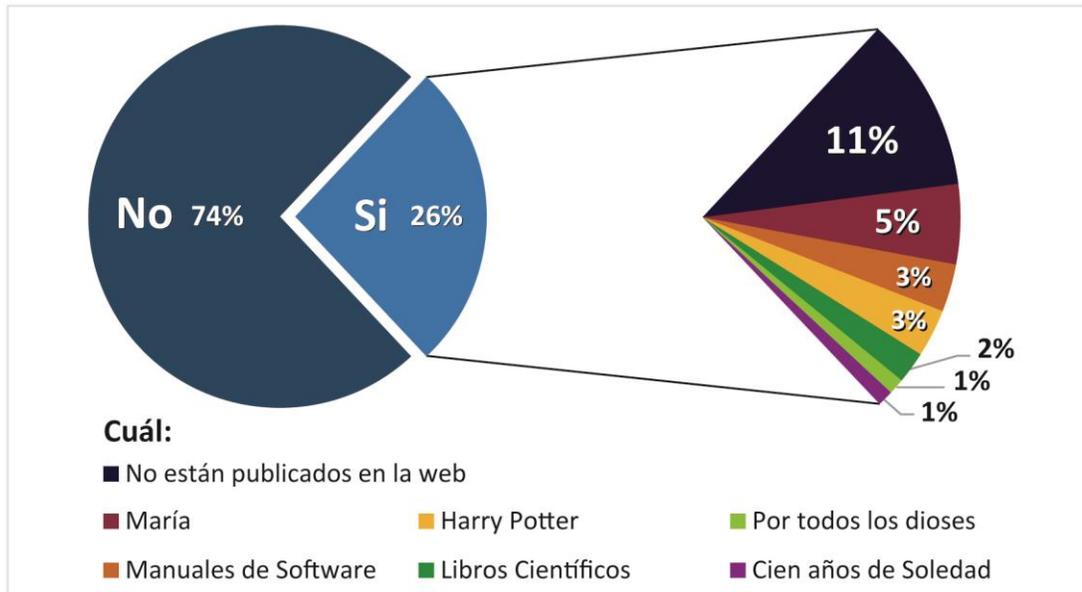
- ¿Qué tipo de material suele leer? y ¿Con qué frecuencia lo lee?:** la segunda pregunta del cuestionario está condicionada a la respuesta de la primera, en la cual el 21% de los encuestados respondieron que leen libros, el 10% revistas, el 64% por internet y 5% periódicos. En cuanto al tiempo que lo consultan (véase la gráfica 1), el 18% contestó que leen a través de internet todos los días y el 6% realiza una lectura de libros a diario. Estos resultados dejan al internet como el medio de lectura que los estudiantes consultan con mayor frecuencia, dejando al libro en un segundo lugar. Sin embargo, estos resultados no son concluyentes porque no se sabe qué tipo de lecturas realizan por internet.

Gráfica 1. ¿Qué tipo de material suele leer?



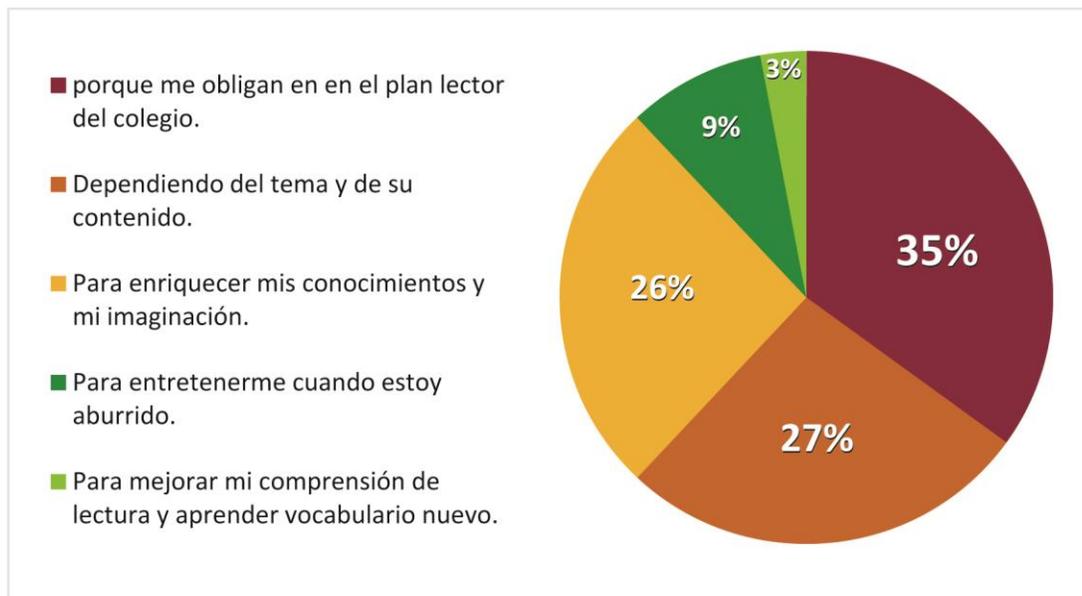
- ¿Ha leído un libro por internet?:** Ya se sabe que el 64% de los estudiantes leen por internet, pero se desconoce cuántos de ellos hayan leído un libro por este medio. Como se puede observar en la gráfica 2, el 26% de los encuestados llevaron a cabo la lectura de un libro por internet, pero el 11% de los títulos nombrados por ellos, como *Entre leyes y amores*, *Cuentos de terror 1*, *Todo bien todo bien*, entre otros, no están publicados en la web, tal vez los nombraron porque fue por este medio donde buscaron su resumen.

Gráfica 2. ¿Ha leído un libro por internet?



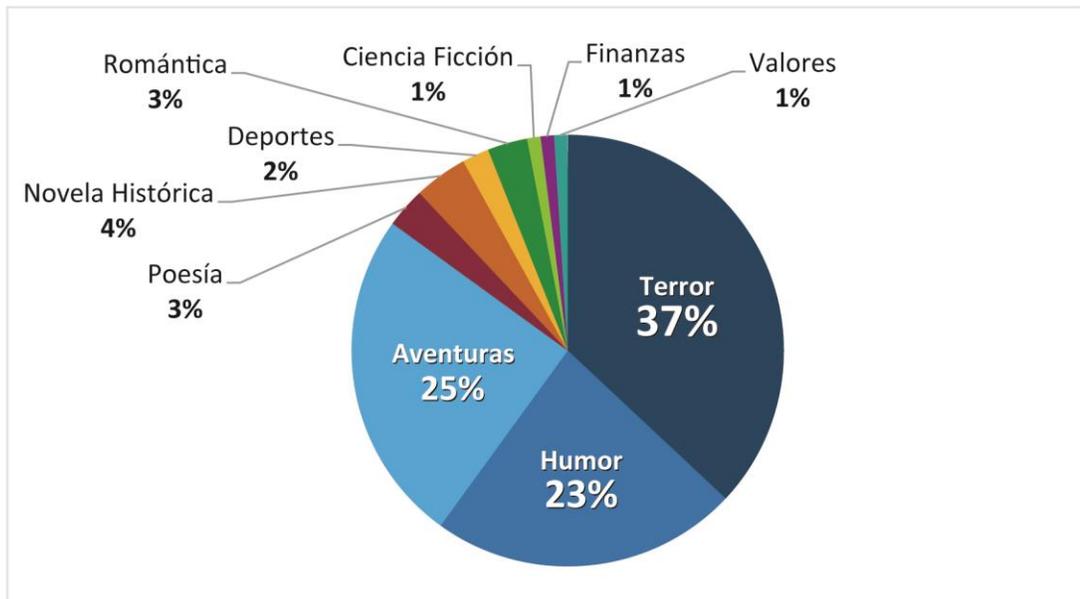
- Cuando lee un libro ¿por qué lo hace?:** como se puede ver en los resultados de la gráfica 3, existen varias razones por las que un estudiante de 8º realiza la lectura de un libro: el 35% de las respuestas coincidieron que por obligación del colegio, en otras palabras, para algún trabajo en clase o extra clase; el 27% realiza la lectura dependiendo del tema, del género, del título y de la trama; y el 26% por cultura, para enriquecer sus conocimientos.

Gráfica 3. Cuando lee un libro ¿Por qué lo hace?



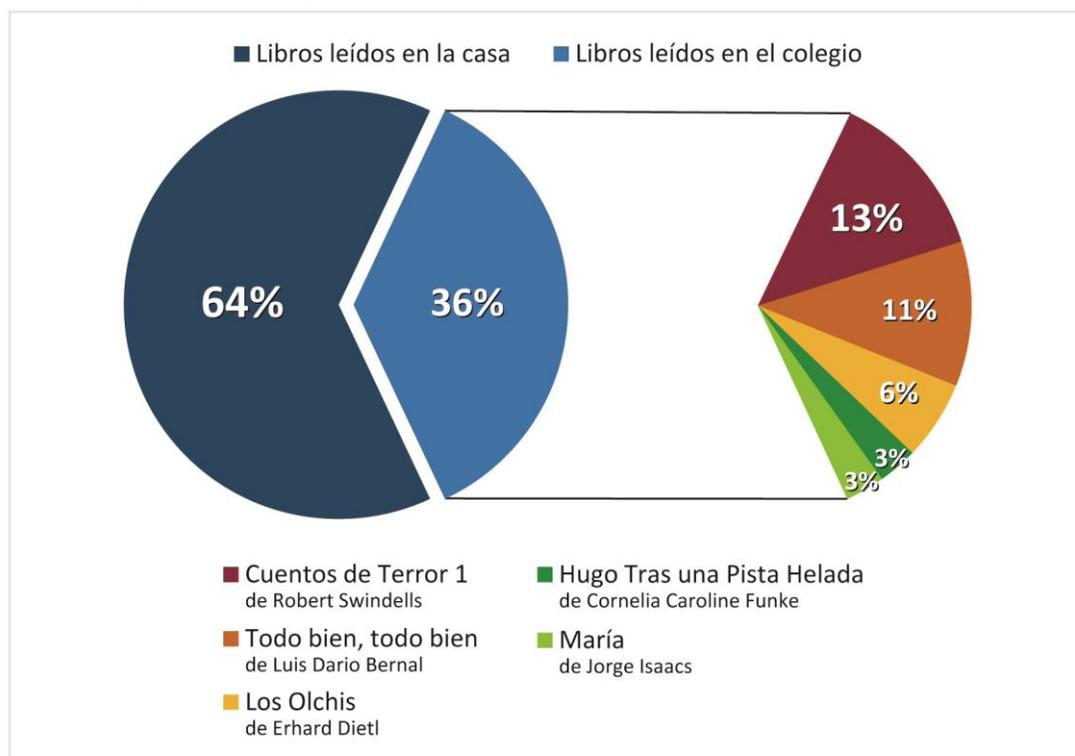
- **¿Qué clase de libros le gusta leer?:** como se pudo observar en las respuestas de la pregunta anterior, para los estudiantes la lectura de un libro está condicionada: si les gusta el tema, leen el libro, de lo contrario no. Por lo tanto como se puede observar en la gráfica 4, los géneros literarios que más les llama la atención son el terror, humor y aventuras, y solo a un 4% le gusta las novelas históricas. Esto significa que un género literario como el costumbrista no sería del agrado de este público.

Gráfica 4. ¿Qué clase de libros le gusta leer?



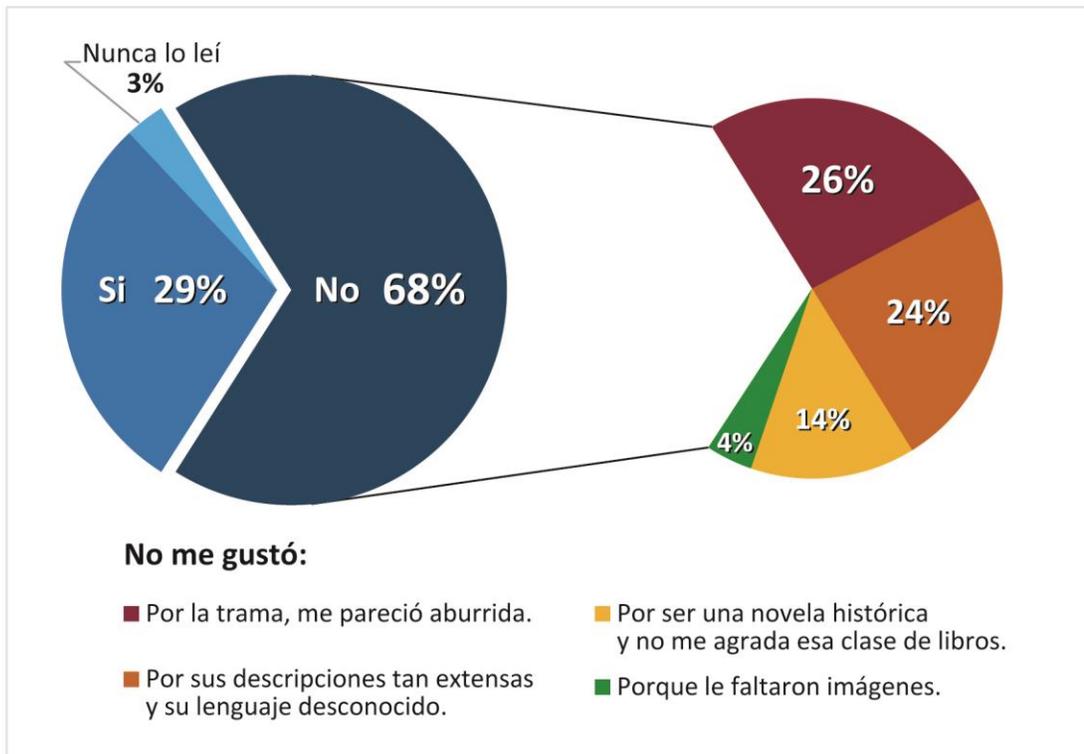
- **¿Cuál es el mejor libro que ha leído?:** todos los encuestados nombraron un libro, y al realizar su respectivo conteo, se agruparon los títulos más nombrados. Para finalizar se les preguntó a tres estudiantes cuáles de estos libros fueron sugeridos para la clase de castellano en años anteriores. Lo anterior arrojó los siguientes resultados (véase la gráfica 5): el 64% de los libros que más les gustaron fueron leídos en la casa por gusto personal, obras desde *La culpa es de la vaca*, *Rosario Tijeras*, *Harry Potter*, la saga *Crepúsculo*, etc. Por otro lado al 36% les gustaron los libros que leyeron en el colegio, todos ellos de literatura juvenil, a excepción del 3% a quienes les pareció *María* el mejor libro.

Gráfica 5. ¿Cuál es el mejor libro que ha leído?

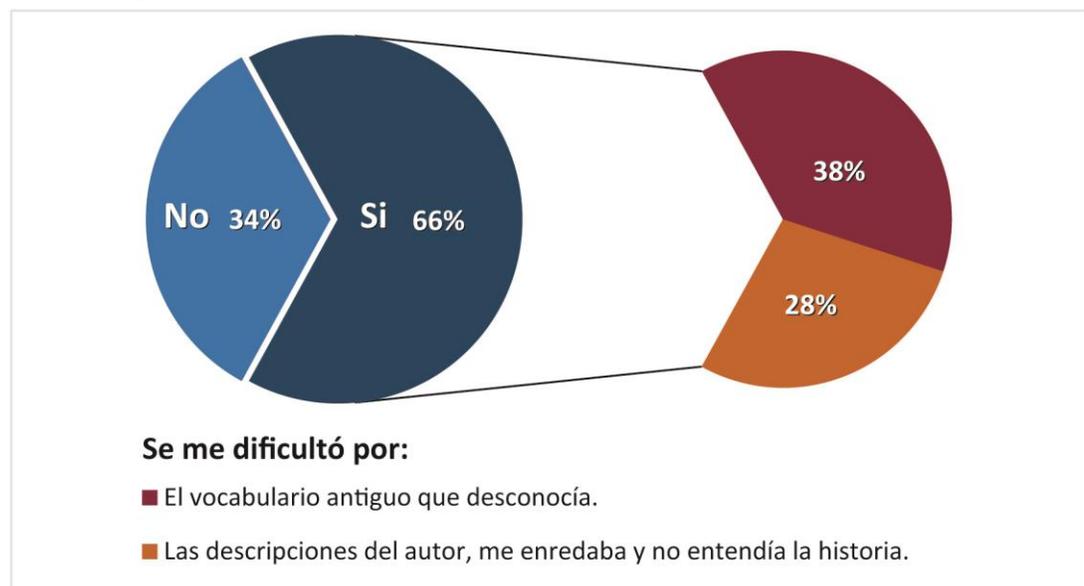


- **¿Le gustó el libro *María* de Jorge Isaacs?:** solo el 3% de los encuestados no leyó el libro, simplemente porque este no les pareció interesante; al 29% si le gustó, por su trama, ya que es una historia romántica con un final trágico; al 68% no le gustó el libro, por las razones que se pueden observar en la gráfica 6. Un problema sobre este tipo de literatura, que ya se ha mencionado con anterioridad ... véase el numeral 1.2.3.1 pág. 51 ... son las descripciones extensas y el lenguaje desconocido, factores que desagradan y complican la lectura al estudiante.
- **¿Se le dificultó la lectura del libro *María*?:** esta respuesta se midió solamente con el 97% de los estudiantes que leyeron el libro. Al 34% no se le dificultó la lectura porque: para el 12% la trama era entendible, el 13% se considera buen lector y tuvieron suficiente tiempo para terminarlo, y el 9% buscaba en el diccionario las palabras que no entendían o le preguntaba a la profesora. A diferencia del 66% que sí se les dificultó la lectura, dando solamente dos razones, las cuales están tabuladas en la gráfica 7.

Gráfica 6. ¿Le gustó el libro María de Jorge Isaacs?

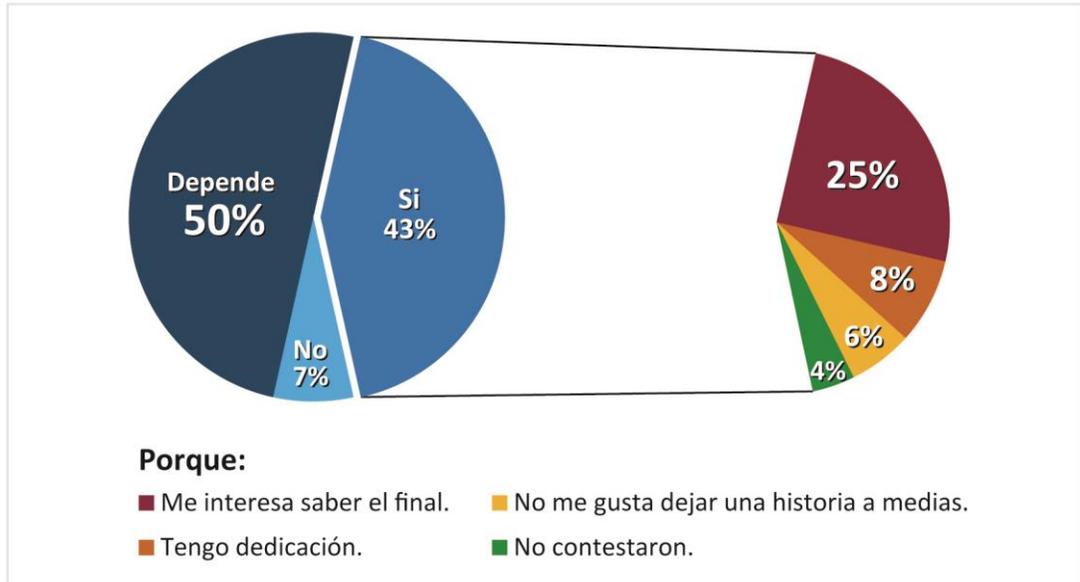


Gráfica 7. ¿Se le dificultó la lectura del libro María?



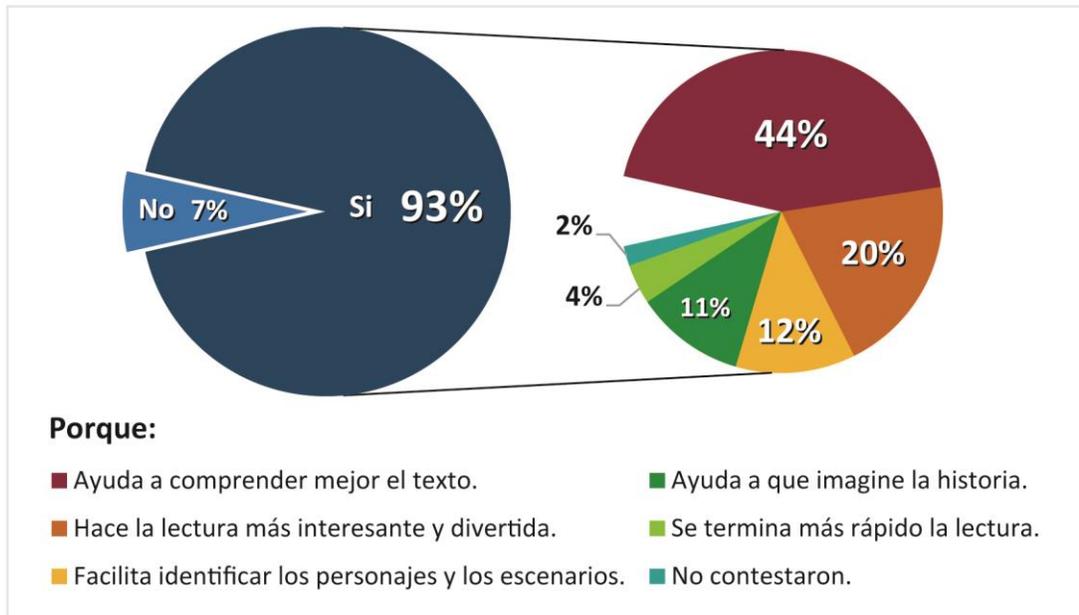
- **¿Normalmente termina los libros que empieza a leer?:** se planteó como una pregunta mixta, con una respuesta de SI o NO y argumentando por qué, sin embargo el 50% de los encuestados condicionó la respuesta a un depende, si son interesantes los terminan, si no, los dejan a medias. El 7% contestó que NO, porque no les gusta leer y en el colegio es el único lugar donde podrían terminar un libro. El 43% contestó que SI, argumentando diferentes razones que se pueden observar en la gráfica 8.

Gráfica 8. ¿Normalmente termina los libros que empieza a leer?

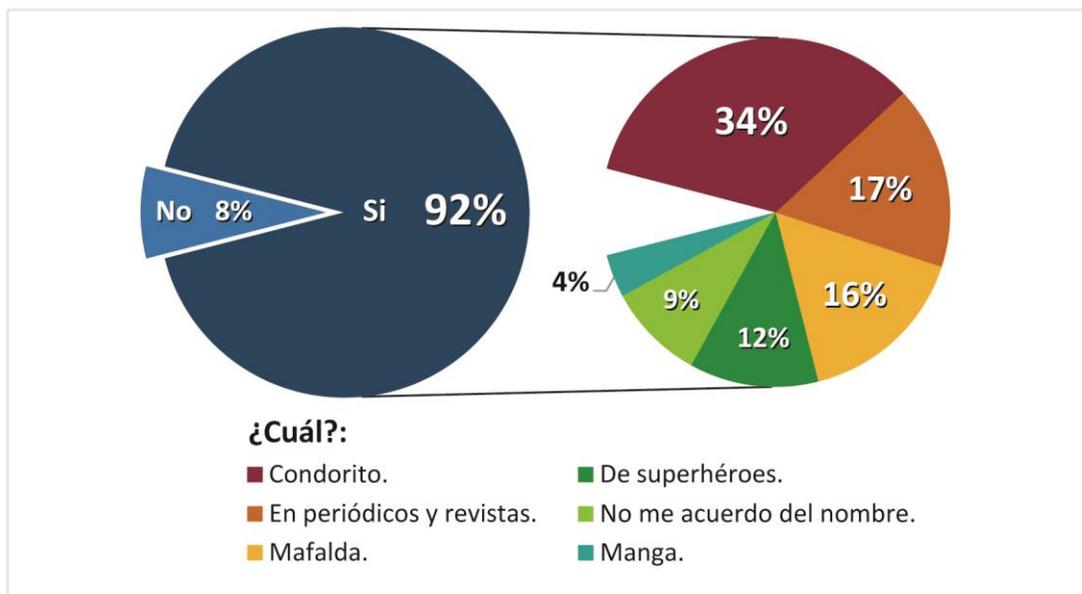


- **¿Le gusta cuando un libro va acompañado de imágenes?:** el 7% contestó que NO, porque les gusta imaginar la historia y las imágenes no les deja crear sus propios personajes. Por otro lado el 93% contestó que SI les gusta las imágenes, por las razones expuestas en la gráfica 9.
- **¿Ha leído un cómic o una historieta?:** se planteó esta pregunta para medir cuál es el conocimiento que tiene el grupo objetivo sobre un medio narrativo como lo es el cómic. El 8% nunca leyó un cómic y el 92% si lo ha hecho, ya que la mayoría tiene un conocimiento sobre él, gracias a medios impresos nacionales, como los periódicos y las revistas, con tiras cómicas como *Olafo* y *Gaturro*, o revistas latinoamericanas como *Condorito*, por ende identifican al cómic como un material humorístico, que pueden leer y entretenerse.

Gráfica 9. ¿Le gusta cuando un libro va acompañado de imágenes?



Gráfica10. ¿Ha leído un cómic o una historieta?



- **Según el siguiente texto, marque una "X" sobre la imagen que más le guste y diga ¿por qué?:** Cuando el hidalgo manchego, Alonso Quijano, pierde el juicio y toma el nombre de don Quijote de la Mancha, sale de su aldea en defensa de los débiles creyéndose caballero andante, y protagoniza varias aventuras con su escudero Sancho Panza.

Figura 14. Quijote 1.



Fuente: Ricardo Fernández.

Figura 15. Quijote 2.



Fuente: Gustave Doré.

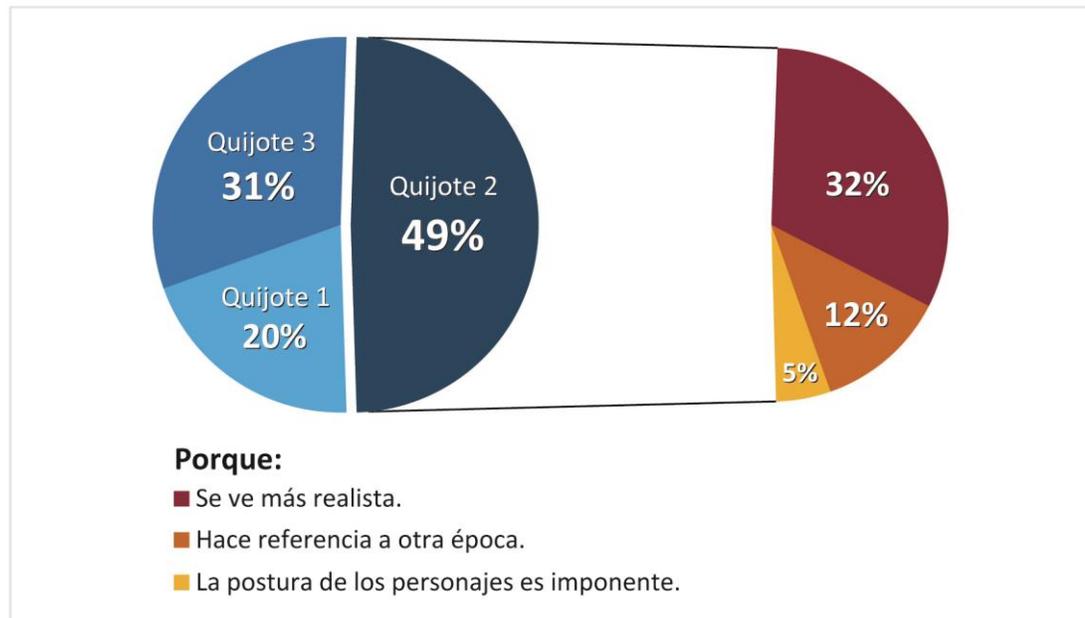
Figura 16. Quijote 3.



Fuente: Randis Abion.

Se escogió el Quijote por ser un ícono de la literatura universal y tres interpretaciones gráficas de este personaje, cada una de ellas creadas por distintos ilustradores. El Primer Quijote es infantil, el segundo es clásico y el tercero es juvenil. Se planteó esta pregunta para conocer el gusto gráfico del grupo objetivo y la forma en que relacionan una obra literaria con una ilustración.

Gráfica 11. La ilustración que más les gusto.



En la encuesta todas las imágenes se pasaron a escala de grises, para que el único factor decisivo fuera el estilo gráfico y no el color. Como se puede observar en la gráfica 11, al 20% de los encuestados les gustó el Quijote 1

(estilo infantil) porque al 14% esta imagen le pareció más graciosa y divertida, y al 6% le agradó su semejanza a un dibujo animado. Al 31% le gustó el Quijote 3 (estilo juvenil) porque según el 16% tiene mayor realismo y detalles, al 9% por el estilo del caballo y al 6% por su estilo lleno de acción. Por último al 49% le gustó el Quijote 2 (estilo clásico), por su realismo, contexto y composición (véase la gráfica 11). Se puede afirmar con estos resultados que en el caso de una obra histórica, al grupo objetivo le atrae más una gráfica realista.

2.4 ENTREVISTA

Se planteó este instrumento cualitativo con el fin de triangular y enriquecer la información obtenida en la encuesta. Se sabe que el medio que más consultan es el internet, pero la mayoría no lo utiliza para la lectura de obras literarias, sus gustos literarios se enfocan a géneros juveniles, no les agrada la literatura histórica por el lenguaje y las descripciones. Les atrae un libro cuando tiene imágenes, y conocen el cómic como un medio humorístico y de entretenimiento.

Se realizó una entrevista semiestructurada (véase anexo B), a la profesional Sandra Patricia Grijalva, quien ha trabajado como docente de Castellano por cuatro años en el Colegio Bilingüe José Allamano y es la actual profesora de los cuatro grupos de octavo. Fue de vital importancia para la investigación conocer la opinión de la profesora Sandra, ya que es la persona que comparte más de cerca con los estudiantes en el aula de clase, conoce sus gustos, reacciones y comportamiento ante la lectura de un libro.

2.4.1 Material de lectura. La docente utiliza una metodología de lectura presencial, por exigencia del plan de lectura institucionalizado en el colegio. Esta es una clase distinta a la de castellano, pero es dictada por la misma profesora. Dentro de este plan se lee un libro por cada período, que es escogido según los temas que maneje el Manual Escolar, Hipertexto 8 de Santillana. Las actividades que realiza la profesora Sandra para motivar la lectura son: “cuando el docente hace la lectura, cuando se hace una serie de preguntas al final de la clase como un control de lectura, cuando se colocan actividades como frisos o sopas de letras, crucigramas y resúmenes”. El libro que se manejó en este caso fue *María*, para realizar su debida lectura y ejercicios en clase, por este motivo solo el 5% de los estudiantes lo leyó por internet.

2.4.2 Gustos literarios. Como se pudo observar en las respuestas de la encuesta, el grupo de 8º se interesa por lecturas juveniles, de terror, humor y aventuras, por otro lado si leen un libro, lo hacen únicamente si este les atrae. De esta situación es consiente la profesora: “ellos se interesan por otras lecturas, pero de pronto no, por las que les corresponde en el área de castellano, o sea las que se ven en octavo. En este curso se lee solo autores colombianos y a ellos esto les parece muy tedioso para el estudio, pero de pronto con otro tipo de lecturas, que sean más actuales, ellos se interesarían un poco más por la lectura

en clase”. Por este motivo, a la mayoría de los estudiantes no les agrada la literatura histórica, ya que la consultan únicamente por obligación y no por distracción o gusto.

2.4.3 Literatura histórica. La profesora argumenta de la siguiente manera, el valor que tiene en los estudiantes la lectura de este tipo de obras: “Lo que pasa es que esta literatura histórica, sobre todo a lo que se refiere con literatura colombiana, da todas las pautas de lo que ha sucedido al transcurrir de los años, hace una descripción de una época y de lo que sucedió en ella, de los aportes que dieron tanto los literatos como de grandes próceres, toda la descripción histórica de Colombia, toda la narrativa, en la parte social, económica, política, cuáles han sido los grandes conflictos y todo eso se ve reflejado en la literatura, todo está aquí documentado”.

En cuanto al vocabulario desconocido explica que, “tal vez es importante por cultura general, porque cuando vayan a presentar el ICFES de pronto se encuentran con palabras que ya hayan leído, y podrían asociarlas a un contexto, y en las clases al trabajar con un libro histórico, sabrán el significado y lo que quería decir allí el autor con estas palabras, pues mucho mejor para ellos”.

Una literatura como la costumbrista o una novela como *María*, está llena de datos históricos, como vestuarios, objetos, lugares y modismos, conceptos en los que abundan las descripciones. Estas características como ya se han mencionado con anterioridad, incomodan al grupo objetivo. Sin embargo, es importante para ellos el conocimiento de este tipo de lecturas, “atendiendo a particularidades temporales, geográficas, de género, de autor, etc”⁹⁰, ya que los estudiantes se encuentran dentro de una comunidad escolar, que requiere un aprendizaje continuo y estructurado de conceptos de diferente índole, que contribuyan a su formación integral como individuo.

2.4.4 El cómic. Al preguntarle a la profesora si ha utilizado el cómic como un medio de lectura dentro del aula de clase, ella responde: “No, de lectura no, pero si en actividades que hemos realizado en la clase de Castellano, como lectura dentro del Plan Lector no”. Además añade que dichas actividades consistían en que “ellos debían leer una historieta y de esa historieta entonces sacar quienes eran el receptor, el emisor, el mensaje, y el código”. Esta respuesta confirma lo que ya se ha planteado anteriormente ... véase el numeral 1.2.3.2 pág. 53 ... que el cómic en las aulas de clase se utiliza como una actividad lúdica, desperdiciando sus facultades narrativas.

⁹⁰ Ascofade. Op.,cit., p. 38.

2.5 CONCLUSIONES DE LA ENCUESTA Y LA ENTREVISTA.

Para poder plantear y desarrollar los anteriores instrumentos, se tuvo en cuenta la necesidad de solucionar el problema del presente trabajo de investigación y de cumplir el objetivo general. Antes de plantear una pieza gráfica, que sirva como un modelo de divulgación de la literatura costumbrista, se tiene que estudiar detenidamente al grupo objetivo y su entorno, determinando sus necesidades y limitaciones. Esto se llevó a cabo gracias a los resultados encontrados en la encuesta y la entrevista.

Los estudiantes de octavo grado, son un grupo juvenil que vive en plena era digital, en este sentido el internet para ellos es una herramienta fundamental, como medio de consulta y de investigación. Sin embargo, aunque los resultados arrojados por la encuesta, dictaminan al internet como el medio de lectura más consultado, la pieza gráfica no será virtual, ya que, lo que se requiere es un material físico, un impreso que tanto el alumno como el docente, pueda interactuar con él dentro del aula de clase.

Los estudiantes de 8^o grado son un grupo complejo, pues se encuentra en una fase de transición como lectores, tanto de libros como de imágenes. Sus gustos evolucionan, como se puede comprobar con los resultados de la encuesta. La mayoría se encuentra explorando diversos libros de literatura adulta, como *La culpa es de la vaca*, *Rosario tijeras*, *El caballero de la armadura oxidada*, entre otros. Pero aún conservan recuerdos de libros más juveniles, que leyeron con anterioridad en el colegio, como *Hugo tras una pista helada*, *Los Olchis* y *Todo bien, todo bien*, libros que obviamente contenían ilustraciones infantiles. Sus gustos en cuanto a una gráfica también cambió, les gusta encontrar en un libro imágenes realistas, siempre y cuando puedan relacionarlas a un contexto histórico, por ende el estilo gráfico de la pieza final, va a ser más adulto y clásico, para que pueda comunicar la época costumbrista.

La literatura histórica, en este caso el género costumbrista, posee ciertas características que le son inherentes, por ejemplo un cuento que es costumbrista, dejaría de serlo al despojarlo del lenguaje de la época y de las descripciones detalladas, ya que hay que recordar, que el principal objetivo de estos escritores es realizar una pintura viva de su entorno por medio de las palabras. Por este motivo no se puede cambiar el texto, ya que perdería su identidad, pero si acompañarlo de imágenes secuenciadas, que orienten y faciliten la comprensión de la lectura.

Hay que tener en cuenta el valor que tiene la imagen para el grupo objetivo, ya que los motiva y los ayuda a comprender mejor el texto. Sin embargo por las dificultades que presentan los estudiantes de 8^o para entender y digerir una obra histórica, sería insuficiente proponer que unas pocas ilustraciones acompañen el texto, para que ellos se motiven a leerlo. Por otro lado es más acertado proponer al cómic, que gracias a sus características secuenciales y a su interacción entre

imagen y texto, acercaría con mayor facilidad a los estudiantes, a realizar una lectura de tipo costumbrista.

2.6 MATRIZ DE ANÁLISIS

Este es un instrumento mixto que compara y analiza objetos similares de estudio, descomponiéndolos o fragmentándolos, para recoger datos cuantitativos a los que se les dará un enfoque cualitativo. Se escogió la matriz de análisis para alcanzar el segundo objetivo específico planteado en este proyecto, comparando de esta manera algunas adaptaciones de obras literarias a un medio gráfico, en este caso el cómic, pretendiendo así descubrir la manera correcta de realizar la adaptación de un relato costumbrista.

Las adaptaciones que se escogieron para su respectivo análisis, son de literatura universal sin distinción de género o época de creación, para poder identificar en estos cómics sus principales características en cuanto a adaptación y a la narración tanto textual como gráfica. Cabe recalcar que ningún material costumbrista en Colombia ha sido adaptado a un medio gráfico y su única relación con la imagen data del siglo XIX, con las ilustraciones realizadas para algunos cuentos dentro del *Papel Periódico Ilustrado*.

Para una correcta comparación, análisis y estudio de cada cómic, se tuvo en cuenta dentro de la matriz cuatro ítems o aspectos principales: adaptación, narración textual, narración gráfica y viñeta.

2.6.1 Adaptación. Con este ítem se pretende determinar el tipo de adaptación y su extensión. Lamentablemente no se ha realizado un estudio exacto que clasifique las diferentes formas en que se pueda adaptar una obra literaria a un cómic, por este motivo y por poseer éste un lenguaje secuencial similar al cine, se optó en consultar los estudios realizados por el historiador y crítico en cine José Luis Sánchez Noriega, quien nombra cuatro formas distintas de adaptar un lenguaje literario a uno cinematográfico.

- **Adaptación como ilustración.** También conocida como adaptación literal, fiel o académica. Guarda el mayor grado de fidelidad con la obra original, en ningún momento se altera el argumento, los personajes ni las situaciones. Las únicas transformaciones que pueden existir, son “las derivadas del cambio de discurso (forma y sustancia de la expresión), de la organización dramática del relato fílmico, de la puesta en escena y de las descripciones visuales”⁹¹.

⁹¹ Sánchez Noriega, José Luis. De la Literatura Al Cine: Teoría y Análisis de la Adaptación. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2000 p. 64.

- **Adaptación como transposición.** Conocida con los nombres de translación, traducción o adaptación activa. Está a medio camino de fidelidad y la interpretación, en donde el adaptador busca ser fiel con la obra literaria, pero elaborando un nuevo guión que se ajuste a un medio cinematográfico (en este caso un cómic, secuencias de imágenes, onomatopeyas, etc.). En cuanto a las diferencias que pueden existir con la obra original, Sánchez afirma lo siguiente:

En los relatos cortos, obras de calidad relativa y novelas necesitadas de fuertes transformaciones, la adaptación como transposición supone una intervención mayor, en la que el autor fílmico trata de extraer todas las posibilidades expresivas y dramáticas al texto literario, para lo cual desarrollará lo que está implícito, buscará equivalencias, efectuará ampliaciones, eliminará subtramas, etc.⁹²

- **Adaptación como interpretación.** Se aparta notoriamente del relato literario, busca un nuevo punto de vista, un estilo diferente, modificando la historia o los personajes, pero sin apartarse del espíritu, ideología y valores de la obra literaria.
- **Adaptación libre.** Conocida también como reelaboración analógica, variación, digresión, pretexto o transformación. Esta guarda el menor grado de fidelidad con el texto literario, es una reelaboración total, ya que se transforma todo el texto, sus valores, ideología, atmósfera, situaciones, etc.

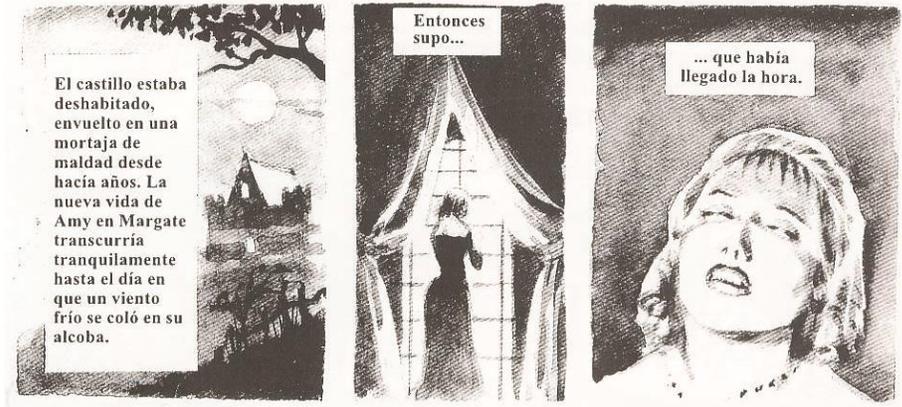
En cuanto a la extensión de una adaptación, Sánchez propone tres procedimientos: Una reducción del material (capítulos, personajes y acciones), que es común para las novelas, ya que poseen un gran número de páginas; una equivalencia del guión, el cual tiene una fidelidad literaria con el texto original; y una ampliación que pretende extender la historia, añadiendo personajes, acciones, anécdotas o episodios completos.

2.6.2 Narración textual. En este ítem se pretende identificar la manera en que se expone la parte escrita en un cómic. Al consultar los estudios realizados por el historietista estadounidense Will Eisner, se encontró que existen dos situaciones diferentes en las que se presenta el texto dentro de un cómic:

- **Texto de apoyo.** Puede ser la voz del narrador o el monólogo de un personaje, el cual aporta información a la imagen, sin repetir ni describir las acciones que se ven en ella. Este texto puede ubicarse en el interior o en el exterior de una viñeta, dentro de una cartelera o sin ningún recuadro que lo contenga.

⁹² Ibid.

Figura 17. Texto de apoyo.



Fuente: Eisner, Will. La narración gráfica. Barcelona: Norma, 2003 p. 27.

- **Globos de diálogo.** El texto aparece dentro de un globo de dialogo, el cual es una representación gráfica de lo que dice o piensa un personaje. Dependiendo de su contorno se podrá transmitir un tono de narración o una emoción.

Figura 18. Tono de narración en un globo de dialogo.



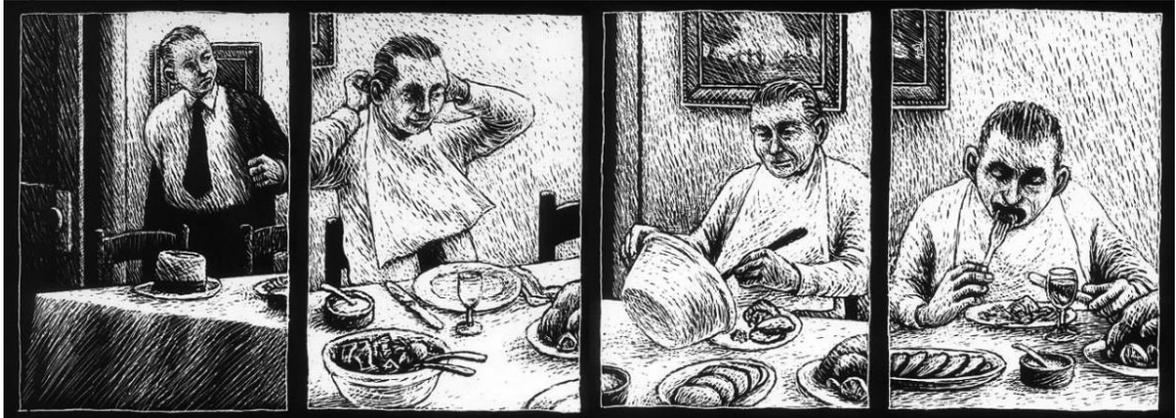
Fuente: Olivetti, Ariel. Iniciación al dibujo de historietas. Barcelona: Ancares, 2004 p. 12.

En cuanto a la tipografía generalmente se utiliza una letra que se asemeje a la manuscrita, ya que en sus orígenes los autores de cómic realizaban un rotulado a mano de todo el texto en mayúsculas. Por esto es importante identificar si la fuente tipográfica utilizada dentro de las adaptaciones es manuscrita, serifada o palo seco, y si el texto está redactado en mayúsculas o minúsculas.

2.6.3 Narración gráfica. Se pretende con este ítem poder identificar en las adaptaciones los diferentes elementos gráficos que ayudan en un cómic a narrar una historia:

- **Las imágenes sin palabras.** Son utilizadas para reforzar las acciones, “es un intento de poner la imagen al servicio de la expresión y narración”⁹³.

Figura 19. Imágenes sin palabras.



Fuente: Ott, Thomas. Cinema Panopticum. Barcelona: La Cúpula, 2005 p. 29.

- **El texto como imagen.** Ocurre cuando a las letras se les da un tratamiento gráfico, ya sea para reforzar un título, una situación o una expresión.

Figura 20. Texto como imagen.



Fuente: Eisner, Will. El cómic y el arte secuencial. Barcelona: Norma, 2002 p. 12.

⁹³ Eisner, Will. El cómic y el arte secuencial. Barcelona: Norma, 2002 p. 18.

- **Las onomatopeyas.** Son aquellas palabras que asemejan o imitan al sonido.

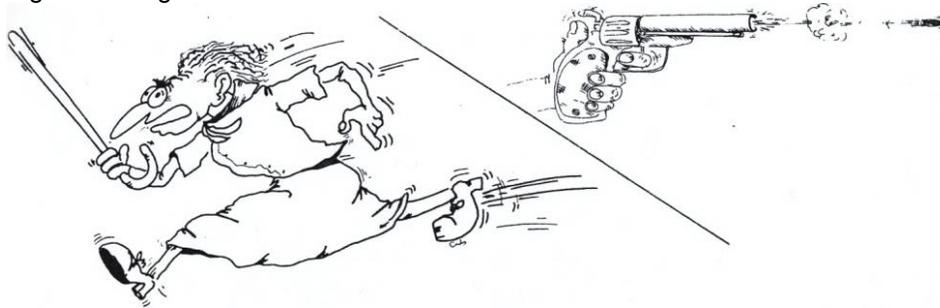
Figura 21. Onomatopeyas.



Fuente: Angoloti, Carlos. Cómics, títeres y teatro de sombras. Madrid: de la Torre, 1990 p. 37.

- **Los signos cinéticos.** Son aquellas líneas que acompañan a los dibujos estáticos para dar una sensación de movimiento.

Figura 22. Signos cinéticos.



Fuente: Angoloti, Carlos. Cómics, títeres y teatro de sombras. Madrid: de la Torre, 1990 p. 39.

2.6.4 Viñeta. Se planteó como un ítem aparte de la narración gráfica, ya que la viñeta es un elemento que se utiliza como el contenedor de dicha narración, y puede tener las siguientes características:

- **Viñeta sin recuadro.** Es utilizada para darle a la escena una atmósfera y sugerir un espacio ilimitado.

Figura 23. Viñeta sin recuadro.



Fuente: Eisner, Will. El cómic y el arte secuencial. Barcelona: Norma, 2002 p. 49.

- **Viñeta como apoyo estructural.** Funciona para ubicar al personaje en un área reducida o grande, como una ventana o una caverna.

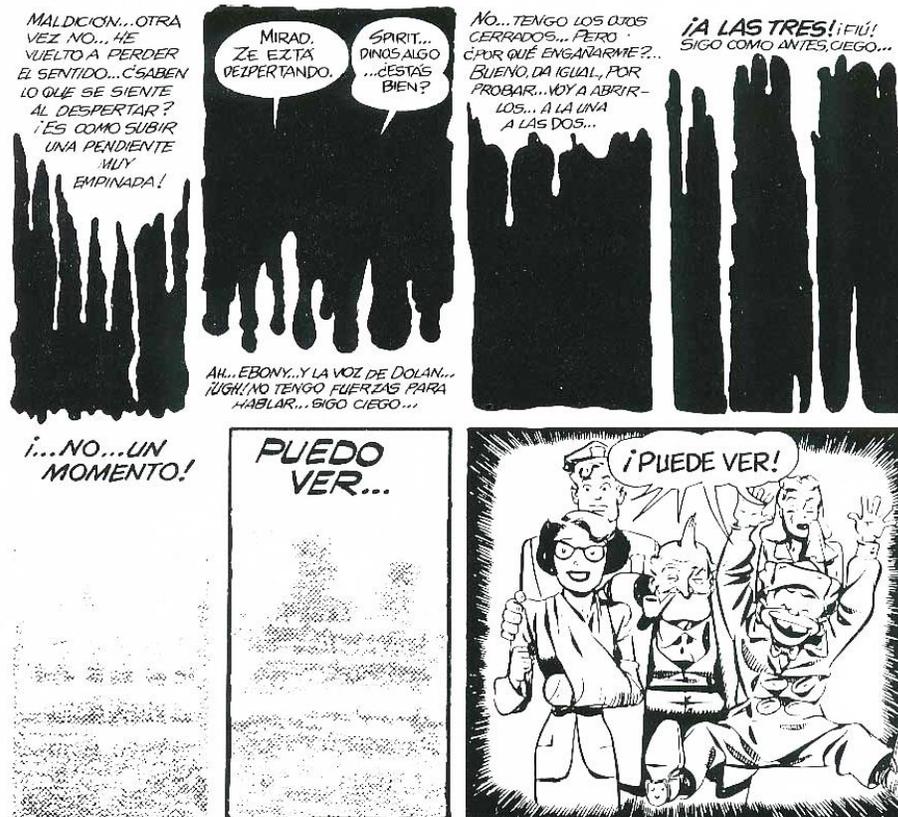
Figura 24. Viñeta como apoyo estructural.



Fuente: Eisner, Will. El cómic y el arte secuencial. Barcelona: Norma, 2002 p. 51.

- **Viñeta con función emocional.** El marco es modificado para dar al lector una determinada sensación, ya sea para sugerir un movimiento, un ambiente o una vista subjetiva del personaje principal.

Figura 25. Viñetas con función emocional.



Fuente: Eisner, Will. El cómic y el arte secuencial. Barcelona: Norma, 2002 p. 61.

- **Página como súper viñeta.** la página entera se convierte en una enorme viñeta que narra un hecho crucial, en algunos casos dentro de esa gran viñeta se pueden encontrar subviñetas que refuerzan dicha narración.

Figura 26. Página como súper viñeta con subviñetas.



Fuente: Eisner, Will. El cómic y el arte secuencial. Barcelona: Norma, 2002 p. 61.

De acuerdo a las anteriores explicaciones sobre cada ítem, la estructura de la matriz de análisis y sus respectivas convenciones serían las siguientes:

Cuadro 1. Matriz de análisis.

| CONVENCIONES | | | | |
|-------------------|--------------------------|-----------------------|----------------|-----|
| Adaptación | Tipo | A.T | ilustración | A.I |
| | | | Transposición | TR |
| | | | Interpretación | IN |
| | | | Libre | LI |
| | Extensión | A.E | Reducción | RE |
| | | | Equivalencia | EQ |
| Ampliación | | | AM | |
| Narración textual | Guion | GI | Texto de apoyo | AP |
| | | | Con diálogos | DI |
| | Tipografía | N.T | Manuscrita | T.M |
| | | | Palo seco | T.P |
| | | | Serifada | T.S |
| | Escritura | N.E | Mayúsculas | MA |
| | | | Minúsculas | MI |
| | Narración gráfica | Imágenes sin palabras | S.P | Si |
| No | | | | N |
| Texto como imagen | | T.I | Si | S |
| | | | No | N |
| Onomatopeyas | | ON | Si | S |
| | | | No | N |
| Signos cinéticos | | S.C | Si | S |
| | | | No | N |
| Viñeta | Sin recuadros | S.R | Si | S |
| | | | No | N |
| | Como apoyo estructural | C.E | Si | S |
| | | | No | N |
| | Función emocional | F.E | Si | S |
| | | | No | N |
| | Pagina como súper viñeta | S.V | Si | S |
| | | | No | N |

2.6.5 Piezas de recolección y análisis. La anterior matriz se ejecutó a una muestra de ocho piezas, todas ellas adaptaciones de obras literarias a cómic, con características variables para poder identificar así las diferentes maneras en que se puede desarrollar una adaptación.

2.6.5.1 Primera pieza. El libro del Génesis fue adaptado e ilustrado por Robert Crumb. Este historietista estadounidense conocido popularmente por sus cómics underground, realizó esta adaptación tipo ilustración del Libro del Génesis, basándose fielmente en los textos de la Biblia del Rey Jaime, cambiándole muy pocas cosas, según él, porque lo considera un libro venerable. La extensión del cómic es equivalente con el original, solamente le agregó unos detalles al texto, unos símbolos dentro de los globos de dialogo para sugerir otro idioma, y signos de admiración o interrogación a las expresiones de los personajes.

Figura 27. Primera pieza matriz.



Fuente: Crumb, Robert. Génesis. Barcelona: La Cúpula, 2009 p. 166.

Cuadro 2. Análisis primera pieza matriz.

| Adaptación | | | | Narración textual | | | | | | Narración gráfica | | | | Viñeta | | | | | | | | | | | | | | |
|------------|----|----|----|-------------------|----|----|----|-----|-----|-------------------|-----|-----|----|--------|---|----|---|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|---|
| A.T | | | | A.E | | GI | | N.T | | N.E | | S.P | | T.I | | ON | | S.C | | S.R | | C.E | | F.E | | S.V | | |
| A.I | TR | IN | LI | RE | EQ | AM | AP | DI | T.M | T.P | T.S | MA | MI | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | |
| X | | | | X | | | X | X | X | | | X | | X | | X | | X | | X | X | | | X | X | | | X |

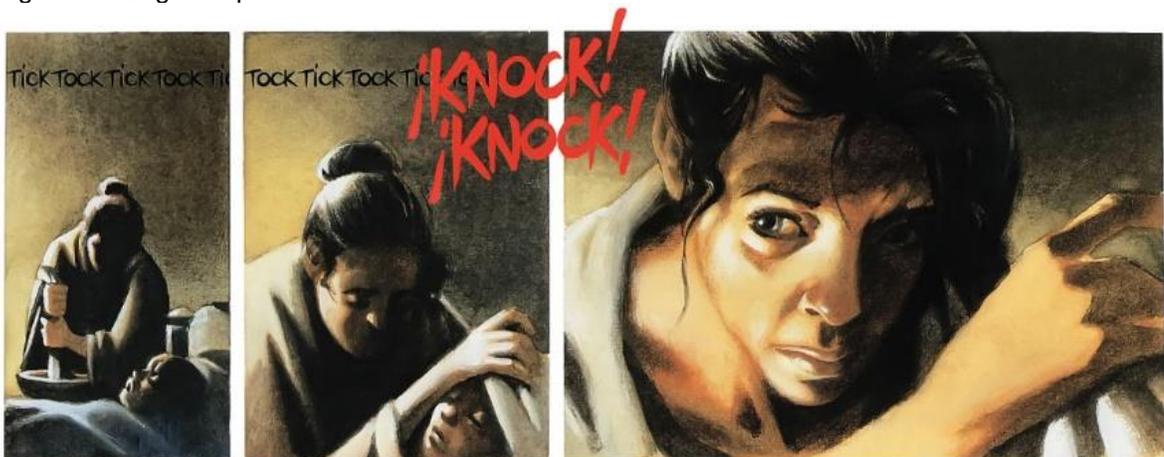
La mayoría del guion se desarrolló como texto de apoyo, en carteleras con y sin recuadro, y añadiendo globos de diálogo cuando el texto original lo indicara. Un aspecto importante fue el borde distorsionado con que dibujó los globos de diálogo para darle mayor expresión a lo dicho por el personaje. Cabe mencionar que los pensamientos fueron ubicados en nubes y no en carteleras. Todo el texto fue

escrito en mayúsculas y rotulado a mano por el propio Crumb, quien le añadió un estilo serifado solo a las letras de las carteleras.

En ninguna de sus páginas se observó una narración gráfica por medio de imágenes sin palabras, onomatopeyas, textos como imagen o signos cinéticos, ya que todas las viñetas estuvieron subordinadas al texto. Por otro lado de todas las características de la viñeta, Crumb solo le imprimió a algunas una función emocional, exactamente para referirse a los sueños (véase la figura 27), exagerando el contorno de la viñeta con líneas onduladas. Solamente dejó una viñeta sin recuadro y lo hizo para mostrar la creación del día y de la noche. Esta es una adaptación interesante, que une a la perfección una narración secuencial de imágenes con el texto de un libro, sin que este último pierda sus propiedades literarias.

2.6.5.2 Segunda pieza. *La historia de una madre* fue creada en 1847 por el poeta y escritor danés Hans Christian Andersen, autor de cuentos infantiles como *El patito feo* y *La sirenita*. Este cuento fue ilustrado y adaptado por Peter Madsen, conocido en el norte de Europa por su serie Valhala, cómic humorístico sobre mitología nórdica. Realiza una adaptación tipo trasposición, creando un guión completamente nuevo, reduciendo el texto y reemplazándolo con imágenes, guardando así una equivalencia con el cuento original sin afectar su historia, personajes y situaciones.

Figura 28. Segunda pieza matriz.



Fuente: Madsen, Peter. *La historia de una madre*. Bélgica: Forlaget Carlsen, 2005 p. 11.

Cuadro 3. Análisis segunda pieza matriz.

| Adaptación | | | | | | Narración textual | | | | | | Narración gráfica | | | | | | Viñeta | | | | | | | | | | |
|------------|----|----|-----|----|----|-------------------|----|-----|-----|-----|-----|-------------------|-----|---|-----|---|----|--------|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|-----|--|
| A.T | | | A.E | | | GI | | N.T | | | N.E | | S.P | | T.I | | ON | | S.C | | S.R | | C.E | | F.E | | S.V | |
| A.I | TR | IN | LI | RE | EQ | AM | AP | DI | T.M | T.P | T.S | MA | MI | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | |
| | X | | | | X | | X | X | X | | | X | | X | | | X | X | | | X | X | | X | | X | X | |

Madsen transforma todas las descripciones del cuento en viñetas pintadas con acuarela y gouache (acuarela opaca), desarrollando una narración con diálogos y textos como apoyo, pero en su mayoría secuencias de imágenes sin palabras, que muestran tanto acciones como emociones. Los pensamientos de la protagonista son colocados en carteleras dentro de las viñetas con y sin recuadro, y los diálogos son encerrados en globos o bocadillos rectangulares, escritos con una fuente tipográfica semejante a la letra manuscrita y en mayúscula sostenida. Agrega onomatopeyas sutiles a un solo color sin exagerar el trazo ni la forma, para representar sonidos como el “tick y tock” del reloj, el “knock – knock” de una puerta o el sonido de una ventisca (véase la figura 28).

Compone la mayoría de las páginas con viñetas ortogonales, sin ninguna forma irregular que demuestre una emoción o una estructura. Utiliza las viñetas sin recuadro para hacer más dramática una escena, con bordes difuminados y de pinceladas fuertes. Aprovecha la página y la doble página como súper viñeta, para narrar gráficamente secuencias muy precisas o para presentar un espacio amplio.

Este es un excelente cómic, tanto por sus páginas narradas con solo imágenes, como por su técnica y estilo de ilustración que se apartan notoriamente de los cánones gráficos de la historieta (entintado, contornos y tramas), pero como adaptación al desechar las descripciones textuales del escritor, la convierten en una obra más gráfica que literaria.

2.6.5.3 Tercera pieza. *Lanza en astillero, El caballero Don Quijote y otras sus tristes figuras*, es un libro que se lanzó para celebrar el cuarto centenario de la obra de Miguel de Cervantes. En él se recopilaron veinticuatro adaptaciones en cómic de diferentes pasajes de la novela, realizadas por varios historietistas tanto europeos como latinoamericanos. Para esta matriz se analizó la adaptación tipo interpretación elaborada por el argentino Jorge González, sobre el episodio setenta y cuatro de la segunda parte. El autor eliminó el texto en su totalidad, para plasmar en cinco páginas su visión sobre la muerte de Don Quijote.

González recrea una nueva historia a partir de las situaciones que ocurren en dicho episodio: la transición de la vida a la muerte, de la locura a la cordura y de Don Quijote a Don Alonso Quijano. Para esto desarrolló una secuencia de imágenes sin texto en varias viñetas con recuadro (véase la figura 29). Muestra a Don Quijote cruzando un camino que simboliza la vida y la muerte, despojándose más delante de su armadura y quedando desnudo, dejando atrás esa figura caballeresca para quedar solo un Alonso Quijano. En la última página, aparece este personaje agitándose y retorciéndose (signos cinéticos) hasta quedar en completa calma y soledad, simulando así su paso de la locura a la cordura. Esta adaptación representa solamente el alma de lo narrado por Cervantes en su último capítulo, una visión nueva del relato que se aparta del contenido literario.

Figura 29. Tercera pieza matriz.



Fuente: Gonzáles, Jorge. De voluntades postreras. En: Lanza en astillero. Toledo. 2005 p. 69.

Cuadro 4. Análisis tercera pieza matriz.

| Adaptación | | | | Narración textual | | | | | | Narración gráfica | | | | Viñeta | | | | | | | | | | | | | | |
|------------|----|----|-----|-------------------|----|----|-----|----|-----|-------------------|-----|-----|----|--------|---|----|---|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|---|
| A.T | | | A.E | | GI | | N.T | | | N.E | | S.P | | T.I | | ON | | S.C | | S.R | | C.E | | F.E | | S.V | | |
| A.I | TR | IN | LI | RE | EQ | AM | AP | DI | T.M | T.P | T.S | MA | MI | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | |
| | | X | | X | | | | | | | | | | X | | | X | X | | X | | X | | X | | X | | X |

2.6.5.4 Cuarta pieza. *La tempestad*, comedia romántica escrita en 1611 por William Shakespeare. Trata del naufragio de un navío en la orilla de una isla desierta, a causa de una tempestad mágica desatada por Próspero, para vengarse de su hermano Antonio quien usurpó su título como Duque de Milán. Los españoles Santiago García (guión) y Javier Peinado (dibujo) realizaron una adaptación libre de esta obra, cambiando el tiempo espacio, las situaciones, los nombres y el desenlace, pero conservando solo lo esencial del argumento original.

En este cómic hay una reelaboración total de la obra, en vez de navío hay una nave espacial, en vez de isla hay un planeta y en vez de magia hay tecnología. Los personajes guardan un parecido muy superficial con los originales, como Ariel el espíritu del viento, quien aquí es una máquina con conciencia que controla la atmósfera, o los criados Esteban y Tricundo, quienes en el cómic son unos científicos, que en vez de beber licor, utilizan una sustancia alucinógena de burbujas.

En cuanto a la narración, todo el cómic está compuesto de diálogos dentro de globos, con la ausencia total de un narrador y de carteleros. Se redactó todo el texto en minúsculas, con una tipografía digital semejante a la manuscrita. En la parte gráfica se utilizó en la misma proporción imágenes sin palabras, onomatopeyas y signos cinéticos, ya sea para exagerar un movimiento o para

darle mayor dramatismo a una escena. La mayoría del viñetado esta dibujado con un contorno negro, a excepción de dos viñetas sin recuadro y de fondo blanco, una sola página que muestra el diálogo de una computadora en seis viñetas dibujadas con forma de circuitos y una página como apoyo estructural en forma de tubería, en donde se ve el recorrido de los personajes dentro de una cañería (véase la figura 30).

Figura 30. Cuarta pieza matriz.



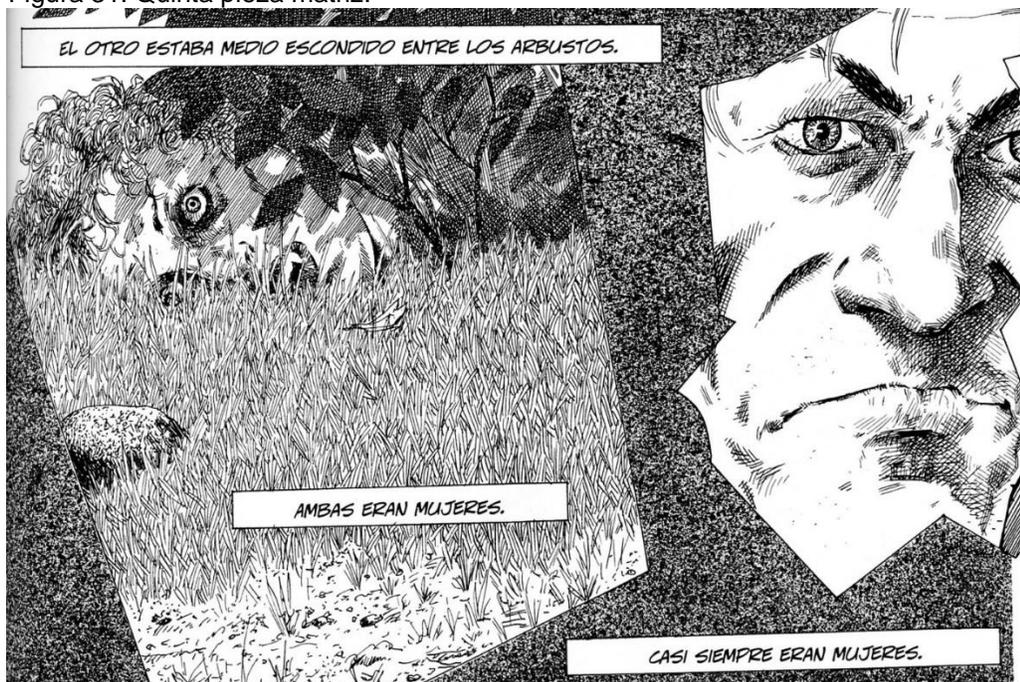
Fuente: García, Santiago. La tempestad. Bilbao: Astiberri, 2008 p. 64 y 65.

Cuadro 5. Análisis cuarta pieza matriz.

| Adaptación | | | | | | Narración textual | | | | | | Narración gráfica | | | | | | Viñeta | | | | | | | | | | |
|------------|----|----|-----|----|----|-------------------|-----|----|-----|-----|-----|-------------------|-----|---|-----|---|----|--------|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|
| A.T | | | A.E | | | GI | N.T | | | N.E | | | S.P | | T.I | | ON | | S.C | | S.R | | C.E | | F.E | | S.V | |
| A.I | TR | IN | LI | RE | EQ | AM | AP | DI | T.M | T.P | T.S | MA | MI | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | |
| | | | X | X | | | | X | X | | | | X | X | | | X | X | | X | | X | | X | | X | | X |

2.6.5.5 Quinta pieza. *Soy leyenda* es una novela que fue escrita en 1954 por el estadounidense Richard Matheson, en donde cuenta la historia de Robert Neville, último sobreviviente de una pandemia vampírica que transformó el mundo entero. El autor en la mayoría de sus veintiún capítulos realiza una narración llena de descripciones y monólogos, y solo añade diálogos en los últimos capítulos ya que el protagonista es el último ser humano en la tierra.

Figura 31. Quinta pieza matriz.



Fuente: Niles, Steve. *Soy leyenda*. Barcelona: Norma, 2007 p. 33.

Cuadro 6. Análisis quinta pieza matriz.

| Adaptación | | | | Narración textual | | | | | | Narración gráfica | | | | | | Viñeta | | | | | | | | | |
|------------|----|-----|----|-------------------|----|-----|----|-----|-----|-------------------|-----|-----|----|----|---|--------|---|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|
| A.T | | A.E | | GI | | N.T | | N.E | | S.P | | T.I | | ON | | S.C | | S.R | | C.E | | F.E | | S.V | |
| A.I | TR | IN | LI | RE | EQ | AM | AP | DI | T.M | T.P | T.S | MA | MI | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N |
| X | | | | X | | | X | X | X | | | X | | X | | X | | X | | X | | X | | X | |

El cómic fue elaborado por Steve Niles (guion) y Elmon Brown (dibujo), quienes desarrollaron una adaptación como ilustración, creando un guión fiel, literal y equivalente a la historia original, acomodando la mayoría del texto al pie de la letra, pero las descripciones que eran demasiado extensas fueron resumidas en un nuevo texto o transformadas en una secuencia de imágenes, sin afectar ningún detalle de la novela.

El cómic en su mayoría se desarrolló con textos como apoyo, escrito todo con una letra manuscrita en mayúscula sostenida. Los párrafos se colocaron dentro de carteleros con y sin recuadro, por fuera y por dentro de las viñetas u ocupando

una viñeta en su totalidad, algunas de ellas con fondo negro y letras en blanco. Aunque en este cómic prevaleció el texto ante la imagen, se pudieron encontrar algunas imágenes sin palabras, onomatopeyas y signos cinéticos. El viñetado es muy variado, con páginas como súper viñeta, viñetas con y sin recuadro, con líneas rectas o irregulares asemejando formas de fragmentos de vidrio (véase la figura 31) o el agujero de una puerta.

2.6.5.6 Sexta pieza. *La metamorfosis*, relato creado por Franz Kafka en 1915, en donde narra la historia de Gregorio Samsa y su transformación repentina en insecto. Peter Kuper, ilustrador de diversas publicaciones periódicas como la revista MAD, realizó una adaptación tipo transposición, creando un nuevo guión basado en el texto de Kafka, reduciendo y eliminando algunas acciones, detalles y personajes (en la obra original hay tres criadas y en el comic solo una), además de transformar gran parte de la narración en imágenes y diálogos (véase la figura 32).

Figura 32. Sexta pieza matriz.



Fuente: Kuper, Peter. *La metamorfosis*. Bilbao: Astiberri Ediciones, 2007 p. 44.

Cuadro 7. Análisis sexta pieza matriz.

| Adaptación | | | Narración textual | | | | | Narración gráfica | | | | | Viñeta | | | | | | | | | | | |
|------------|----|----|-------------------|----|----|----|-----|-------------------|-----|-----|-----|----|--------|----|---|-----|-----|---|-----|-----|-----|---|---|--|
| A.T | | | A.E | | | GI | N.T | | | N.E | S.P | | T.I | ON | | S.C | S.R | | C.E | F.E | S.V | | | |
| A.I | TR | IN | LI | RE | EQ | AM | AP | DI | T.M | T.P | T.S | MA | MI | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | |
| | X | | | X | | | X | X | | X | X | | | | | X | X | | X | | X | | X | |

Se desarrolla en el cómic una narración con diálogos, textos como apoyo y secuencias de imágenes sin palabras. Los textos son compuestos dentro de carteleras con y sin recuadro, con fondo blanco y negro, o dentro de objetos (escritorio, sillón, caparazón, etc.) siguiendo su forma y contorno. El texto fue redactado todo en minúscula con una tipografía serifada en las carteleras, pero en los globos de diálogo cada personaje tiene una fuente diferente.

En la parte gráfica hay imágenes sin texto, onomatopeyas y signos cinéticos, en viñetas con, y sin recuadro en fondo blanco, como apoyo estructural (con forma de cerradura), con función emocional (líneas onduladas que sugieren un recuerdo), y páginas como súper viñeta.

2.6.5.7 Séptima pieza. *El monte de las ánimas* es una leyenda que fue escrita por el poeta y narrador español Gustavo Adolfo Bécquer en 1861, la cual está compuesta por un prólogo, tres partes y un epílogo. David Rubín reconocido historietista español, realiza una adaptación tipo ilustración, utilizando el texto original como un guión, pero remplazando algunas descripciones con secuencias de imágenes.

La voz del narrador es puesta dentro de carteleras, y las conversaciones en globos de diálogos, escrita toda en mayúscula continua con una fuente digital similar a la letra manuscrita. Cumple con todas las características de la narración gráfica y de la viñeta, presentándose en este caso el texto como imagen solo en una página para representar la voz de un ser paranormal (véase la figura 33).

Figura 33. Séptima pieza matriz.



Fuente: Rubín, David. *El monte de las ánimas*. Madrid: Ediciones SM, 2009 p. 25.

Cuadro 8. Análisis séptima pieza matriz.

| Adaptación | | | | Narración textual | | | | | | Narración gráfica | | | | | | Viñeta | | | | | | | | | |
|------------|----|-----|----|-------------------|----|-----|----|-----|-----|-------------------|-----|-----|----|----|---|--------|---|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|
| A.T | | A.E | | GI | | N.T | | N.E | | S.P | | T.I | | ON | | S.C | | S.R | | C.E | | F.E | | S.V | |
| A.I | TR | IN | LI | RE | EQ | AM | AP | DI | T.M | T.P | T.S | MA | MI | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N |
| X | | | | X | | | X | X | X | | | X | | X | | X | | X | | X | | X | | X | |

2.6.5.8 Octava pieza. *Un tren al infierno* es un relato corto que fue escrito en 1958 por el novelista, cuentista y guionista estadounidense Robert Bloch. El escrito fue convertido en una miniserie de tres números para la editorial IDW, por un equipo creativo que realizó una adaptación tipo transposición, pero a lo contrario de la metamorfosis, no se redujo la historia, sino que se transformó y se amplió la trama, agregando y modificando personajes pero respetando las partes más importantes del relato original.

El guión se desarrolla con diálogos y textos como apoyo, con una tipografía digital similar a la manuscrita en mayúscula sostenida. En cuanto a la parte gráfica, existen varias secuencias de imágenes sin palabras, onomatopeyas y una página con el texto como imagen, siendo formadas las letras por medio del humo del tren (véase la figura 34). Las viñetas son simples, en formas rectangulares con y sin recuadro, sin presentar ninguna función emocional ni estructural, y varias páginas como supe viñeta.

Figura 34. Octava pieza matriz.



Fuente: Lansdale, Joe y Lansdale, Jhon. *Un tren al infierno* #3. San Diego: IDW, 2011 p. 21 y 22.

Cuadro 9. Análisis octava pieza matriz.

| Adaptación | | | | Narración textual | | | | Narración gráfica | | | | Viñeta | | | | | | | | | | | | | | |
|------------|----|-----|----|-------------------|-----|----|----|-------------------|-----|-----|-----|--------|-----|-----|-----|-----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| A.T | | A.E | | GI | N.T | | | N.E | S.P | T.I | ON | S.C | S.R | C.E | F.E | S.V | | | | | | | | | | |
| A.I | TR | IN | LI | RE | EQ | AM | AP | DI | T.M | T.P | T.S | MA | MI | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | S | N | |
| | X | | | | | X | X | X | X | | | X | | X | | X | | X | | X | | X | X | | X | X |

2.7 CONCLUSIONES DE LA MATRIZ DE ANÁLISIS

El guión que se desarrolle para adaptar una obra literaria a un cómic, dependerá siempre de la intención que tenga el creador del cómic:

- **Guardarle fidelidad al texto:** Robert Crumb para poder adaptar el libro del *Génesis* utilizó como guión el texto original, descomponiéndolo y organizándolo en cada una de las viñetas para poder ilustrarlo en una secuencia de imágenes.
- **Guardarle fidelidad a la trama:** Para adaptar la *Historia de una madre*, Peter Madsen redactó un nuevo guión que estuviera acorde al lenguaje de un cómic (secuencias de imágenes, diálogos y onomatopeyas), pero respetando los personajes y los acontecimientos narrados en el cuento original.
- **Homenajear al autor de la obra:** Para adaptar el capítulo setenta y cuatro de *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, Jorge Gonzáles se alejó del texto original para poderle dar una nueva interpretación, narrando la agonía de don Quijote desde otro punto de vista.
- **Crear una obra independiente del texto original:** Santiago García y Javier Peinado adaptaron *La tempestad* de William Shakespeare, con la intención de narrar una historia completamente nueva, conservando lo básico de la trama original, pero cambiándole los nombres a los personajes, los escenarios y el desenlace.

La composición de una página, la distribución y la forma de las viñetas, el color y la fuente tipográfica, son pasos importantes en la creación de un cómic, ya que todo esto hace parte del proceso narrativo que combina imágenes con palabras:

- **La página:** Con el diseño y la composición de las páginas de un cómic, se pretende crear una correcta distribución de las imágenes y del texto, evitando así que el lector pueda confundir el orden de lectura. En todas las piezas de la matriz de análisis, fue común encontrar viñetas cuadradas y rectangulares, iguales y desiguales, pero siempre colocadas dentro de la página en un orden que facilitara la lectura, de izquierda a derecha y de arriba abajo.
- **La viñeta:** En la mayoría de los cómics es frecuente que las viñetas tengan una forma ortogonal, pero en algunas ocasiones puede variar esta condición. La forma que tenga el marco de una viñeta puede aportar un valor a la narración, como en el caso de *Soy leyenda*, en donde colocaron viñetas con forma de fragmentos de vidrio, para darle mayor dramatismo a esa secuencia de imágenes.

- **El color:** En un cómic el autor puede prescindir del color por razones económicas y artísticas, por ejemplo, en *Soy leyenda* el dibujante utilizó una técnica de entintado en negro, creando por medio de tramas una escala de grises, ya que su intención era plasmar en el cómic la atmósfera oscura y desolada descrita en el texto original. Sin embargo, el color desempeña un papel importante en la narración de una historia, ya que este puede evocar un lugar, un ambiente, un clima, una época, un sueño, etc.
- **La fuente tipográfica:** En la matriz de análisis se encontró, que en la mayoría de los cómics se utilizaba una fuente manuscrita en mayúscula sostenida. Esto se debe a que, en la primera mitad del siglo XX por la pésima calidad que existía en la impresión, los editores decidieron utilizar en sus cómics la rotulación a mano y en mayúscula, convirtiéndose así, en un estilo de letra propio de este tipo de publicación. Esto no quiere decir que en la actualidad no se pueda utilizar otra fuente tipográfica, así como se pudo observar en *La Metamorfosis*, en donde el autor escogió diferentes tipografías, para diferenciar la personalidad y el tono de voz de cada personaje.

Al haber comparado los diferentes cómics de la matriz de análisis, se puede afirmar que para realizar un cómic basado en una obra literaria, no es necesario utilizar todas las características de la narración gráfica, como en el caso de las onomatopeyas, los signos cinéticos y el texto como imagen. Lo que sí es indispensable para generar la coherencia narrativa de un cómic, es poder lograr que una acción lleve al lector a otra acción.

3. PIEZA GRÁFICA

3.1 EL CÓMIC Y LA NOVELA GRÁFICA

Antes de definir los términos en cuanto a forma y contenido de la pieza gráfica, es importante definir primero algunos conceptos, como la diferencia que existe entre cómic y novela gráfica, así como el papel que desempeña el diseño gráfico en el desarrollo de este tipo de publicaciones. El inglés Gary Spencer Millidge, creador de cómics con más de trece años de experiencia, realizó la siguiente comparación entre el diseño gráfico y el cómic:

En concreto, se dice que la comunicación visual y la presentación lo son todo en el diseño gráfico, ya que es una disciplina que combina símbolos, imágenes y/o palabras para expresar ideas y mensajes.

Los cómics en forma de tiras en el periódico, revista (comic book) o novela gráfica son una combinación de palabras e imágenes en una secuencia específica que persiguen el objetivo de comunicar historias e ideas⁹⁴.

Según lo planteado por Millidge, existe una estrecha relación entre estas dos definiciones. Algo similar es planteado por el infografista Javier Zarracina, quien encuentra un mayor parentesco entre el cómic y la infografía, ya que estos dos comparten “la intención de narrar una historia al lector mediante la combinación visual de imágenes y palabras”⁹⁵, y añade que la principal diferencia entre los dos lenguajes está “entre ficción y credibilidad: el cómic trata siempre de historias de ficción y dramatiza y exagera para conseguir la emoción de los lectores. Para ello, recurre a onomatopeyas, efectos cinéticos, a la exageración y la caricatura. La infografía, por el contrario, cuenta hechos reales, y busca transmitir información creíble”⁹⁶. Lo que se puede observar hasta el momento es que el principal objetivo de un cómic es realizar una hibridación entre texto e imagen para crear una narrativa clara. Pero ¿qué aporta el diseño gráfico para cumplir este fin?:

El diseño impregna todos y cada uno de los aspectos de la creación de un cómic. El creador debe tomar decisiones relativas al diseño de forma constante en lo que respecta a los personajes y a la ambientación, la distribución de las viñetas, la composición de las páginas, la selección de la fuente, la ubicación de los globos de diálogo y el color⁹⁷.

Hasta el momento se sabe que se necesita de un proceso de diseño para poder crear un cómic, pero ¿cómo se puede diferenciar un cómic de una novela gráfica?:

⁹⁴ Spencer Millidge, Gary. Diseño de comic y novela gráfica. Barcelona: Parramón Ediciones, 2010 p. 8.

⁹⁵ Zarracina, Javier. Cómics e infonográficos: parientes cercanos. En: 11 Premios Internacionales de Infografía Malofiej. Pamplona: Index Books, 2004, p. 58.

⁹⁶ Ibit.,

⁹⁷ Spencer Millidge, Gary. Op.,cit., p. 11.

Las novelas gráficas serían simplemente cómics con aspiraciones de calidad que se publican en un formato que alberga un mayor número de páginas y que, al ser publicados de esta forma, adquieren prestigio y pueden ser considerados creaciones artísticas dirigidas a un público joven o adulto. Otros argumentan que el término solo debería utilizarse para referirse a formas noveladas cuya narrativa se construye a través de la combinación de texto e imagen, usualmente bajo la forma de tira cómica, pero con historias más extensas y complejas⁹⁸.

Tanto el cómic como la novela gráfica comparten el mismo lenguaje de narración por medio de imágenes y de texto, y lo único que los separa es un término editorial: mientras el primero es similar a una revista de publicación periódica, el segundo tiene características semejantes al diseño de un libro.

El término de novela gráfica fue creado por el historietista Will Eisner en 1978, al publicar su obra *Contrato con Dios*, con ella pretendía contar una historia extensa y compleja, utilizando elementos narrativos propios del cómic, sin embargo, para poder otorgarle la calidad y el prestigio de una obra literaria, le dio el apelativo de novela gráfica. El esfuerzo de Eisner por catalogar al cómic como una obra literaria, es criticado por el periodista, guionista y traductor de cómics, Santiago García, quien afirma que al hacer esto, un cómic sería evaluado con parámetros propios de la literatura, en vez de parámetros específicos del cómic.

El cómic se lee, sí, pero es una experiencia de lectura completamente distinta de la experiencia de lectura de la literatura, de la misma manera que la forma en que vemos un cómic no tiene nada que ver con la forma en que vemos una película o la televisión⁹⁹.

Según lo que afirma García, al cómic no se le debe considerar como literatura, por lo tanto, al crear una adaptación de un cuento costumbrista a un cómic, este dejara de ser una obra literaria para convertirse en una obra propia del cómic. Pero aunque se cambie la experiencia de lectura (imagen y texto), esta adaptación seguirá siendo una obra que respete la identidad y el valor histórico que transmite el costumbrismo colombiano, en otras palabras, se cambiará el medio pero no el mensaje.

Por último es importante añadir que Colombia no goza de una producción abundante de cómics, a comparación de países como Estados Unidos, México y España. Sin embargo, el cómic en los últimos años ha tenido una evolución significativa en el país, dándole un futuro prometedor en el campo editorial:

- En el 2011 El Instituto Distrital de las Artes lanzó el *Concurso Beca de Creación Novela Gráfica*, en el cual invitaban a escritores e ilustradores colombianos a presentar propuestas en blanco y negro. El ganador fue Camilo

⁹⁸ Silva Díaz, M.a Cecilia. Entre el texto y la imagen: álbumes y otros libros ilustrados. En: *Lecturas adolescentes*. Barcelona: Graó, 2009, p. 158.

⁹⁹ García, Santiago. *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri Ediciones, 2010 p. 27.

Aguirre con su novela gráfica *Calidez aislada*, la cual fue publicada en la colección libro al viento (véase el anexo C).

- En el 2012 el Ministerio de Cultura organizó la convocatoria *leer es mi cuento*, la cual se proponía recibir proyectos que apoyaran el fomento hacia la lectura, la creación y la producción editorial en el país. Las editoriales además de participar con piezas de literatura como cuentos, novelas y libros infantiles, también podían enviar cómics, siempre y cuando estos respetaran los parámetros de la convocatoria (véase el anexo D).
- En el 2012 La Corte Constitucional modificó la Ley 98 de 1993 (la ley del libro), la cual decía que un cómic no podría estar exento IVA, ya que estaba catalogado como una publicación de entretenimiento, al igual que el horóscopo, la pornografía y los juegos de azar (véase el anexo E).

3.2 PIEZA A REALIZAR

De acuerdo a los resultados obtenidos en la parte metodológica, se puede afirmar que los términos que debe tener la pieza en cuanto a forma y contenido serían los siguientes:

3.2.1 Términos de forma.

- La pieza tendrá las características editoriales de una novela gráfica.
- La pieza deberá ser impresa en el formato de un cómic tradicional (17cm x 26cm).
- El texto original se adaptará al lenguaje secuencial de un cómic.
- El tipo de gráfica que se emplee para adaptar el texto costumbrista deberá reflejar un contexto sobre la época en que se desarrolla la historia.
- El diseño de los personajes y de los escenarios deberán estar ambientados a la época del costumbrismo.
- La diagramación debe ser acorde a una pieza editorial, con una retícula para los textos y otra para las viñetas.

3.2.2 Términos de contenido.

- Deberá ser una adaptación fiel al texto (tipo ilustración), para que pueda ser utilizada como material de lectura en el aula de clase.

- Tendrá una introducción que contextualice al lector sobre el costumbrismo colombiano, y un apéndice que profundizara sobre el cuento *Un crimen*.
- Se mostrará el significado de todo el vocabulario desconocido que contenga la obra costumbrista.

3.3 JUSTIFICACIÓN DE LOS ASPECTOS GRÁFICOS

Lo que se propone es una pieza gráfica que adapte un cuento costumbrista al lenguaje de un cómic. Para que esta pieza funcione como un modelo de material de lectura en el aula de clase, se decidió que sus características editoriales sean las de una novela gráfica y no las de un cómic, ya que ésta, además de tener un lenguaje secuencial, posee un diseño con una calidad y un prestigio editorial similar al de un libro. Por lo tanto se debe crear dos tipos de retículas, una para diagramar solamente el texto (páginas de presentación, introducción y apéndice) y la otra para componer las viñetas del cómic.

La literatura costumbrista se caracteriza por tener amplias descripciones de los escenarios, de las acciones y de los personajes. Por los resultados que arrojó la encuesta, se pudo conocer la inconformidad que experimentó el grupo objetivo al leer tales descripciones. Por este motivo se escogió el lenguaje del cómic como un medio por el cual se pueda adaptar un cuento costumbrista, para motivar y facilitar la comprensión de este tipo de literatura.

De acuerdo a los resultados obtenidos en la entrevista, la novela gráfica deberá ser impresa, ya que tanto el docente como el alumno necesitan interactuar dentro del aula de clase con un material físico. Por otro lado se escogió el formato de un cómic tradicional (17cm x 26cm) y no el de un libro de lectura (10,5cm x 18cm), por tener este un tamaño amplio que puede albergar mayor cantidad de texto, de esta forma la fuente tipográfica podrá tener un mayor puntaje, haciendo más cómoda la lectura de las carteleras y de los diálogos.

Se tuvo en cuenta los resultados arrojados por la encuesta para determinar el estilo de la gráfica que tendrá la adaptación. A la mayoría de los estudiantes les agradó el dibujo realista de Gustave Doré, ya que este tipo de gráfica genera un contexto sobre una época. Para desarrollar dicho contexto en la pieza gráfica, se tendrá que crear un estilo basado en las pinturas costumbristas.

3.4 PROPUESTA GRÁFICA

3.4.1 Guión. Al inicio de este proyecto ... numeral 1.1.4 ... se llevó a cabo la lectura de cinco cuentos costumbristas de distintos escritores colombianos. De esta forma se pudo observar que cada autor tenía un estilo propio en su prosa y le podía imprimir a un texto diferentes características. Por ejemplo:

- José María Vergara y Vergara le otorgaba a su obra un mayor protagonismo a las descripciones de los personajes y sus alrededores, dejando al mínimo los diálogos entre ellos.
- Ricardo Silva realizaba una narración enfocada en describir las acciones de los personajes.
- Eugenio Díaz Castro desarrollaba una historia llena de diálogos entre los personajes, dejando en un segundo plano las descripciones.

Para el beneficio de la pieza gráfica, se decidió adaptar el primer capítulo del cuento *Un crimen*, escrito por Soledad Acosta de Samper, por ser ésta una obra que posee en igual medida las características narrativas ya citadas (descripción de lugares, personajes, acciones, y diálogos), por consiguiente cada una de ellas tendrá una forma diferente de ser adaptada a un lenguaje secuencial.

- **Descripciones de lugares:** debido a que en un cuento costumbrista puede existir gran cantidad de párrafos descriptivos, lo primero que se debe hacer es separar el texto en varias partes y ordenarlo en las diferentes viñetas, las cuales visualmente pueden tener una relación con los lugares que describe el texto, pero a la vez puede narrar algo diferente (véase la figura 35). Para que pueda existir una narrativa secuencial, cada viñeta debe tener algo que la conecte con la siguiente (una acción, un personaje, un lugar, etc).

Figura 35. La imagen narra algo distinto del texto.



Fuente: Watchmen No 2. New York: DC Comics Inc, 1986. p. 26

- **Descripción de personajes y de acciones:** igualmente el texto se debe separar y ordenar en las distintas viñetas, pero la diferencia consiste en que aquí la imagen debe comunicar lo mismo que dice el texto (véase la figura 36), en otras palabras, debe servir como un complemento de la historia.

Figura 36. La imagen complementa el texto.



Fuente: El derrotista. España: Planeta DeAgostini, 2006. p. 15.

- **Diálogos:** para adaptar los diálogos de un cuento al guión de un cómic (véase la figura 37), lo primero que se debe hacer es suprimir algunas palabras que se encuentran en medio de las conversaciones, como es el caso de “añadió”, “preguntó”, “gritó a la madre”, “contestó ella sonriendo”, además de otras expresiones que podrían generar redundancia entre lo que se lee en el texto y lo que se observa en la imagen.

Figura 37. Diálogos.



Fuente: Trazos escarlata. Barcelona: Devir, 2004. p. 55.

Un aspecto que se le va a agregar al guión, es el significado del vocabulario desconocido dentro del texto. Esto se va a establecer en forma de una anotación señalada por un asterisco, en donde dicho significado aparecerá dentro de una cartelera que puede tener un color y una fuente que la distinga de las demás (véase la figura 38).

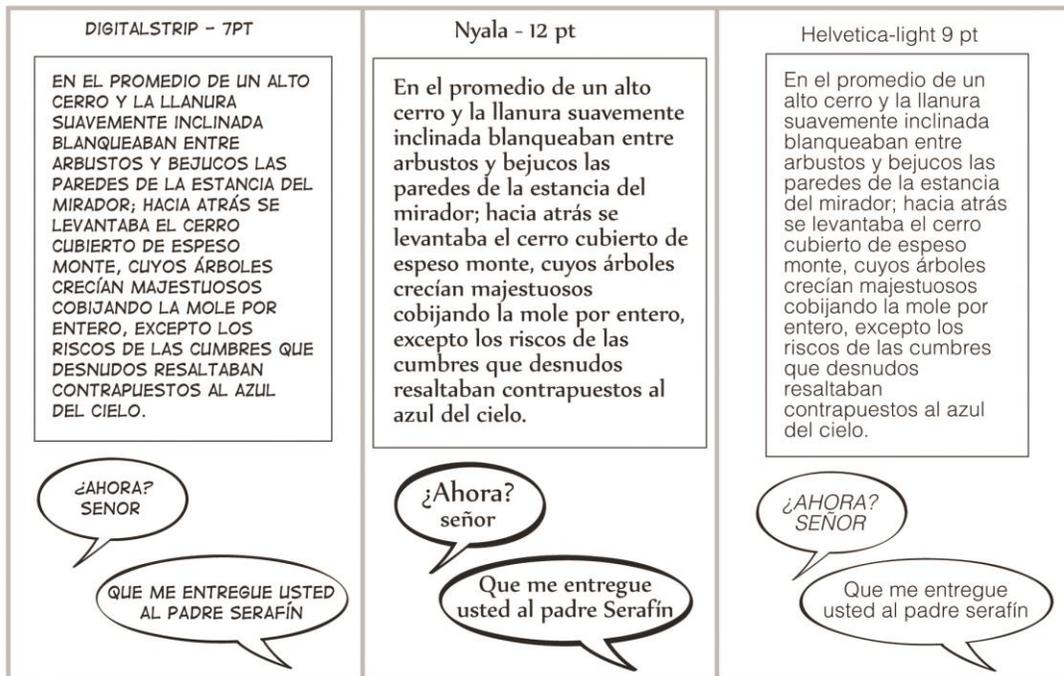
Figura 38. Anotación en una cartelera.



Fuente: Gen 13 No 7. México: Grupo editorial VID, 1999. p. 12.

3.4.2 Fuente tipográfica. Se realizaron varias pruebas con distintas fuentes tipográficas (véase la figura 39), para poder seleccionar la que mejor se adecúe a la narración de un cómic.

Figura 39. Pruebas de tipografías.



De estas fuentes, se considera que la Digitalstrip es la que se debe utilizar dentro de las carteleras y los globos de diálogo, por tener las siguientes características:

- Es una fuente que simula el rotulado a mano, comúnmente utilizado en cómics y novelas gráficas.
- Es una fuente diseñada para tener una buena lectura en mayúscula sostenida.
- Puede tener un menor inter lineado sin que los caracteres se choquen entre sí.

3.4.3 Diseño del libro. Para seleccionar y ordenar los contenidos de la pieza gráfica, se hizo una revisión de cinco novelas gráficas: *Persepolis*, *Tristísima ceniza*, *Trazos escarlata*, *Notas al pie de Gaza* y *Negrinha*. Todas estas obras tenían un diseño similar al de un libro, con una cubierta, unas guardas, una portadilla, una portada, una página con información legal y una página de créditos. Además en algunas de estas obras se encontraron: una introducción, un texto de referencia, una biografía, un glosario o una dedicatoria (véase la figura 40).

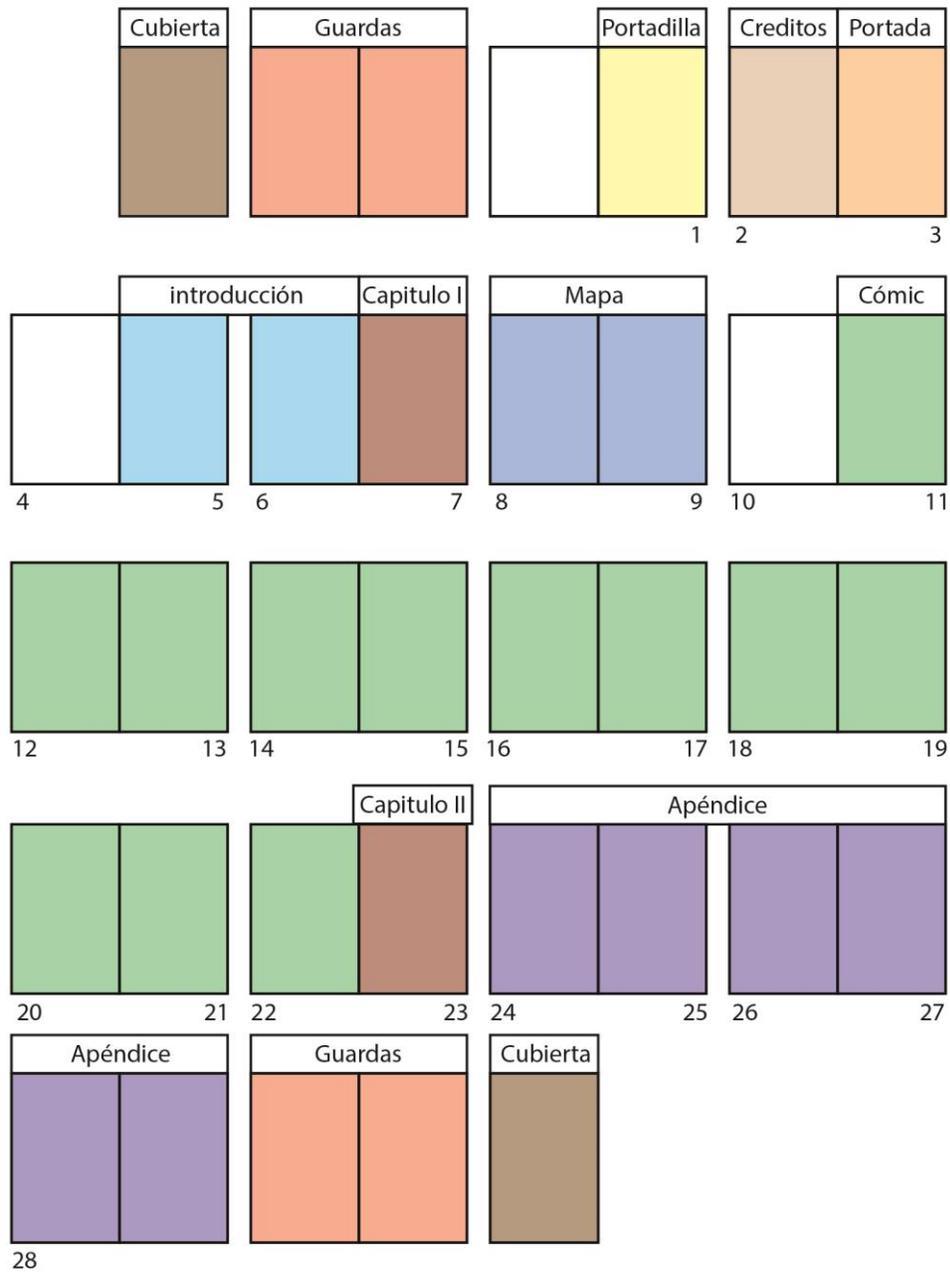
Figura 40. Diseño de una novela gráfica.



Fuente: Begoña, Mikel. *Tristísima ceniza*. China: Norma, 2011.

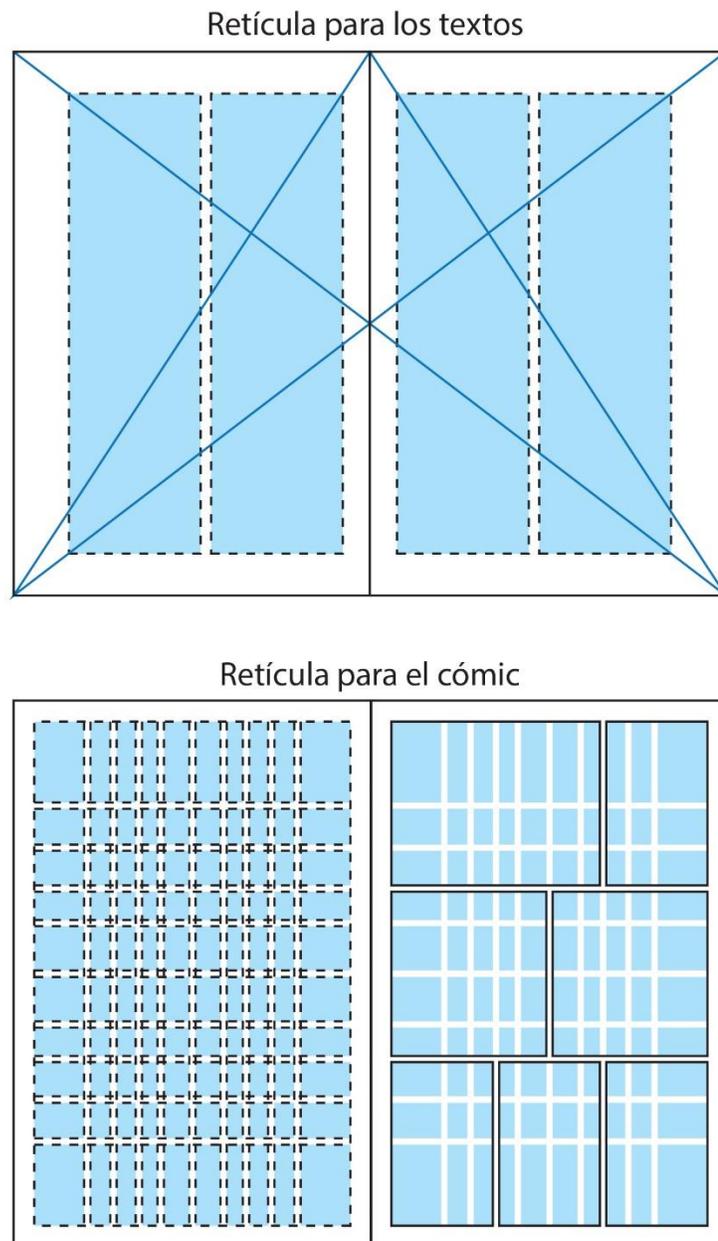
Al ser la pieza gráfica una adaptación del primer capítulo de un cuento, esta no tendría las suficientes páginas para ser considerada como un libro. Por este motivo la pieza final será un prototipo o modelo, que muestre una simulación del diseño y del contenido de una novela gráfica. Siguiendo con esta idea, el derrotero de la pieza gráfica sería el siguiente:

Figura 41. Derrotero.



Con el fin de diagramar estos contenidos, se diseñaron dos retículas diferentes (véase la figura 42). Para las páginas de la introducción y el apéndice, se escogió una retícula de dos columnas para diagramar textos e imágenes; y para la narración gráfica, se creó una retícula en forma de cuadrícula con diversas proporciones, de esta forma poder componer las páginas con viñetas de distintos tamaños.

Figura 42. Retículas.



3.4.4 Técnica. Como se mencionó anteriormente, para desarrollar la adaptación del cuento *Un crimen*, se debe escoger una técnica que se acerque al estilo gráfico de la pintura costumbrista, así poder generar un contexto visual sobre la época en que transcurre la historia.

Figura 43. Acuarela de Ramón Torres Méndez.



Fuente: Museo de América. Caricatura y costumbrismo. Bogotá:Litografía Arco, 1999 p. 47.

En el siglo XIX el pintor colombiano Ramón Torres Méndez, empleaba la técnica de la acuarela sobre el grafito en la mayoría de sus cuadros de costumbres (véase la figura 43). En esa misma época, dichos cuadros fueron reelaborados en París, para crear una serie de litografías a color (véase la figura 44), que recreaban y mejoraban la textura del grafito, utilizada por el autor en las obras originales.

Figura 44. Litografía a color.



Fuente: Disponible en < http://es.wikipedia.org/wiki/Ramón_Torres_Méndez>

Para imitar la técnica de Ramón Torres Méndez, se dibujó una viñeta con pigmentación a lápiz, y se prosiguió a realizar dos pruebas de color, la primera con los tonos oxidados y la segunda con los colores más vivos (véase la figura 45).

Figura 45. Color.



De estas dos pruebas se escogió la segunda, ya que esta representa con mayor claridad la naturaleza y el paisaje descrito en el texto. El proceso para desarrollar esta técnica sería el siguiente:

Figura 46. Técnica.



3.4.5 Diseño de escenarios y personajes. La historia transcurre en una finca de tierra templada, en donde sus dueños son campesinos productores de plátano y yuca. Para adaptar esta obra costumbrista se reunieron varios referentes pictóricos de las fincas y de los campesinos colombianos del siglo XIX, teniendo en cuenta la zona climática que representaban esas pinturas (tierras templadas), ya que dependiendo del clima, puede variar el atuendo de sus habitantes.

Figura 47. Rafael.

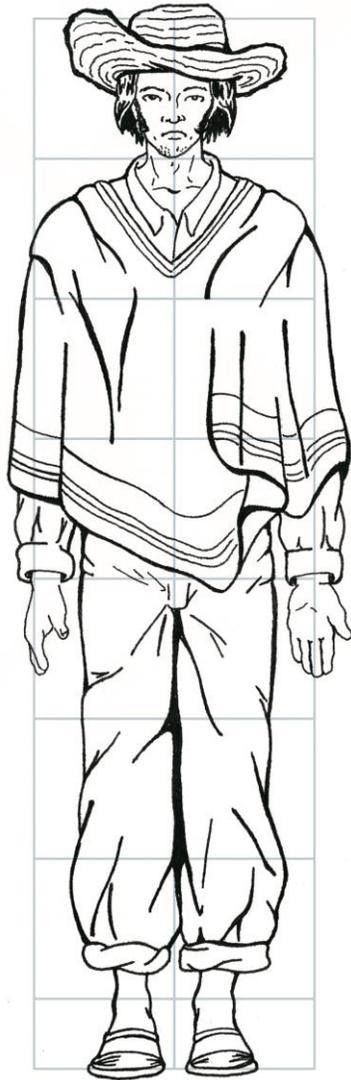


Figura 48. Referente de Rafael.



Fuente: Comisión corográfica Lamina No. 9.
Rionegro - Cosecheros de maíz - 1852

Figura 49. Rafael rostro.



Figura 50. Luz.

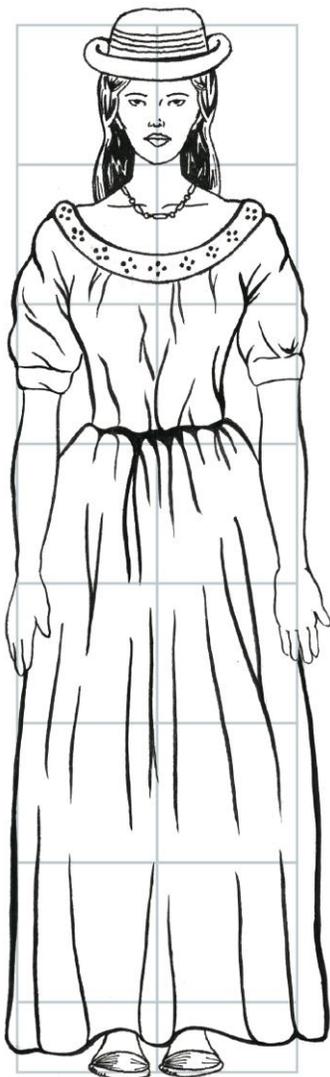


Figura 51. Referente de Luz.



Fuente: Comisión corográfica Lamina No. 137.
Provincia de Soto - Tipos blanco, mestizo y zambo, 1851.

Figura 52. Luz rostro



Figura 53. Pepito.

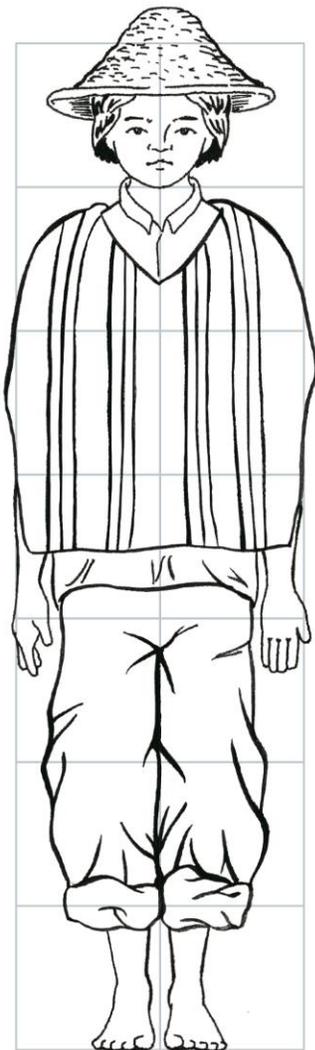


Figura 54. Referente de Pepito.



Fuente: Comisión corográfica Lamina No. 58.
Provincia del Cauca, 1855.

Figura 55. Pepito rostro

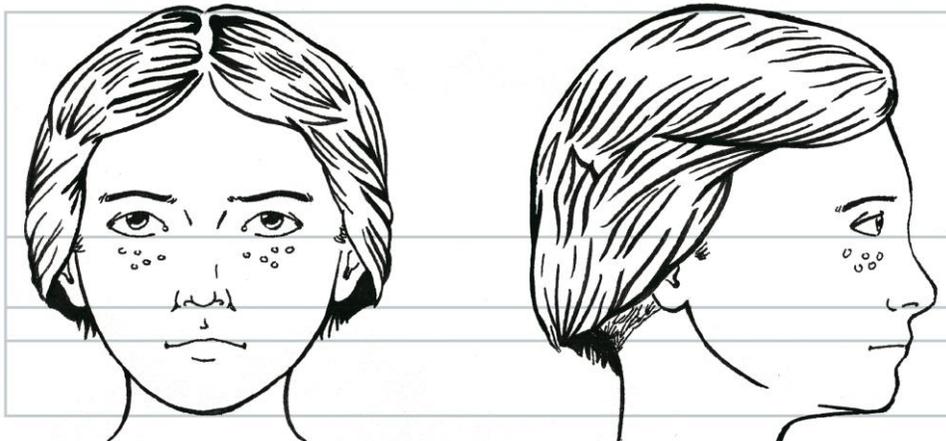


Figura 56. Juliana.

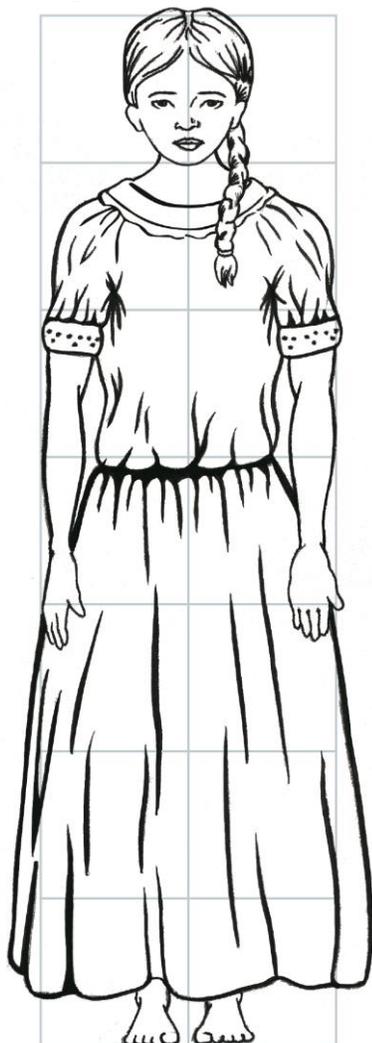
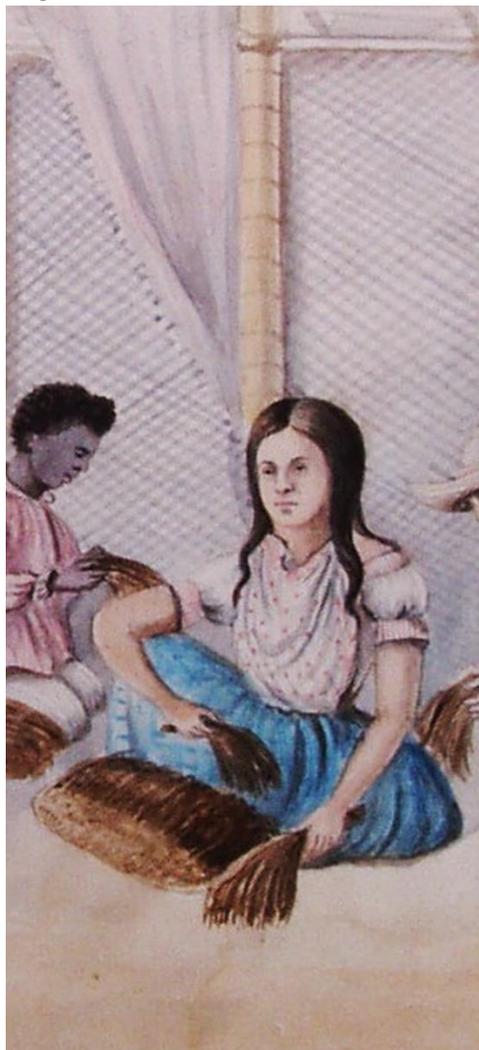


Figura 57. Referente de Juliana.



Fuente: Comisión corográfica Lamina No. 145.
Provincia de Mariquita, 1857.

Figura 58. Juliana rostro

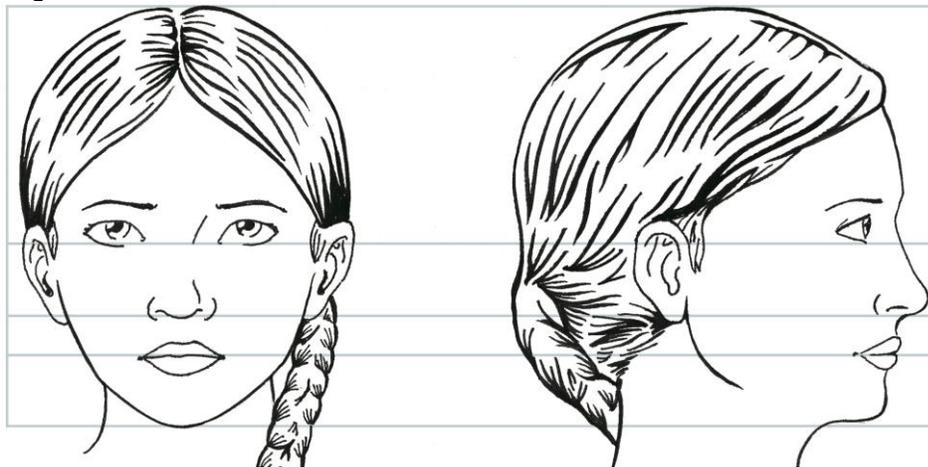


Figura 59. Gemelos de 6 años.

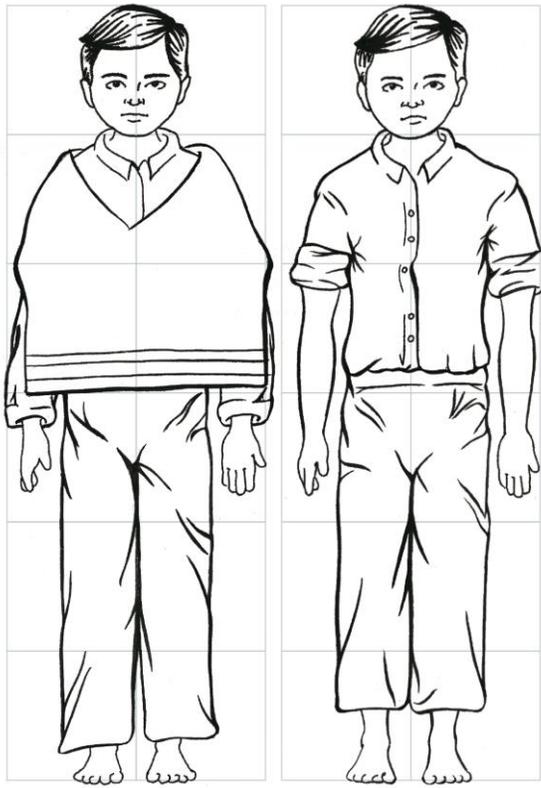
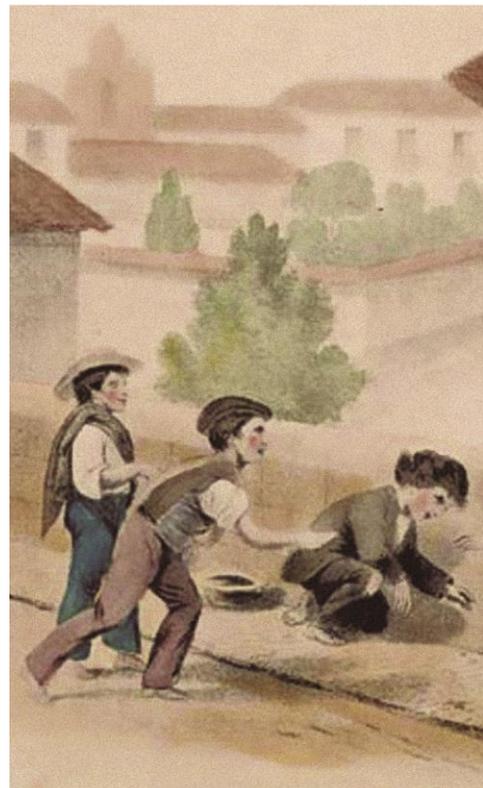


Figura 60. Referente de gemelos de 6 años.



Fuente: Torres Méndez, Ramón. Bogotá Tipos de muchachos del pueblo, 1878.

Figura 61. Rostro de gemelos de 6 años.

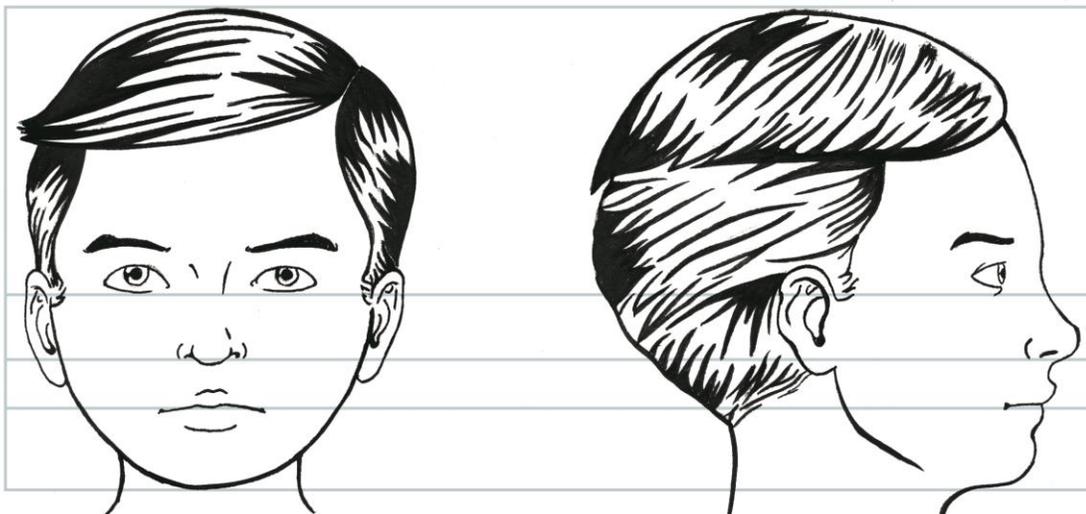


Figura 62. Niño de 3 años.

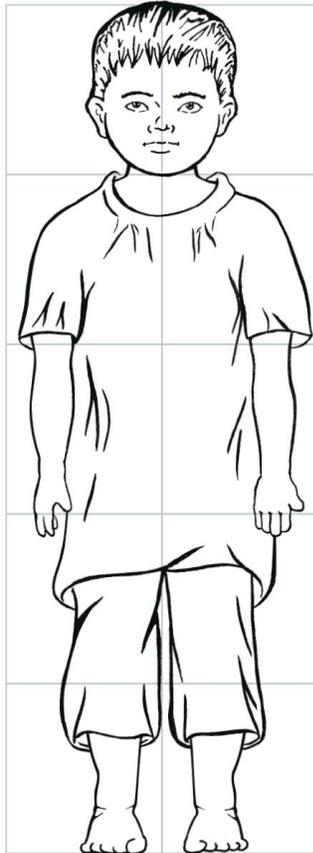
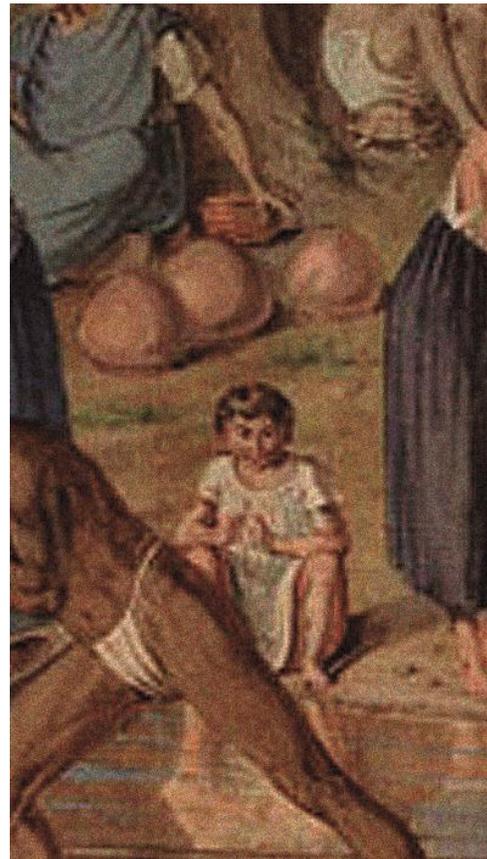


Figura 63. Referente de niño de 3 años.



Fuente: Désire Roulin, Françoise. Orillas del Magdalena. Mercado de Mompox, 1823.

Figura 64. Niño de 3 años rostro.

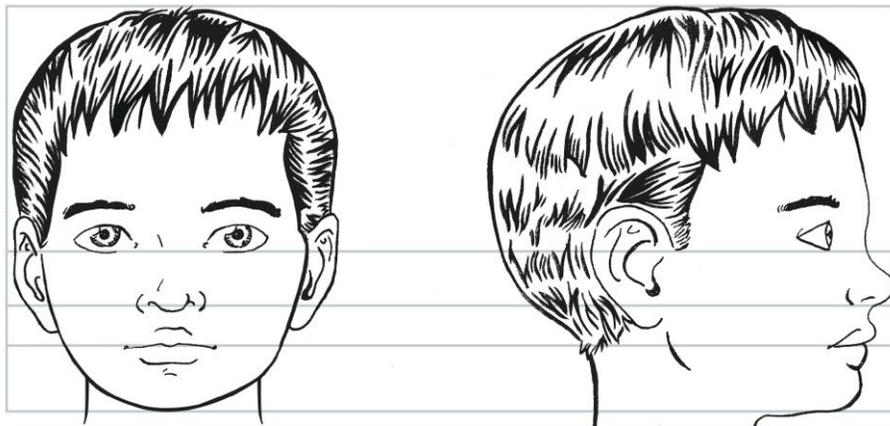


Figura 65. Don Bernardino.

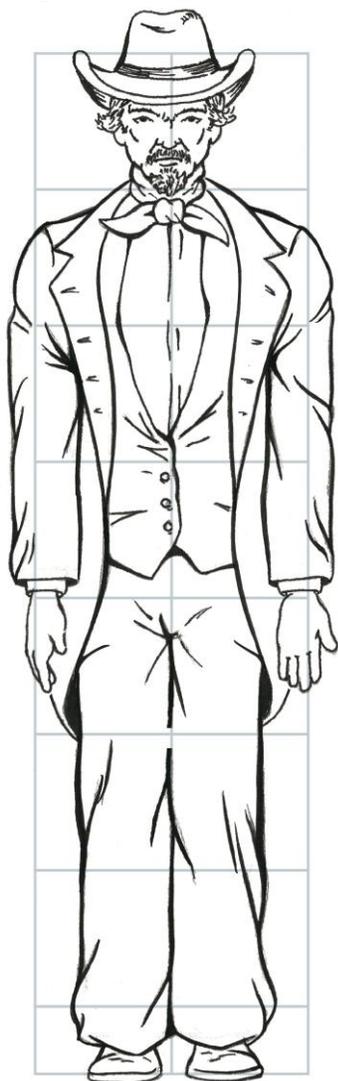


Figura 66. Referente de Don Bernardino.



Fuente: Comisión corográfica Lamina No. 136.
Provincia de Soto - Mineros blancos – 1851.

Figura 67. Don Bernardino rostro.

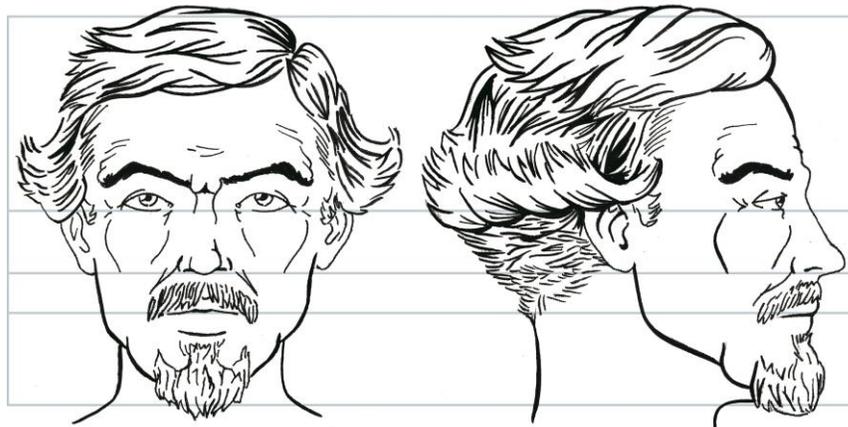


Figura 68. La finca.



Figura 69. Referente de la finca.



Fuente: Comisión corográfica Lamina No. 154. Provincia de Neiva - nevado del Huila – 1857.

4. CONCLUSIONES

- En el país se han publicado diversos libros, enciclopedias, artículos e investigaciones, dedicadas a explicar el costumbrismo desde un carácter histórico, intelectual y literario. Sin embargo, por las diferentes opiniones que pueden llegar a tener los expertos sobre este tema, se ha generado un conflicto entre algunos términos inherentes al costumbrismo literario (artículos, cuadros y cuentos). Por este motivo, en la presente investigación se consultaron varios estudios de autores nacionales y extranjeros, para aclarar dichos términos y poder generar una pieza gráfica más efectiva.
- En la actualidad la forma más fácil de consultar obras de literatura costumbrista, es por medio del internet (la página de la Biblioteca Luis Ángel Arango), ya que en Colombia son muy pocas las propuestas editoriales que rescatan este tipo de material, por ejemplo, en el ámbito urbano el que más se destaca es el programa Libro al viento, que ha reeditado en su colección algunos cuadros y cuentos costumbristas.
- En Colombia no se ha desarrollado ningún tipo de campaña que promueva y rescate la literatura costumbrista, ya que tanto el estado como algunas fundaciones privadas se han esforzado únicamente en crear campañas y planes que ayuden a incrementar los índices de lectura del país.
- Después de haber analizado los resultados obtenidos en la encuesta, se encontró que el grupo objetivo experimentaba ciertas dificultades al leer obras de tipo costumbrista (las extensas descripciones del autor y el vocabulario desconocido). Por este motivo se determinó que la propuesta final deberá ser un cómic, que pueda adaptar la literatura costumbrista a un lenguaje de narración gráfica, de esta forma, poder atraer y facilitar la lectura a los estudiantes de 8º grado.
- El resultado que se obtenga al adaptar una obra literaria a un cómic, dependerá siempre de la intención que tenga el creador del cómic y al grupo objetivo al cual éste se dirija. En el caso del presente proyecto la intención es respetar el texto original y utilizar la imagen como apoyo narrativo, para que la pieza gráfica pueda ser utilizada como material de lectura en un colegio.
- Se decidió que el diseño de la pieza final tendrá las características de una novela gráfica, ya que ésta al igual que el cómic, desarrolla el mismo lenguaje de narración gráfica, diferenciándose únicamente en un término de publicación editorial. De esta forma, la adaptación del texto costumbrista tendrá la presentación y la distinción de un libro de lectura.

- El presente proyecto tiene un enfoque cultural y educativo, ya que pretende divulgar por medio del cómic, la literatura costumbrista colombiana en los colegios. Por este motivo el proyecto puede ser presentado al Ministerio de Educación Nacional, al Ministerio de Cultura, a la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte, o al Instituto Distrital de las Artes, ya que estas entidades se interesan en la creación de campañas, para mejorar los hábitos de lectura y aumentar el consumo del libro en Colombia.

BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA DE SAMPER, Soledad. Luz y sombra. En: Literatura costumbrista de Cundinamarca Antología. Mayo, 2000, p. 9-22.

AGUDELO DUQUE, Adalberto. 1851, folletín de cabo roto [en línea]. Revista digital equinoXio, 2000 [citado abril 20, 2007] Disponible en Internet: <<http://equinoxio.org/columnas/1851-folletin-de-cabo-roto-la-novela-de-la-historia-1212/>>

ALZATE PIEDRAHITA, María Victoria. ¿Cómo leer un texto escolar?: Texto, paratexto e imágenes [en línea]. Pereira: Revista de Ciencias Humanas No. 20 [citado en 2000] Disponible en Internet: < <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev20/alzate.htm> >

ARDILA, Héctor M. Hombres Y Mujeres En Las Letras de Colombia. Bogotá D.C: Cooperativa editorial magisterio, 1998. 447 p.

APARICI, Roberto. El cómic y la fotonovela en el aula. Madrid: Ediciones de la Torre, 1992. 180 p.

ASCOFADE. Estándares Básicos de Competencias en Lenguaje, Matemáticas, Ciencias y Ciudadanas. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 2006. 184 p.

AYALA POVEDA, Fernando. Manual de literatura colombiana. Bogotá: Educar Editores, 1994. 405 p.

BARBIERI, Daniele. Los lenguajes del cómic. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993. 288 p.

BARRIOS, Alba Lía. Primer costumbrismo venezolano. Caracas: Ediciones la casa Betlo, 1994. 137 p.

CARRERA, Mario Alberto. Biografías de Siete Grandes Escritores Guatemaltecos. Guatemala: Artemis Edinter, 2004. 123 p.

CAICEDO ROJAS, José. El duende en un baile [libro en línea]. Disponible en Internet: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosi/cost30a.htm> >

_. El tiple [libro en línea]. Disponible en Internet: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosi/cost6b.htm> >

CERRILLO, Pedro. Literatura infantil y educación literaria. España: Universidad de Castilla-La Mancha, 2005. 230 p.

CURCIO ALTAMAR, Antonio. Introducción de Las tres semanas [libro en línea]. Disponible en Internet:
<<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/trese/trese0.htm>>

CRISTINA, María Teresa. Gran Enciclopedia de Colombia – Temática Tomo 4. Bogotá: Círculo de Lectores, 1993. p. 101-110.

DANE. Encuesta de convivencia escolar y circunstancias que la afectan [en línea]. Bogotá: DANE Boletines de prensa [citado el 9 de mayo de 2012] Disponible en Internet:
<http://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/educacion/bol_ConvivenciaEscolar_2011.pdf>

DAVID BRAVO, Alba Inés. Pertinencia de la historia conceptual para el estudio de fenómenos literarios específicos. En: Lingüística y Literatura. Medellín. 2010, No. 57, p. 35-48.

DÍAZ CASTRO, Eugenio. Manuela. [libro en línea]. Disponible en Internet:
<<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/manuela/manue12.htm>>

EISNER, Will. El cómic y el arte secuencial. Barcelona: Norma, 2002. 165 p.

FRASCARA, Jorge. El diseño de comunicación. Buenos Aires: Ediciones infinito, 2006. 174 p.

GARCÍA, Santiago. La novela gráfica. Bilbao: Astiberri Ediciones, 2010. 298 p.

GILARD, Jacques. El grupo de Barranquilla y la renovación del cuento Colombiano. En: Lectura crítica de la literatura americana. 1997, p. 36-53.

GIRALDO JARAMILLO, Gabriel. La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980. 470 p.

GONZÁLEZ, Beatriz. Gráfica crítica entre 1886 y 1900. En: Miguel Antonio Caro y la cultura de su época. Noviembre, 2002 p. 279-318.

_____. Gran Enciclopedia de Colombia – Temática Tomo 6. Bogotá: Círculo de Lectores, 1993. p. 91-118.

GORDILLO RESTREPO, Andrés. El Mosaico 1858 -1872. En: Fronteras de la historia. 2003, Vol.8, p. 19-63.

ISAZA MEJÍA, Beatriz Helena. Guía para el diseño de planes nacionales de lectura. Bogotá: CERLALC, 2007. 114 p.

MARTÍN, Michel. *Semiología de la imagen y pedagogía: por una pedagogía de la investigación*. Madrid: Narcea de Ediciones, 1987. 205 p.

MENTON, Seymour. *La novela colombiana: Planetas y satélites*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2007. 357 p.

MILA, Carolina. *La meta es llegar a los 3,2 libros por habitante al año al final de este gobierno* [en línea]. Colombia: Ministerio de Cultura Boletines de prensa [citado el 20 de marzo de 2012] Disponible en Internet:
<<http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=47359>>

MILLA, José. *Cuadros de costumbres: Selección*. Guatemala: Piedra Santa, 2008. 201 p.

OSEGUERA DE CHÁVEZ, Eva Lydia. *Historia de la literatura latinoamericana*. México: Addison Wesley Longman, 2000. 367 p.

PÉREZ SALAS, María. *Costumbrismo y litografía en México: Un Nuevo Modo de Ver*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma, 2005. 379 p.

PINEDA BOTERO, Álvaro. *La Fábula y el Desastre: estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931*. Medellín: Universidad EAFIT 1999. 577 p.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo Uruguay: Arca, 1998. 126 p.

RICHAUDEAU, François. *Concepción y producción de manuales escolares: guía práctica*. Bogotá: Editorial de la UNESCO, 1981. 290 p.

RIVAS, Medardo. *Ovidio el enamorado* [libro en línea]. Disponible en Internet:
<<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosi/cost18.htm>>

RODA, Marcos. *Crónica de la fotografía en Colombia: 1841-1948*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1983. 107 p.

RODRÍGUEZ, Jaime Alejandro. *Manual de novela colombiana* [libro en línea]. Disponible en Internet:
<http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/manual/sigloxix/xix04.htm>

RUIZ ALDEA, Pedro. *Tipos y costumbres de Chile*. Santiago de Chile: Zig-Zag.SA, 1947. 230 p.

SAMPER, José María. *Literatura fósil* [libro en línea]. Disponible en Internet:
<<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cuac/cuac12a.htm>>

SÁNCHEZ CABRA, Efraín. Ramón Torres Méndez: pintor de la Nueva Granada 1809-1885. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1987. 237 p.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. De la Literatura Al Cine: Teoría y Análisis de la Adaptación. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2000. 238 p.

SCHADE, George D. El Cuadro de Costumbres, el Cuento y la Posibilidad de un Deslinde. En: Revista Iberoamericana. Enero-Junio, 1978, Vol. XLIV Núm. 102-103, p. 1-15.

SILVA DÍAZ, M.a Cecilia. Entre el texto y la imagen: álbumes y otros libros ilustrados. En: Lecturas adolescentes. 2009, p. 151-167.

SILVESTRE, Luis Segundo. Un par de pichones. En: Literatura costumbrista de Cundinamarca Antología. Mayo, 2000, p. 87-105.

SPENCER MILLIDGE, Gary. Diseño de comic y novela gráfica. Barcelona: Parramón Ediciones, 2010. 160 p.

VALLEJO, Olga. Cuento costumbrista [en línea]. Diccionario Electrónico de la Literatura Colombiana, 2007 [citado Abril 04, 2008] Disponible en Internet: <<http://ihlc.udea.edu.co/delc/index.php?tema=19&/Cuento>>

VENEGAS FONSECA, María. Manual de campañas de lectura. Bogotá: CERLALC, 1990. 176 p.

VIDALES, Carlos. Prensa y literatura en Colombia durante el primer siglo de periodismo [en línea]. Estocolmo: Revista digital La rana dorada [citado en 1997] Disponible en Internet: <<http://hem.bredband.net/rivvid/carlos/periolit.htm>>

WALDE, Erna Von. El costumbrismo decimonónico y la realidad nacional [en línea]. Revista digital Razón Pública, 2009 [citado febrero 12, 2012] Disponible en Internet: <<http://razonpublica.com/index.php/cultura/artes-y-libros-temas-33/2712-el-costumbrismo-decimononico-y-la-realidad-nacional.html>>

WILLIAMS, Raymond Leslie. Los orígenes de la novela colombiana. En: Thesaurus. 1989, Tomo XLIV, p. 580-605.

YUBERO JIMÉNEZ, Santiago. Algunos aspectos psicosociales para la reflexión en torno al niño, la literatura, la escuela y la cultura de la imagen. En: El niño, la literatura y la cultura de la imagen. 1995, p. 63-74.

ZARRACINA, Javier. Cómic e infonográficos: parientes cercanos. En: 11 Premios Internacionales de Infografía Malofiej. 2004, p. 56-63.

ANEXO A. ENCUESTA

Conteste las siguientes preguntas de manera correcta, escribiendo una "x" sobre la respuesta que crea más adecuada:

- **¿Qué tipo de material suele leer?**

Libros Revistas Internet el periódico

Otro _____

- **¿Con qué frecuencia lo lee?**

Todos los días De vez en cuando Muy Pocas veces

- **¿Ha leído un libro por internet?**

Si No

Cual: _____

- **Cuando lee un libro ¿Por qué lo hace?**

- **¿Qué clase de libros le gusta leer?**

Terror Humor Aventuras Poesía Novela histórica

Otro _____

- **¿Cuál es el mejor libro que has leído?**

- **¿Le gusto el libro María de Jorge Isaacs?**

Si No Nunca lo leí

Porque: _____

- **¿Se le dificulto la lectura del libro María?**

Si No

Porque: _____

- **¿Normalmente termina los libros que empieza a leer?**

Si No

Porque: _____

- **¿Le gusta cuando un libro va acompañado de imágenes?**

Si No

Porque: _____

- ¿Ha leído un cómic o una historieta?

Si No

¿Cual? _____

- Según el siguiente texto, marque una “X” sobre la imagen que más le guste y diga ¿por qué?:

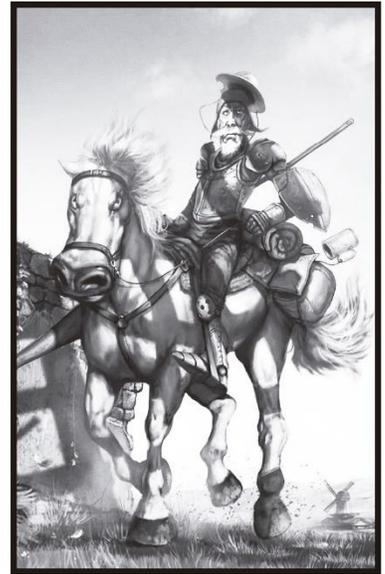
Cuando el hidalgo manchego, Alonso Quijano, pierde el juicio y toma el nombre de don Quijote de la Mancha, sale de su aldea en defensa de los débiles creyéndose caballero andante, y protagoniza varias aventuras con su escudero Sancho Panza.



Quijote 1



Quijote 2



Quijote 3

Porque: _____

**ANEXO B.
ENTREVISTA CON DOCENTE DE CASTELLANO**

1. ¿Cuál es su nombre? y suminístrenos una breve descripción profesional

Mi nombre es Sandra Patricia Grijalba, trabajo como docente en el área de castellano del Colegio Bilingüe José Allamano desde hace cuatro, he estado dictando clase en los grados de sexto y octavo. Pues ha sido muy grata la experiencia porque en grado octavo se explica o se enseña todo lo que es la literatura colombiana y esto enriquece mucho para saber lo que ha pasado con nuestra cultura hacia el nivel del país.

2. ¿En sus clases ha observado en los estudiantes interés por la lectura?

Más bien poco, o sea aquí se maneja es un Plan lector, pero ese Plan lector es más bien impuesto, ellos se interesan por otras lecturas, pero de pronto no, por las que les corresponde en el área de castellano, o sea las que se ven en octavo. En este curso se lee solo autores colombianos y a ellos esto les parece muy tedioso para el estudio, pero de pronto con otro tipo de lecturas, que sean más actuales, ellos se interesarían un poco más por la lectura en clase.

3. ¿Qué actividades motivan a los estudiantes a leer?

Cuando se les hace la lectura en clase, ósea cuando el docente hace la lectura, cuando se hace una serie de preguntas al final de la clase como un control de lectura, cuando se colocan actividades como frisos o sopas de letras, crucigramas y resúmenes. Entonces ellos se interesan más porque tienen que responder por lo que leyó.

4. ¿De qué trata el Plan lector en el colegio?

El Plan Lector que se maneja aquí en el colegio está por ciclos y este año ya quedó institucionalizado. Tenemos que leer un libro por cada uno de los períodos y ese libro se escoge de acuerdo al grado escolar en el que se encuentren los alumnos. Los libros de texto que manejamos en el colegio son de editorial Santillana y el Plan Lector está enfocado con esa editorial. En los grados de bachillerato dependiendo del enfoque que le de Santillana a las temáticas y a la literatura, se sacan los libros para El Plan Lector, libros que representen mejor lo que es esa literatura. En octavo se ve solamente literatura colombiana, en noveno latinoamericana y lo que es décimo y once es literatura universal y de acuerdo pues entonces se exponen los libros.

5. ¿Ha realizado con sus estudiantes alguna actividad de lectura con comics?

No, de lectura no, pero si en actividades que hemos realizado en la clase de Castellano, como lectura dentro del Plan Lector no.

6. ¿Cómo son esas actividades?

Ellos debían leer una historieta y de esa historieta entonces sacar quienes eran el receptor el emisor, el mensaje, código.

7. ¿Qué metodología utiliza con sus alumnos para que lean literatura histórica?

Con María por ejemplo, como es bastante extenso este libro, la metodología fue hacer resúmenes, hacer lectura en clase, sacar palabras desconocidas, elaborar sopa de letras con las palabras desconocidas, hacer lecturas por capítulos y por filas y luego hacer una socialización en el salón para que todos se enteraran qué era lo que se había leído.

8. ¿Los estudiantes de qué forma responden a esta metodología?

Bien, si, motivados.

9. ¿Cuál cree usted que es la importancia de la literatura histórica colombiana?

Lo que pasa es que esta literatura histórica, sobre todo a lo que se refiere con literatura Colombia, da todas las pautas de lo que ha sucedido al transcurrir de los años, hace una descripción de una época y de lo que sucedió en ella, de los aportes que dieron tanto los literatos como de grandes próceres, toda la descripción histórica de Colombia, toda la narrativa, en la parte social, económica, política, cuáles han sido los grandes conflictos y todo eso se ve reflejado en la literatura, todo está aquí documentado.

10 ¿Cuáles son las características principales de este tipo de literatura?

Por ejemplo con la novela de María, Jorge Isaac hace una descripción muy detallada, hace que el lector recree muy bien en la mente, que era lo que estaba sucediendo en el momento, el olor de las flores, el campo, que tanto estaba brillando el sol, cuál era el olor del perfume. Isaac hace sentir ciertas imágenes, que él trasmite en su narración.

11 ¿Cree que es importante que los estudiantes tengan un conocimiento sobre el vocabulario desconocido, que se encuentra en estas obras?

El vocabulario es un poco anterior a lo que ellos están viviendo ahorita, como por ejemplo “sumercé”, no le ponen tanta importancia pero si se fijan que hay palabras que no las utilizan ellos hoy en día. Tal vez es importante por cultura general, porque cuando vayan a presentar el ICFES de pronto se encuentran con palabras que ya hayan leído, y podrían asociarlas a un contexto, y en las clases al trabajar con un libro histórico, sabrán el significado y lo que quería decir allí el autor con estas palabras, pues mucho mejor para ellos.

ANEXO C. BECA DE CREACIÓN NOVELA GRÁFICA 2011

Calidez aislada, obra ganadora de Beca de Creación de Novela Gráfica 2011

La novela gráfica fue la obra ganadora de la primera Beca de Creación de Novela Gráfica 2011. Muestra a través del comic la búsqueda del amor en Bogotá.

En Bogotá, ‘Calidez aislada’ de Camilo Aguirre, fue la obra ganadora de la primera Beca de Creación de Novela Gráfica 2011, de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte y el Instituto Distrital de las Artes, publicada recientemente por la colección Libro al viento.

“Calidez aislada” muestra a través del cómic y la ilustración a Bogotá como un escenario para moldear las relaciones entre sus habitantes y donde la búsqueda del amor es un camino para conjurar la soledad.

Según los jurados del Premio, se trata de "un proyecto original en el que se puede reconocer un enorme talento que construye un universo narrativo particular sin caer en la imitación de modelos gráficos comerciales, en teoría, más legibles. Por momentos es una historia con un tratamiento poético deliberado y contundente”.

La obra fue elegida entre más de 60 propuestas presentadas por convocatoria. El desarrollo de la obra contó con la tutoría de Pablo Guerra, guionista y editor especializado en cómic y novela gráfica.

Fuente: Anónimo. Calidez aislada, obra ganadora de Beca de Creación de Novela Gráfica 2011 [en línea]. extroversia [citado Julio 3, 2012] Disponible en Internet: <http://extroversia.universia.net.co/artes/noticias/calidez_aislada_obra_ganadora_de_beca_de_creacion_de_novela_grafica_2011/14826.html>

ANEXO D. LEER ES MI CUENTO

3.2. Modalidad B. Apoyo a la publicación de libros de calidad y valor patrimonial

3.2.1. Categoría 1. Publicación de libros en lengua castellana

3.2.1.1. Qué tipo de proyectos se apoyan

El Ministerio de Cultura apoyará la publicación de libros inéditos de autores nacionales que rescaten obras literarias de alto valor patrimonial o que impulsen y promuevan las nuevas letras colombianas.

En esta categoría las áreas de obras admisibles son las siguientes:

- Literatura (cuento, poesía, novela, teatro).
- Crónica y ensayo.
- Libro infantil y juvenil (literario, informativo).
- Cómic e historieta gráfica.

Se valorará que las personas jurídicas del sector público presenten proyectos en asocio con editoriales colombianas.

Los proyectos apoyados en esta modalidad deben hacer entrega de 500 (quinientos) ejemplares para distribución a través de la Red de Bibliotecas Públicas en el marco del Plan Nacional de Lectura y Escritura. Además, deberán entregar al Ministerio de Cultura un PDF parcial del archivo final de la publicación, (que contenga cubierta, tabla de contenido, introducción y una parte del interior), para incluir en el catálogo digital de la Biblioteca Nacional y en los catálogos digitales de las bibliotecas públicas

Fuente: Ministerio de Cultura. Manual de participación convocatoria
Leer es mi cuento. Colombia: 2012 p. 70 y 71.

ANEXO E. LEY DEL LIBRO

La Corte Constitucional aprobó la sentencia C-1023 que modifica la ley del libro y permite otorgar exenciones tributarias a cómics y novelas gráficas

La Corte declaró inexecutable las expresiones "fotonovelas" y "tiras cómicas o historietas gráficas" del artículo 2º de la ley 98 de 1993, con las cuales se identificaba al cómic como entretenimiento, y no como manifestación cultural. Lo anterior significaba que, mientras libros, periódicos y revistas estaban exentas de IVA, no sucedía lo mismo con el cómic y las novelas gráficas.

"Las fotonovelas, tiras cómicas o historietas gráficas se consideran dentro del concepto de libros, revistas, folletos, coleccionables, seriados o publicaciones de carácter científico o cultural, para efecto de lo previsto en el inciso primero del artículo 2 de la ley 98 de 1993". De esta forma, el cómic y las novelas gráficas quedan exentas de IVA al igual que los libros, periódicos y revistas y pasan a ser consideradas como manifestación cultural y no como entretenimiento.

Con la aprobación de estas modificaciones a la ley, que entraría en vigencia hasta 2013, los cómics recibirán exenciones tributarias, lo que implica que serán más baratos, tanto para los lectores, como para sus distribuidores y editores.

La Cámara Colombiana del Libro ve con beneplácito esta decisión y le da la bienvenida a estas publicaciones a la ley del libro.

Fuente: Anónimo. La Corte Constitucional aprobó la sentencia C-1023 que modifica la ley del libro y permite otorgar exenciones tributarias a cómics y novelas gráficas [en línea]. Cámara Colombiana del Libro [citado Diciembre 20, 2012] Disponible en Internet: <http://www.camlibro.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=239:la-corte-constitucional-aprobo-la-sentencia-c-1023-que-modifica-la-ley-del-libro-y-permite-otorgar-exenciones-tributarias-a-comics-y-novelas-graficas&catid=16:general>