

# Narrativas Intermediales Polifónicas

DOI 10.59486/TEKX5987

Gary Gari Muriel

Maestro en Bellas Artes con especialidad en pintura; Magister en Educación con énfasis en educación comunitaria. Candidato a Doctor en Estudios Artísticos, Docente de planta, Facultad de Ciencias y Educación (UDFJC).  
ggarim@udistrital.edu.co.  
ORCID:0009-0002-4379-4317

## Introito

Este texto recoge la reflexión realizada en torno a la propuesta planteada a Fernando Bercebal, director de Proyecto Ñaque, sobre la estructura de acogida en la cual se desarrolló mi estancia de movilidad en Madrid durante mayo de 2023 como parte del proyecto *TransMigrARTS*.

La propuesta se centró en el desarrollo de un conjunto de “Narrativas Intermediales”<sup>1</sup>, generadas a partir de los registros fotográficos y textuales de los talleres que estaban planeados durante el mes de mi estancia de movilidad en dicha estructura de acogida.

La intención de esta propuesta, aceptada por el director de Ñaque, consistió en ofrecer a la organización local, un conjunto de ejemplos del posible

Polyphonic  
Intermediates  
Narratives

Récits  
Intermédiaires  
Polyphonique

desarrollo de formas narrativas que pudieran constituirse en alternativas divergentes a los usuales registros e informes ortodoxos (casi siempre escritos o a lo sumo, con imágenes de complemento como anexos) que se tienden a llevar de las asistencias a los talleres implementados en este tipo de encuentros. De esta manera, el conjunto de ejemplos desarrollados durante mi estancia del mes de mayo en Madrid, participando del proceso planificado y adelantado por Ñaque, en ese mes. Podría ser considerado como una posible alternativa a ser tenida en cuenta para el desarrollo ulterior de las memorias de los talleres que pudiesen adelantarse en otros lugares (España, Francia o Colombia), como parte de las derivaciones que podría asumir el proyecto *TransMigrARTS* hacia el futuro inmediato.

1 · En ese momento, aún las denominaba Verboicónicas a partir de los planteamientos de Roman Gubern, un neologismo semiótico que no terminaba de gustarme totalmente.

## Un contexto

Empecé a introducir este tipo de narrativas, de manera exploratoria, en mis interacciones pedagógico-expresivas en la Facultad de Ciencias y Educación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas a partir, como se acotó antes, de los planteamientos genéricos de Gubern (1987); y se ha venido nutriendo posteriormente con las reflexiones específicas que han desarrollado otros autores como: Merino (2003) Bertúa (2010), Porbén (2012), Bautista (2017), González (2019), Laguna (2019), Pérez y Pérez (2022); y sobre todo, en su vertiente investigativa, Casado (2004), Oviedo (2017) y Orjuela (2018). En efecto, al reflexionar acerca de mis exploraciones con las narrativas intermediales (historietas o comics) y al contrastar dicha reflexión con los planteamientos de los autores mencionados, he retomado y recreado algunos componentes semióticos de las fotonarraciones; uno de los géneros que, según Gubern (1987), constituyen el universo verboicónico; para adaptarlo a mis necesidades expresivas orientadas a gestar unas narrativas que posibilitaran combinar componentes documentales de esferas comunicativas diversas, en unos dispositivos intermediales, que, además, permitieran recoger percepciones y “voces” diversas sobre los acontecimientos vividos. Y que, eventualmente, permitieran, cuando

la fórmula fue relanzada en Italia en 1947, en la forma escrito-icónica que hoy conocemos, como hija de aquella vieja cinenovela, es decir, convertida en el relato del argumento de un film a través de una selección de fotos fijas del mismo, ordenadas y dispuestas para una lectura secuencial y a las que se les habían superpuesto textos explicativos o de diálogos para facilitar la reconstrucción del relato. (1987, p. 253)

Así, Italia se convertiría en la principal plataforma impulsora de la fotonovela. Y hacia finales de ese decenio, el género se extendería a Francia, y posteriormente, a otros países y continentes; encontrando en Latinoamérica un ámbito propicio para experimentar otras mutaciones, principalmente en México, en donde la fotonovela Santo el enmascarado de plata alcanzó cotas muy interesantes de fusión con elementos carac-

así se quisiese, configurar narrativas ficcionales a partir de los registros documentales iniciales.

De esta forma, empecé a explorar con narrativas construidas, mezclando registros fotográficos, con textos escritos en los que se evocaran las vivencias de los hechos registrados, de manera cercana a la técnica de la fotonovela, pero con intencionalidades investigativas en mi caso. Para, Gubern, la fotonovela es un género íntimamente relacionado con la estructura narrativa del comic. Surgió casi al mismo tiempo, pero con intencionalidades distintas en el contexto soviético e italiano, de la segunda década del siglo XX. Así, para este autor, mientras los soviéticos empezaron a usarla en la escuela de cine de Moscú con fines didáctico-expresivos como una alternativa ingeniosa y recursiva para ensayar variantes narrativas de “films sin película”, ahorrando notablemente recursos económicos y logísticos; los italianos ensayaban con las “novelizaciónes ilustradas de filmes” como una forma de aprovechar (comercialmente) la popularidad de las películas que se exhibían en la Roma de la época, publicando unos folletines como *Romanzo Film*, en los cuales se mezclaban fotogramas de las películas con textos narrativos derivados de estas. Según este autor,

terísticos del comic quirográfico<sup>2</sup>, pero también en Argentina (Bautista, 2017) y en la Cuba posrevolucionaria (Porbén, 2012). En la década del 50, importantes sectores de la prensa católica italiana asumieron también este medio, otorgándole intencionalidades proselitistas.

De otro lado, Laguna (2019) define la fotonovela como “un género híbrido que combina secuen-

2 · En la Mirada opulenta, Román Gubern realiza un interesante ejercicio de clasificación de las imágenes; y en dicha clasificación, denomina como quirográficas a aquellas imágenes autogeneradas realizadas manualmente, mediante los procedimientos convencionales de expresión plástica (dibujo, pintura, modelado, talla, etc.)



cial y narrativamente imagen fotográfica y texto, bien como diálogo en bocadillos, bien como subtítulo de la imagen” (p. 219). En efecto, esta autora, acogiendo los planteamientos de Rajewsky (2005) procede a precisarlo además con la categoría intermedial, en tanto que la combinación de varios medios suele generar productos específicos y diferentes de los medios originales; que en el caso que nos ocupa, serían la fotografía (casi exclusivamente digital) y los textos (sobre distintos tipos de soportes).

Por otra parte, si bien es cierto que la fotonovela como género narrativo jugó un papel pre-

reusar un instrumento que una vez funcionó como material pedagógico social, para reinventarlo y aprovecharlo como algo vintage, que es muy común en este tiempo. Hoy la estética apuesta por rescatar y adaptar el material de antaño, siendo de nuevo la moda, años después. (p. 349)

Planteamientos con los cuales coincidimos plenamente, pues una cosa es reconocer que muchas fotonovelas convencionales hayan caído en el exacerbado tratamiento de historias melodramáticas que rayan en la cursilería; y otra muy distinta, es considerar, por ello, que la posibilidad de acudir a un medio híbrido como este, que posibilita generar narrativas intermediales, sea un anacronismo absoluto y deba ser evitada definitivamente. En nuestro caso, por el contrario, se ha asumido la exploración y fomento de la estrategia intermedial, desde la posibilidad de hibridar diversos medios, pero apartándonos del uso canónico del género, pues nos hemos aproximado más a las exploraciones cubanas de Daína Chaviano<sup>3</sup>, destacadas por Porbén (2012); pero, sobre todo, a las de Pérez, Cubría y Cervantes, con “El que debe Vivir” (2010), la narrativa intermedial tipo fotonovela, desarrollada en la Habana a partir de la serie homónima de los estudios fílmicos del Instituto Superior del MININT, para divulgar en ese formato de fotonarración. Algunos de los más de 600 y fracasados intentos de atentar contra Fidel Castro por parte de la administración USA y sus esbirros, desde el triunfo de la revolución cubana hasta su deceso por muerte

ponderante en la emergencia, el reconocimiento y la consolidación inicial de la posibilidad intermedial; no por ello se debe identificar mecánicamente que toda narrativa intermedial que combine textos escritos y fotografías responde, indefectiblemente, a las características ortodoxas del género, que suelen centrarse en la ficción melodramática. Así, a diferencia de algunos autores, como Gubern (1987), Silva (1988), o Cabral (1989), que de manera algo ortodoxa y mecánica lo consideran un género anacrónico y hasta sepultado. González (2019) plantea la posibilidad metodológica de:

natural. En ese material aparece una interesantísima combinación de material fotográfico documental con recreaciones ficcionales, reelaboradas fotográficamente, para complementar las tramas desarrolladas en el guion adaptado por Olga Marta Pérez.

Adicionalmente, como señalan Pepo Pérez y Juan Pérez (2022), recientemente, con el boom de lo que se ha denominado la novela gráfica, la imbricación de fotografías documentales en algunas secuencias de las viñetas de este género, ya plenamente aceptado en el ámbito literario, se ha vuelto más frecuente. Ahora bien, aunque ese uso híbrido de imágenes quirográficas y fotográficas parecería posterior al advenimiento de la fotonovela, Pérez y Pérez demuestran que, incluso, antes de los orígenes de las historietas como género narrativo con dicho nombre, esa mezcla ya existía en las exploraciones pioneras de un autor como Arthur. B. Frost (1879-1880), precursor del cómic estadounidense, quien (según estos autores) se inspiró en las famosas secuencias cronofotográficas de Eadweard Muybridge para abordar algunas de sus historias ilustradas secuenciales, (Pérez y Pérez, 2022, p. 392).

En ese trabajo, estos autores muestran una serie de ejemplos de distintos creadores en diferentes lugares y momentos, en los cuales se pueden reconocer diversas exploraciones de narrativas intermediales que constituyen alternativas divergentes a los géneros puros (historieta quirográfica o fotonovela clásica) pues son auténticas mezclas de medios, que responden a intencionalidades expresivas disruptivas. Así, encontramos, entre otras, las exploraciones de: La Caperucita Encantada en el Bosque Rojo, en la cual se recrea el género de la fotonarración, a partir de una orientación contracultural y subversiva surgida en el ámbito barcelonés; o Toda tuya (1982), creada por el mismísimo Pedro Almodóvar, con fotografías de Pablo Pérez Mínguez, y publicada en El Víbora, para encumbrar a Pathy Diphusa (entrañable personaje creado por Almodóvar), como parte de la disruptiva movida madrileña.

Y, ya plenamente situados en las arenas movidas de lo experimental, los trabajos de Eduardo del Río (RIUS) en el México de los 70, en los que este creador usa la fotografía para aludir a la realidad documental, como en la serie crítico-didáctica Los Agachados (1968-1977). O las elucubraciones del escocés Eddie Campbell con sus Comics ensayísticos, en los que aborda lo autobiográfico o las alusiones a otros creadores, mediante elaboraciones metaficcionales en las que mezcla sus propios dibujos, con ocasionales viñetas ajenas y fotografías de esos otros creadores, insertando además fragmentos de múltiples formatos tradicionales (tiras cómicas, historieta, fotonovela). Pasando por la valoración de la disruptiva novela gráfica El fotógrafo, creada con una mixtura de viñetas dibujadas por Emmanuel Guibert, a partir de las fotos documentales y las evocaciones escritas del reportero gráfico Didier Lefèvre, en torno a una expedición de la ONG Médicos Sin Fronteras durante la guerra de Afga-

La Marisma» de Huelva, utilizando un medio de comunicación sencillo como es la fotonovela, con alumnos pertenecientes a dos barrios, uno de clase media y otro de población desfavorecida y marginal, que cursaban el último curso de segundo ciclo de enseñanza secundaria obligatoria, dentro de la asignatura de Educación plástica y visual. (2004, p.95)

En ambos casos, se asumen las narrativas intermediales como medios de comunicación que emplean la fotografía y el texto escrito, para que los

nistán entre soviéticos y guerrilleros muhaidines en 1986. Hasta la presentación de algunas de las interesantes exploraciones del propio Pepo en torno al tratamiento intermedial de noticias de la farándula, como la onírica historieta que realizó para la revista Rockdelux luego de la muerte de David Bowie, en la cual, mediante un gran eclecticismo visual para aludir al camaleonismo bowieano, se combinaron fotos documentales y capturas de pantalla del ámbito informativo, combinándolas con imágenes y rotulaciones quirográficas; pero apelando, además, a un uso literario de la voz narrativa en primera persona, que al final descubrimos que es la del propio personaje, Bowie, aún desconocedor de su propia muerte (Cfr. Pérez y Pérez, 2022, pp. 392-394).

De otro lado, ya situados en la orilla pedagógico-investigativa a la que alude González (2019), encontramos una serie de abordajes interesantes que nos sirven también como antecedentes, para apoyar nuestras intencionalidades. Algunas de estas experiencias, se había insinuado ya desde mediados del siglo XX, en el uso de las posibilidades narrativas de lo intermedial como medio proselitista por parte de la iglesia italiana, de la manera en que lo hacía cierta prensa católica de ese país (Gubern, 1987). Así, luego encontramos que en el contexto ibérico, algunos pedagogos avizores vislumbran el potencial pedagógico de las narrativas intermediales, y proponen abordarlas directamente en el ámbito escolar como otro más de los dispositivos de aprendizaje, pues consideran que: “el mundo perceptivo, valorativo, cognitivo de niños y jóvenes no está conformado solamente por la expresión verbal sino, fundamentalmente, por imágenes combinadas con otros recursos sonoros y/o escritos” (Aparici, 1992, p.9). Sendero por el cual también se adentra Casado-Mestre en la experiencia adelantada “durante varios años, desde 1996, en el IES:

estudiantes recreen las realidades de su entorno biosocial, mediante historias propias, creadas por ellos mismos. Con lo cual, la capacidad motivado-

3 · En la exitosa pieza editorial Los mundos que amo (1982), la autora apela al uso de collages y fotografías de actores cubanos populares en esa época; con lo cual produce la primera fotonovela de ciencia ficción publicada en la Cuba postrevolucionaria, abordada, además, desde un acentuado toque de reflexión feminista.

ra, creativa, imaginativa, la capacidad de síntesis y de conocimientos a tratar, se ven multiplicadas y enriquecidas por los remozados aspectos comunicativos que aportan dichas narrativas.

Posteriormente, se empieza a explorar el uso de estos medios, como estrategias de recolección y sistematización de la información derivada de experiencias con diversos tipos de comunidades. Así, como señalan Emme y Kirova (2005), encontramos que, en Canadá, organismos como UNICEF y el Centro Canadiense para la Adicción y la Salud Mental, utilizaron narrativas intermediales tipo fotonovela, como medio para divulgar información sobre nutrición, depresión o el VIH, con comunidades migrantes en las cuales la alfabetización resultaba problemática. Y en un estudio subsiguiente, estos autores abordan el uso de dicha estrategia en un proceso más depurado y profundo al interior del contexto escolar, aunque también, con niños inmigrantes, con los cuales logran implementar un método para que los participantes desarrollen narrativas intermediales combinando los tradicionales códigos del Comix (cartuchos de texto para la voz narrativa, globos de diálogos y de pensamientos de los personajes, textos gráficos onomatopéyicos, etc.) con fotografías documentales y “posadas” que muestren o recreen las situaciones vividas; lo cual posibilita involucrar auténticamente a los niños en los procesos investigativos, pues estos

la construcción de la fotonovela, como una narrativa audiovisual abre la posibilidad de compartir y dar origen a diversos relatos, que pueden estar relacionados con el pasado, o el ejercicio de remembranza, puede situar no solo a los lectores en un tiempo-espacio concreto, sino también contribuye o puede dar muestras de un pasado colectivo de quienes cuentan algún suceso significativo para una comunidad. (Orjuela, 2018, p.50)

Este abordaje de la dimensión investigativa de lo intermedial<sup>4</sup> se halla muy cercano a mis propias exploraciones en torno al uso pedagógico y de indagación de este tipo de narrativas; y han configurado un componente importante en el desarrollo de mi proyecto de investigación creación en el doctorado de Estudios Artísticos, como se

medios ofrecen alternativas potentes para que los participantes comuniquen fluidamente sus experiencias (Kirova y Emme, 2008).

En esta misma senda, acá en Colombia se han desarrollado experiencias cercanas, en las cuales, las narrativas intermediales se abordan al interior de experiencias investigativas. Así, por ejemplo, encontramos los abordajes de Oviedo (2017), en un proceso investigativo desarrollado en el marco de un proceso formativo con estudiantes del grado once del Colegio Distrital Ciudad Hunza de la localidad de Suba (Bogotá) entre 2016 y 2017. En este proceso se utilizaron componentes comunicativos derivados de la fotonovela (pedagógica) como una de las alternativas para recoger las memorias comunitarias acerca del devenir del barrio.

Igualmente, se ha considerado la exploración investigativa adelantada por Orjuela (2018), quien, desde la orientación metodológica de la Investigación Acción Educativa, asumió utilizar la elaboración de fotonovelas como parte de las estrategias para la construcción de memorias colectivas, en el marco de la enseñanza de las ciencias sociales con estudiantes de 10° del Instituto Cerros del Sur (ICES), en la localidad de Ciudad Bolívar (Bogotá). En este caso, el autor resalta el valor que encuentra en la implementación de esta estrategia, pues para él:

destaca en: Creaciones Telúricas, como emanación de las Artes de la Madre Tierra en contextos formativos, un artículo en el que se recogen parte de las reflexiones acerca de los resultados de mi proyecto de tesis doctoral (Gari, 2024).

## La exploración durante la estancia

Pues bien, con todo este diverso conjunto de antecedentes respaldando mi apuesta, propuse a Fernando Bercebal la exploración de esta alternativa para recoger, de otro modo, apreciaciones o especulaciones de las personas participantes acerca de lo vivido; generando así, parte de los registros que constituirían mi aporte al proceso reflexivo derivado del proyecto *TransMigrARTS*, a partir de las interacciones que programaran en Ñaque durante mi estancia de movilidad del mes de mayo en esta estructura de acogida madrileña.

En ese sentido, durante ese mes, realicé y promoví (presencial y virtualmente) el diligenciamiento de un conjunto de narrativas intermediales que, por su intencionalidad de suscitar y recoger las percepciones diversas de los distintos participantes, apellidé además como polifónicas. En efecto, a lo largo del mes de estancia, realicé dos propuestas genéricas de “Narrativas Intermediales Polifónicas”, derivadas de los dos últimos talleres (11 y 18 de mayo respectivamente) programados por Ñaque durante ese mes, para cerrar su proceso del proyecto en 2023; y que, desafortunadamente para mí, fueron los únicos en los que pude participar. Dicha propuesta se realizó inicialmente en formato Power Point; pues en este es factible propiciar gran creatividad en la interacción, posterior al taller, que podrían generar las personas participantes. De este modo, en principio, se ofrecieron dos posibles alternativas.

- 1. Alternativa de orientación documental: después de realizado los encuentros, diseñaría y editaría un borrador de narrativa intermedial a partir de las fotografías registradas en cada taller. En este borrador, se escogerían las fotos más representativas del encuentro y se dispondrían en una organización secuencial que recogiera lo que había sido el desarrollo cronológico del mismo; colocando, además, unas estructuras “en blanco” de cartuchos narrativos, globos de diálogo y de pensamiento (que responderían a los códigos comunicativos derivados de las historietas, los cuales ya son suficien-

temente reconocidos por personas de diversas edades). Estos borradores se enviarían a tod@s l@s participantes mediante el chat grupal, invitándoles para que escribieran (en dichos cartuchos) algo de lo que dijo o pensó cada participante acerca del momento vivido, o algo de lo que escuchó que dijeron los demás participantes durante el desarrollo del encuentro; según lo recogido fotográficamente y lo editado en cada una de las “viñetas” de la narrativa derivada del taller, las cuales se mostrarían en la estructura editada para tal efecto. De esta manera, las narrativas así surgidas se situarían mucho más cerca al espíritu documental.

- 2. Alternativa de Orientación Ficcional: en este caso, a pesar de partir de la misma estructura surgida del material documental, se le proponía a l@s participantes o asistentes, que también podrían imaginar (y escribir en los cartuchos) lo que l@s otr@s participantes pensaron y o dijeron acerca de las situaciones registradas. Con lo cual, en la práctica, aunque sin plantearlo explícitamente en la invitación, se subvierte la presunta objetividad de la memoria, que ha sido cuestionada desde las neurociencias (Punsent, 2011), de modo que la narrativa generada se podría acercar más al espíritu ficcional.

Ahora bien, en ambos casos se sugería que los participantes podrían intervenir las imágenes, cambiar los encuadres e incluso, generar cambios gráficos en los rasgos e indumentarias de los personajes de la narrativa intermedial. Con lo cual esta se enriquecería muchísimo más, aunque lo ideal, para lograr una exploración totalmente creativa, sería que se entregaran copias de las fotos y que los participantes (individual o grupalmente) editaran su propio montaje, como en los ejercicios que, según Gubern (1987), hacían recursivamente en la escuela soviética de cine. En consecuencia, elaboré y envié un borrador de narrativa intermedial a Fernando Bercebal, preparada a partir de los registros fotográficos<sup>5</sup> generados en cada uno de los dos talleres

4 · Aunque aludimos a ese trabajo, preferimos usar la denominación que hemos adoptado para superar la restringida y desgastada definición a la que aún se halla anclado el autor, aunque evidentemente el uso que le dieron, en ese proceso investigativo, a la estrategia de combinar medios comunicativos, rebasa la función expresiva del género fotonovela.



en los que había podido participar. Así, acerca del taller 13 (desarrollado el 11 de mayo) envié una primera propuesta de narrativa intermedial.

Este material, enviado inicialmente a Fernando Bercebal, se le remitió, también, a Carolina Riveiros Fassano, quien procedió a compartirla en el

grupo de chat como una alternativa otra para recoger las voces de los participantes, (por eso se diseñaron sin textos, los cartuchos de diálogo y de pensamiento de los “personajes”, es decir, de los participantes) para que estos, o los asistentes (no activos) del taller, colocaran en dichos cartuchos los textos que quisieran. Ver la Figura 1.

**Figura 1**  
Propuesta sin texto de NIP 1 (Taller 13, mayo 11)



*Nota.* Elaboración propia. GGM, 2023.

5 · Conviene destacar que, aunque la mayor parte de los registros fotográficos utilizados para las propuestas enviadas fueron tomados de los que yo mismo había generado, también incluí algunos de los generados por Alejandra Piedrahita (compañera del DEA con quien compartía parte del tiempo de la estada), e incluso, algunos registros de otros participantes, lo cual propicia una apertura expresiva sumamente interesante, que sin embargo no se pudo ahondada en estos ejercicios, debido a mi participación en solo dos talleres.

A partir de esa “provocación, se recogieron algunas variantes desarrolladas por los participantes, quienes procedieron a diligenciar a su manera y desde su particular punto de vista, la propuesta enviada. De las narrativas realizadas quisiera destacar dos que presentan unas derivaciones muy interesantes debido a los contrastes que se

pueden reconocer en ellas. En la Figura 2, aparecen algunas viñetas de la versión desarrollada por Eduardo, quien le otorgó una orientación más apegada a lo documental. Sin embargo, al optar por intervenir los cartuchos de pensamiento de otras personas, dicha orientación empieza a mostrar interesantes derivaciones ficcionales.

**Figura 2**  
NIP de orientación documental, derivada del Taller 13



*Nota.* Elaboración propia. GGM, 2023.

En la Figura 3, aparece la versión del mismo taller, desarrollada por Emiliano (Emi). La cual presenta unos riquísimos elementos a considerar, toda vez que es la versión de un niño que asiste a los talleres, pero que (supuestamente) no participa,

porque va acompañando a sus progenitores. Sin embargo, Emi coloca unos textos de una gran agudeza, ironía y sarcasmo, en los cuales reconocemos aspectos que la visión adulta no suelen considerar.

**Figura 3.**  
NIP 1. (Taller 13) Versión de Emi con “mirada descentrada y divergente”



Nota. Elaboración propia. (GGM 2023).

El contraste entre estas dos versiones nos permite reconocer una serie de dicotomías como: adulto-niño, papá-hijo; participante (activo)-asistente (supuestamente pasivo), que resultan sumamente valiosas para analizar la riqueza de la dimensión polifónica en este tipo de estrate-

gias. Pues evidencian claramente la necesidad de considerar el registro poliédrico que tiende a diluirse en los procesos de sistematización convencionales, en los que prima el punto de vista de quien realiza los registros y narra los acontecimientos.

**Figura 4**  
Propuesta sin texto de NIP 2 (Taller 13, mayo 11)



Nota. Elaboración propia. GGM, 2023.



Posteriormente, luego del último taller (el del 18 de mayo) envié a Carolina Riveros la NIP 2, Ver Figura 4, realizada a partir de ese encuentro, aclarando las variantes gráficas y de titulación que había realizado en la portada y en la página de

cierre de esta nueva propuesta. Adicionalmente, se reiteró la invitación a compartirla en el grupo de participantes que asistieron a ese taller de cierre, para que se desarrollaran versiones individuales.

**Figura 5.**  
Diligenciamiento grupal de NIP 2, (Taller 18 de mayo)



*Nota.* Elaboración propia. GGM, 2023.

En este caso, ver Figura 5 y Figura 6, se introdujo una variante en el proceso de diligenciamiento de la NIP 2. En efecto, aprovechamos un encuentro presencial (de despedida) que tuvimos cua-

tro participantes del último taller (Wendy Torres, Marcela Romero, Alejandra Piedrahita y yo), para desarrollar una versión digital colaborativa de la NIP 2 (con aportes gráficos y textuales de los 4).

**Figura 6.**  
Finalización grupal de la NIP 2 (Taller 18 de mayo)



*Nota.* Elaboración propia. (GGM 2023).

Como se puede apreciar, en las variantes de diseño que evidencia la Figura 6, el diligenciamiento colaborativo de esta narrativa propició un mayor enriquecimiento gráfico del formato y el pleno tratamiento de la dimensión polifónica de los textos, que se acordaron entre los cuatro y se culminaron

presencialmente. Finalmente, el 29 de mayo, publiqué en el chat del grupo Ñaque *TransMigrARTS*, la NIP colaborativa en formato PDF, que habíamos realizado el día anterior, invitando cordialmente a los demás participantes a desarrollar otras exploraciones para el diligenciamiento de este formato.

## A modo de cierre

Al abordar esta reflexión, a partir de la exploración con narrativas divergentes desarrolladas durante los talleres del proyecto *TransMigrARTS*, que se habían planificado por parte de Ñaque para el mes de mayo de 2023, quisimos centrarnos en las posibilidades de identificar algunos elementos que podrían considerarse aportes metodológicos para los ulteriores procesos que se adelanten en dicho proyecto.

En relación con esta intencionalidad, considero que esta propuesta constituye una estrategia interesante que busca trascender los límites convencionales de las técnicas y modalidades de registro de la información gráfica y escrita, derivada de procesos investigativos en los que resulta fundamental la interacción grupal mediada por los lenguajes expresivos, como en este caso lo constituía la vivencia corporal abordada desde la dimensión escénica. Así, a partir de la identificación y adopción de usos alternativos de los procedimientos de registro intermedial, derivados de la modalidad de Investigación Creación (Mignolo y Gómez, 2021), hemos perfilado sendas divergentes que propenden por la transformación de la manera cómo es posible narrar lo que acontece en este tipo de encuentros. En efecto, uno de los pilares fundamentales de esta búsqueda se ha centrado en la necesidad de expandir la perspectiva y comprensión de los archivos informativos derivados de la acción investigativa, de manera que dichos archivos pudieran deslindarse de las preocupaciones convencionales relacionadas con los registros canónicos escindidos, propios de la tradición investigativa occidental, aún demasiado anclada a la preponderancia de la información escrita por encima de la información visual que pueda derivarse de estos encuentros y talleres.

En este caso, al optar por la exploración de este tipo de narrativas que, por una parte, dan cuenta de las vivencias de los participantes; pero que, al mismo tiempo, se constituyen en sí mismas como entidades comunicativas con valores estéticos propios, estamos generándole grietas a la tradición hegemónica. Es decir, estamos logran-

do que el archivo informativo producido en un tipo de interacción mediada por la vivencia estética, se desenganche del lastre gélido, propio de los informes convencionales (presuntamente objetivos); y asuma plenamente su condición de narrativa creadora, que no rehúye sus posibles latencias ficcionales; pues al evocar lo vivido para configurar dichos informes, indefectiblemente la imaginación invade los recuerdos y como señala Koanh: “dado que no recordamos más que fragmentos, reemplazamos de modo involuntario lo olvidado por lo imaginado. Es así porque la memoria y la imaginación forman parte de los mismos procesos mentales” (2016, p.2).

Y hemos encontrado, entonces, que dicha orientación aporta una panorámica más enriquecedora a la memoria diversa del proceso investigativo, al posibilitar la apertura y el encuentro de múltiples puntos de vista acerca de la experiencia estética vivida. Desde las vivencias cotidianas hasta los tejidos societarios de los participantes, los registros, que hemos denominado “Narrativas Intermediales Polifónicas”, se amplían notablemente para abarcar no solo los procesos derivados de las interacciones presenciales, sino también, los elementos complementarios que emergen de las evocaciones individuales y colectivas. Estas reconstrucciones de lo vivido, tradicionalmente realizadas solo por los observadores e investigadores, al ser abordadas también por los participantes (y hasta por los asistentes presuntamente pasivos, como en el caso de Emi), encuentran un espacio de valorización y reconfiguración más horizontal, configurándose, así, como auténticos archivos de creación colectiva.

Ahora bien, en este interesante ámbito de posibilidades encontradas, es preciso, también, reconocer algunas de las dificultades que logramos vislumbrar. Por ejemplo, no basta con enviar las propuestas de narrativas prediseñadas para agilizar los procesos y sentarse a esperar que estas retornen adecuadamente diligenciadas; se requiere una permanente monitorización en el diligenciamiento de las exploraciones expresivas

propuestas para lograr un espectro lo suficientemente diverso de narrativas desarrolladas. Y, sobre todo, es conveniente tratar de generar algún tipo de espacio de encuentro presencial adicional (como el que logramos generar con cuatro participantes), para complementar los desarrollos individuales con las realizaciones co-

## Referencias

- Aparici, R. (1992). *El comic y la fotonovela en el aula / Roberto Aparici*. (2a. ed.). Ediciones de la Torre.
- Bertúa P. (2010). Hacia una retórica del exceso en la prensa popular. Figuras del éxtasis y de la agresión en la fotonovela argentina de mediados del siglo XX. *Perspectivas de la comunicación*, 3(1), 20-35.
- Cabral, E. 1986. A fotonovela: o imaginário romântico empobrecido. As escadas de seda. *Vertice: Revista de cultura e arte*, 0, 113-116.
- Casado-Mestre F. (2004). La fotonovela y su utilización como recurso expresivo en el aula. *Comunicar, Revista Científica de Comunicación y Educación*, 22, 95-99.
- Emme, M. J. y Kirova A. (2005). *Fotonovela*. Canadian Art Teacher.
- Gari Muriel, G. (2024). Creaciones telúricas como emanación de las Artes de la Madre Tierra en contextos formativos. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 10(16), 60-77. <https://doi.org/10.14483/25009311.21285>.
- Kirova A. y Emme, M. (2008) Fotonovela as a Research Tool in Image-Based Participatory Research with Immigrant Children. *International Journal of Qualitative Methods* 2008, 7(2) <https://doi.org/10.1177/160940690800700203>
- Kohan, S. (2016). *Autoficción: escribe tu vida real o novelada*. Alba Editorial.
- Laguna, A. (2019). La transgresión de la fotonovela como género artístico. *Anuario de Literatura Comparada*, 9, 217-238. <http://dx.doi.org/10.14201/161620199217238>
- Merino, A. (2003) *El comic hispánico*. Cátedra
- Mignolo, W. y Gómez P. (2021). *Reconstitución Estética Decolonial*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Oviedo, N. (2017). La fotonovela en la narración y enseñanza de la historia del barrio: El Cerro Sur del Indio. *Revista Cambios y Permanencias*, 08(02), 878-909.
- Orjuela, J. (2018). *Las narrativas visuales para la construcción de memoria colectiva*. Universidad Distrital. <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/15029/1/OrjuelaDiazJoseRafael2018.pdf>
- Oviedo, N. (2017). La fotonovela en la narración y enseñanza de la historia de barrio: El Cerro Sur del Indio. *Revista Cambios y Permanencia*, 8(2), 878-909.
- Pérez, P. y Pérez J. (2022). *Historietas fotográficas: algunos usos de la fotografía en el cómic*. V Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales ANIAV 2022 RE/DES\_CONECTAR. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2022.2022.15468>
- Porbén, P. (2012). Fotonovela, ciencia-ficción y revolución en Los mundos que amo, de Daína Chaviano. *Revista iberoamericana*, 78(238-239), 225-243. <https://doi.org/10.3828/reviberoamer.2012.78238239225>
- Punsent E. [Atrévete a saber] (02 de noviembre de 2011). *Redes 108: El cerebro construye la realidad – neurociencia* [https://www.youtube.com/watch?v=DsN\\_bS4Ak4U](https://www.youtube.com/watch?v=DsN_bS4Ak4U)
- Rajewsky, I (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation. *A Literary Perspective on Intermediality, Intermédialités*, 6, 43-64.
- Silva, V. (1988). *Teoría da Literatura*. Livraria Almedina.