

Refigu-  
raciones

# El testimonio como recurso polifónico en dos cómics documentales colombianos

Laura Andrade Quintero

## Resumen

El presente artículo propone el análisis crítico de dos cómics documentales publicados por el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) de Colombia, en 2018: *Sin mascar palabra. Por los caminos de Tulapas y La Palizúa. Ustedes no saben cómo ha sido esta lucha*. Para ilustrar esta perspectiva, este artículo busca ahondar en las formas en las que el cómic documental ha hecho uso de la figura del testigo y su testimonio para establecer una visualidad y un tipo de narrativa polifónica, en la que la recuperación del pasado y la creación de nuevas memorias son piezas fundamentales de su construcción.

*Palabras clave:* cómic documental, testigo, testimonio, narrativa polifónica, memoria.

## Abstract

The aim of this text is to propose a critical analysis of two documentary comics published by the Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) of Colombia, in 2018: *Sin mascar palabra. Por los caminos de Tulapas and La Palizúa. Ustedes no saben cómo ha sido esta lucha*. As a means to illustrate this perspective, this article seeks the ways in which documentary comics have used the image of the witness and its testimony to establish a particular visuality, and a kind of polyphonic narrative, in which the recovery of the past and the creation of new memories are fundamental pieces of its construction.

*Key words:* documentary comics, witness, testimony, polyphonic narrative, memory.

**H**ablar de cómic documental significa también hablar del testigo y del testimonio. En muchos ejemplos de este tipo de cómic podemos encontrar la figura del testigo que da cuenta de un hecho vivido como un componente central de la construcción de la historia, tanto en lo narrativo como en lo gráfico. Esta forma documental apela a la evidencia, a la huella que ha dejado un suceso en la memoria de quienes lo vivieron. En este sentido, el cómic documental recurre al testigo y a su testimonio como una forma de representar esos fragmentos del recuerdo que sirven como prueba, documento y archivo.

Durante los últimos años se han publicado muchos cómics de este tipo en Colombia, posiblemente en un intento por reconstruir y comprender los hechos que rodean la violencia que por más de cincuenta años se ha instalado allí.<sup>1</sup> Entre ellos se encuentran las publicaciones del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) de Colombia, una institución estatal encargada de preservar la memoria del conflicto armado colombiano y de llevar a cabo acciones para visibilizar esas memorias, como parte de las medidas de reparación simbólica que el Estado debe realizar con las víctimas.

En el presente artículo analizaré dos de esas obras: *La Palizúa. Ustedes no saben cómo ha sido esta lucha* y *Sin mascar palabra. Por los caminos de Tulapá*. Estos cómics documentales, que cuentan con guion de Pablo Guerra e ilustraciones de Camilo Aguirre y Camilo Vieco respectivamente, fueron publicados en 2018 por el CNMH como parte de las medidas de reparación simbólica, contempladas en la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras de 2011, que busca reparar a las comunidades e individuos que sufrieron las consecuencias del largo conflicto armado que ha vivido este país.<sup>2</sup> Las historias de estos cómics abordan especialmente el

<sup>1</sup> Algunas de las obras que entran en esta categoría son: *Ciervos de bronce* (2011) de Camilo Aguirre, en la que se aborda la persecución estatal, y por parte de grupos paramilitares, a organizaciones sindicalistas. *Los Once* (2014), de Miguel Jiménez, José Jiménez y Andrés Cruz, trata acerca de la toma al Palacio de Justicia por parte de la guerrilla del M19 en 1985, con una propuesta similar a la de *Maus* (2014) de Art Spiegelman: los personajes, ratones, palomas y otros animales, son antropomorfizados para representar este hecho histórico. *Caminos condenados* (2016) de Diana Ojeda, Pablo Guerra, Henry Díaz y Camilo Aguirre, aborda la problemática del despojo de tierras y el acaparamiento del agua en la región de Montes de María. *Estado fallido* (2018) de Daniel Collazos es un cómic que ahonda en el problema de los crímenes de Estado, que han tenido lugar en la última década por parte del Ejército de Colombia, los mal llamados “falsos positivos”. Estos son algunos ejemplos de esta aproximación desde el cómic a problemáticas derivadas de la violencia y el conflicto armado en Colombia.

<sup>2</sup> El Plan Integral de Reparación Colectiva surge con la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras 1448 de 2011, y reúne todas aquellas acciones que se toman en concertación con las víctimas, que sufrieron daños colectivos y violaciones a los Derechos Humanos en el marco del conflicto armado. Propende por la verdad, la justicia, la reparación y la garantía de no repetición para las víctimas.

problema del desplazamiento forzado y el despojo de tierras, y las repercusiones que estas problemáticas han tenido tanto en los habitantes de estas poblaciones como en su relación con el espacio físico y el afectivo.

## Cómic documental: narrar la(s) historia(s) en viñetas

Es bien sabido que la imagen siempre ha servido como un vehículo para representar lo indecible, lo que no se alcanza a expresar con palabras. Al hacerlo con la imagen podemos sentirnos representados o identificados con ella, y, de alguna manera, reconstruimos y reconfiguramos en nuestra mente las experiencias que nos son presentadas. La imagen genera empatía porque también podríamos estar representados en ella, podemos ver al otro que también somos nosotros. Pero al mismo tiempo, esta puede ser motivo de rechazo, incluso de repulsión: siempre hay motivos a develar detrás de la imagen y es precisamente ese aspecto el que la hace tan rica para representar sucesos de la actualidad o de la historia.

El tipo de cómic que se asocia con la no ficción, con lo periodístico o con prácticas documentales y de archivo, ha adquirido una innegable fuerza que podemos atribuir al deseo de recuperar la memoria de hechos del pasado que, en muchas ocasiones, por su naturaleza violenta y traumática son difíciles de poner solamente en palabras. Los recursos del cómic, expresados en los infinitos caminos que abre la imagen y en la construcción misma de las viñetas, propician la conjunción de tiempos y ponen en diálogo el presente desde el que se narra con el pasado que a veces duele visitar.

Al tomar la forma de documento, el cómic hace evidentes todas las acciones previas a la creación de la historieta. Muchas veces dentro de las viñetas se nos muestra parte del trabajo que implicó para el autor recolectar información, hacer entrevistas, revisar documentos, fotografías y archivos. Estas estrategias de autenticación visual (Weber y Rall 385) van desde la presencia de los autores dentro de las viñetas, como actores que de algún modo intervienen en la trama o son observadores, pasando por la utilización de evidencia documental sobre la cual se apoya la narración planteada en el cómic, hasta el empleo de una metahistoria, es decir una forma en la que los autores nos hacen partícipes del proceso mismo de construcción de la obra: sus motivos, métodos de investigación, fuentes, etcétera. La imagen en sí misma es cómplice del proceso de documentación y gracias a ella confirmamos el rol periodístico e investigativo que adopta el artista. Asociamos

la palabra “documental” con el registro de hechos y declaraciones, y eso es lo que obtenemos en este tipo de cómic. Por supuesto, este documento nos ofrece una visión mediada del mundo: es artificial en la medida en que no puede representar en su totalidad los sucesos: nos brinda una perspectiva, una especie de lente para observar determinadas circunstancias.

Estas obras que se han dedicado a abordar problemáticas históricas, políticas o sociales usando técnicas y herramientas periodísticas, han probado ser considerablemente pertinentes para narrar sucesos a gran escala, como lo que podemos encontrar en un cómic como *Los años de Allende* de Carlos Reyes y Rodrigo Elgueta de 2012, en el que se cuentan los años que se vivieron en Chile mientras Salvador Allende fue presidente, hasta el golpe de estado en 1973. Asimismo, en esta obra se explora minuciosamente las circunstancias históricas de su ascenso y de los orígenes de la posterior dictadura. Por otro lado, este tipo de cómic, en otra de sus facetas, permite poner la atención sobre historias particulares, hechos que están insertos dentro de un panorama histórico mucho más amplio, y que por su singularidad pasarían desapercibidos en los libros de historia. Esta versatilidad del cómic documental expande las posibilidades y los modos de abordar los hechos históricos, ya no sólo desde el gran lente de la Historia en singular, sino desde la lupa que permite dilucidar las historias en plural.

Sin embargo, es pertinente diferenciar el tipo de cómic que se propone narrar hechos históricos sin recurrir al testimonio, del que sí toma en cuenta al testigo y a su versión de determinados hechos como un elemento esencial en la construcción de la narración. Hago esta distinción porque considero que el empleo del recurso testimonial aporta otros matices a las historias narradas, hay otras capas de sentido que están allí para ser levantadas y escudriñadas. Esto no quiere decir que una u otra forma de hacer un cómic documental sea más rigurosa o más veraz, sino que por el contrario nos muestra modos diversos de llevar a cabo la operación historiográfica.

Hillary Chute afirma que “Graphic narratives that bear witness to authors’ own traumas or to those of others materially retrace inscriptional effacement; they repeat and reconstruct in order to counteract” (Chute 4).<sup>3</sup> En este sentido, la representación del testigo dentro del cómic para dar cuenta de su propio trauma o del de otros, en el caso de comunidades que buscan recuperar su memoria colectiva, abre la posibilidad para materializar historias silenciadas, censuradas u olvidadas. El testimonio se convierte así en el documento que nos compele a

---

<sup>3</sup> “Las narraciones gráficas que dan testimonio de traumas propios de los autores o de otros, recuperan materialmente la borradora instaurada; repiten y reconstruyen para oponerse” (Chute 4). (La traducción es mía)

ver una determinada versión de un suceso, una que nos invita como lectores del cómic a reconfigurar esa experiencia a partir de lo que conocemos en términos de historia oficial, y que se contrasta con esa manera particular de haber vivido el hecho mismo.

Ana Merino sostiene que esta emergencia del testimonio y el documento, que se ha dado no sólo en América Latina sino alrededor del mundo, ha incorporado al cómic como un “espacio cultural” (1) que brinda la posibilidad de representar a los sujetos subalternos o marginalizados, que históricamente han sido olvidados. Específicamente, el valor del testimonio pone énfasis en los aspectos concretos y personales de sus historias. Así, este recurso testimonial, en un contexto más amplio que da cuenta de las desigualdades estructurales e históricas de las sociedades en las que vivimos, hace que quien lee se “implique” (Davies y Rifkind 17) en esas narraciones que muchas veces oscilan entre el trauma y la violencia, para convocarlo a cuestionarse sobre las problemáticas representadas y a empatizar y situarse en dichos escenarios.

## Dos cómics para aproximarse al conflicto armado colombiano

Como lo mencioné al inicio del artículo, los cómics *La Palizúa...* (2018) y *Sin mascar palabra...* (2018) fueron publicados por el CNMH. Para su elaboración existió un proceso previo de investigación y recolección de testimonios con las comunidades, entre otras acciones que detallaré a continuación. En el caso de *La Palizúa...* (véase la figura 1), a partir de las historias contadas por los miembros de la comunidad, se creó una línea de tiempo que permitiera entender cuáles eran los orígenes de este asentamiento campesino que agrupa tres municipios del departamento del Magdalena: Chibolo, San Ángel y Plato. Esta cronología, que va desde los años ochenta hasta 2018 recoge no solamente los hechos relacionados con la violencia, que sufrieron por parte de grupos paramilitares en la zona, durante la década de los noventa, sino también la historia de la conformación y la consolidación de esta comunidad.

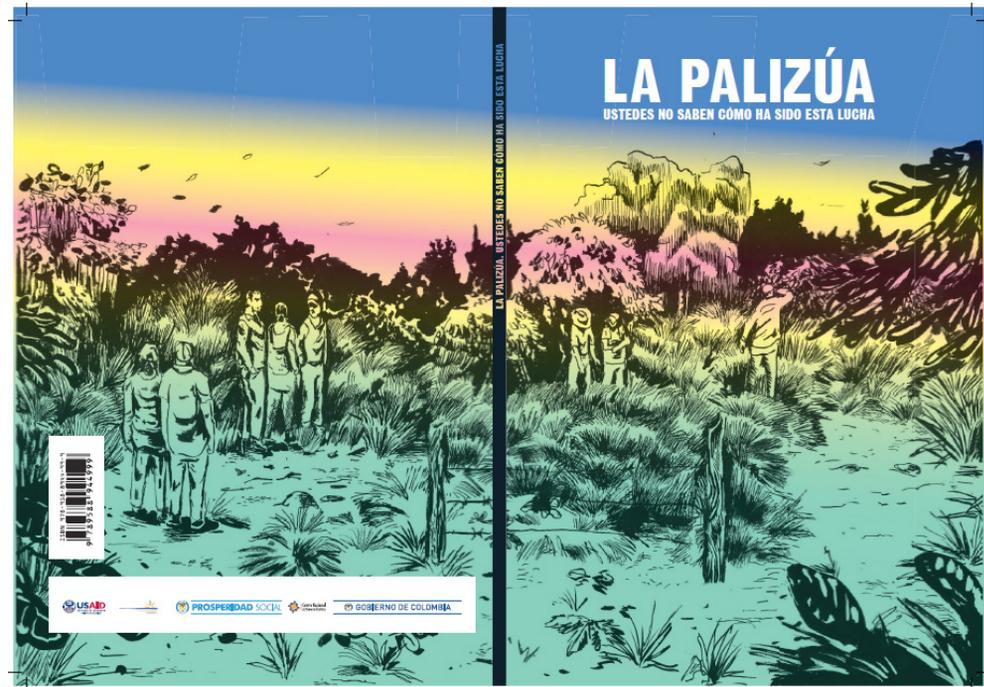


Fig. 1. Portada; CNMH, *La Palizúa...* (CNMH 2018); imagen digital.

Otras de las técnicas de recolección de información utilizadas para *La Palizúa...* (2018) fueron los recorridos de memoria para identificar lugares eliminados, bienes colectivos y construcciones autogestionadas, así como la capacitación de líderes comunitarios como gestores de memoria para que ellos mismos llevaran a cabo las entrevistas. La idea inicial de hacer una historia gráfica partió de las cartillas, que eran usadas antiguamente por la ANUC (Asociación Nacional de Usuarios Campesinos) para difundir las luchas campesinas entre una población mayoritariamente analfabeta. En ellas se combinaba dibujo y poco texto para comunicar y explicar lo que se llevaba a cabo desde dicha asociación en materia de adjudicación de tierras y organización comunitaria (Andrade 115).

En *La Palizúa...* (2018) la historia está contada desde el punto de vista de una narradora testigo encarnado en la figura de una mujer que relata cómo se desarrolló la vida de esta comunidad, y la de su familia en particular, desde su asentamiento, y las circunstancias que llevaron a sus habitantes a salir huyendo de allí. En lo que respecta a la secuencia narrativa, el cómic usa un tiempo subjetivo que recurre al recuerdo de la mujer para desenvolver la narración, es decir que predominan las analepsis y hay un constante ir y venir entre el tiempo que se evoca en la narración y el tiempo en el que se narran los sucesos. Al remitirse al recuerdo, los espacios también son subjetivos y se constituyen gracias al fluir psíquico de la narradora testigo.

El diseño de este cómic varía de acuerdo con las secuencias, en algunas oportunidades encontramos viñetas tradicionales que usan una disposición por medio de

cuadros dentro de la página; en otras, cuando se busca enfatizar un momento de la narración o un espacio en particular, se recurre a la página completa o a la doble página, dándole al lector una vista en detalle de ciertos elementos de la historia. Las ilustraciones están hechas en su totalidad en blanco y negro, con un estilo realista que se centra en el detalle de la vegetación, los animales, las construcciones y los rostros, aspectos que permiten resaltar la expresividad de cada uno de los dibujos.

Por otro lado, *Sin mascar palabra. Por los caminos de Tulapas* (2018) (véase la figura 2) se compone de una introducción, cuatro partes y un epílogo. Esta obra se centra en la región geográfica denominada Tulapas, ubicada al norte del Urabá antioqueño, y más exactamente relata las historias de la comunidad del corregimiento San Pablo de Tulapa. Su estructura narrativa es diferente a la de *La Palizúa...* (2018), ya que no está organizada de forma cronológica y tampoco hay un narrador único que cuenta toda la historia. En este caso, el tiempo de la narración se sitúa, por un lado, en el momento en el que los investigadores del CNMH hicieron recorridos y entrevistas dentro de la comunidad. A lo largo de las viñetas podemos observarlos en las diferentes dinámicas que llevaron a cabo: la elaboración del mapa andante y los recorridos posteriores acompañados de algunos líderes, así como las reuniones con miembros de la comunidad. Por otro lado, hay una trasposición de momentos en la narración, en la que las analepsis se hacen presentes para recordar cuándo y en qué circunstancias se dio el despojo de tierras y el desplazamiento forzado, a manos del grupo paramilitar Autodefensas Unidas de Colombia (AUC).



Figura 2. Portada; CNMH, *Sin mascar palabra...* (CNMH, 2018); imagen digital.

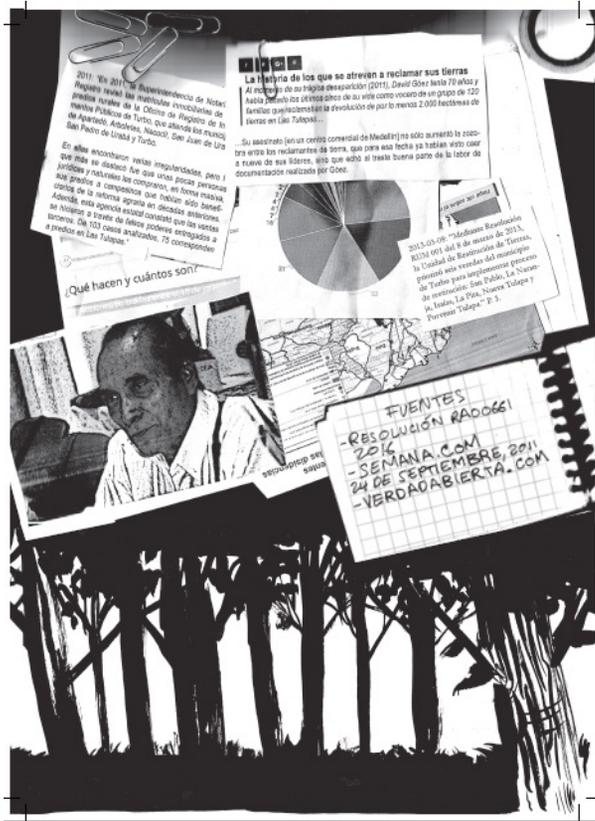


Figura 3. El aspecto documental; CNMH, *Sin mascar palabra...* (2018); imagen digital.

En este cómic en particular se acompañan dichos *flash-backs* con recortes de periódicos que ilustran noticias de la época, apartados de sentencias judiciales, fotografías, etcétera (véase la figura 3), lo cual realza el aspecto documental del mismo. Podríamos decir que en la obra hay dos tipos de narradores, uno observador, en la figura de los investigadores, y otro testigo, que vendría a ser múltiple, ya que está personificado en diferentes miembros de la comunidad que dan testimonio de lo ocurrido. Al igual que el tiempo, los espacios se constituyen en la subjetividad de los narradores.

## El testigo y su testimonio: polifonía en el cómic documental

Ahora nos enfrentamos al testimonio. ¿Cómo relatar el destierro? ¿Cómo narrar la experiencia del despojo por sí mismo y por otros? En las diferentes entrevistas que pude realizar, tanto a quienes realizaron las investigaciones como a uno de los historietistas, todos enfatizaron la importancia de los encuentros con las comunidades y sus líderes para escuchar sus historias, no solamente aquellas ligadas a las circunstancias del conflicto en las que se han visto envueltos, sino las que los han definido como colectivo, los hitos en los procesos de conformación de sus grupos sociales.

Algo interesante acerca de ese proceso fue la inclusión de miembros de la comunidad como gestores de memoria, tal y como relató Nury Martínez, quien estuvo a cargo del caso de *La Palizúa...* (2018).<sup>4</sup> Esto supuso que los investigadores del CNMH recibieran una formación para que ellos mismos llevaran a cabo las entrevistas, y fueran ellos quienes propiciaran la conversación y activaran el recuerdo, para así establecer una línea de tiempo que permitiera visibilizar las diferentes etapas de dicha comunidad.

<sup>4</sup> Este artículo es producto de la investigación hecha para mi tesis de maestría en Estudios de arte titulada “Narrativas sobre el conflicto armado en Colombia y sus víctimas en los cómics documentales *La Palizúa. Ustedes no saben cómo ha sido esta lucha* y *Sin mascar palabra. Por los caminos de Tulapas*”. Como parte de la investigación se realizaron varias entrevistas a algunas de las personas involucradas en el proceso de creación de estos cómics.

Me detendré un momento para subrayar el hecho de que estos cómics están contruidos desde la parte oral del testimonio. Retomando a Walter Benjamin y su concepción de “narrador oral”, como aquel que tiene la facultad de intercambiar experiencias y de narración, como algo que refiere a la experiencia propia o la de otros, y por ende como manifestación o proceso colectivo (61), podemos pensar a quienes narran como las personas encargadas de colectivizar, a través de su testimonio, unas experiencias traumáticas y dolorosas que se han instalado en la memoria individual y familiar, pero que han tomado unas dimensiones tan desproporcionadas que se han vuelto motivo de lucha e indignación.

La oralidad del testimonio atraviesa toda la obra. Los gestos, las expresiones, las miradas, los movimientos, presentes también en el acto de narración oral, están representados a través del dibujo. El acto físico de contar de nuevo la historia de su desplazamiento, la relación entre el cuerpo que al recordar siente y el sonido de la voz que narra están presentes en las viñetas. No se está simplemente contando una historia, la palabra implica al individuo, su lucha está tanto en la voz como en el cuerpo de estas personas que reviven el suceso precisamente para evitar que suceda de nuevo.

Nora Strejilevich discute acerca del problema que puede significar la recepción del testimonio afirmando que “Otra dificultad radica en que no se diferencia entre la deposición judicial y el testimonio en tanto narración, que se plasma ya sea en actos de habla o de escritura. En este último caso la pregunta por el dolor y su representación artística es acuciante” (18). Dicho lo anterior, los testimonios de estos cómics documentales ahondan en la potencia de lo narrativo, como una manera de canalizar y representar el dolor de la pérdida y el abandono. A lo largo de los capítulos de ambas obras se evidencia una intención que va más allá de contar el hecho victimizante. La narración está encaminada a recorrer los espacios perdidos, a rememorar sus orígenes y las acciones que han emprendido como colectivo para sobrellevar la violencia, y la falta de apoyo por parte del Estado.

El testimonio de las víctimas, narrado desde dos perspectivas diferentes —en *La Palizúa...* (2018) en forma individual, desde la creación de un personaje en el que se condensa la historia de la comunidad (véase la figura 4); y en *Sin mascar palabra...* (2018) por medio de múltiples relatos que se van entrelazando a través del “mapa andante” (véase la figura 5)—, es un elemento fundamental para comprender cómo se construyó la narrativa de las dos obras en relación con el discurso de una institución gubernamental como el CNMH, así esta pretenda, inclusive desde los lineamientos de la ley por la que fue creada, desmarcarse de contar una historia oficial o de crear un relato unívoco acerca del conflicto.

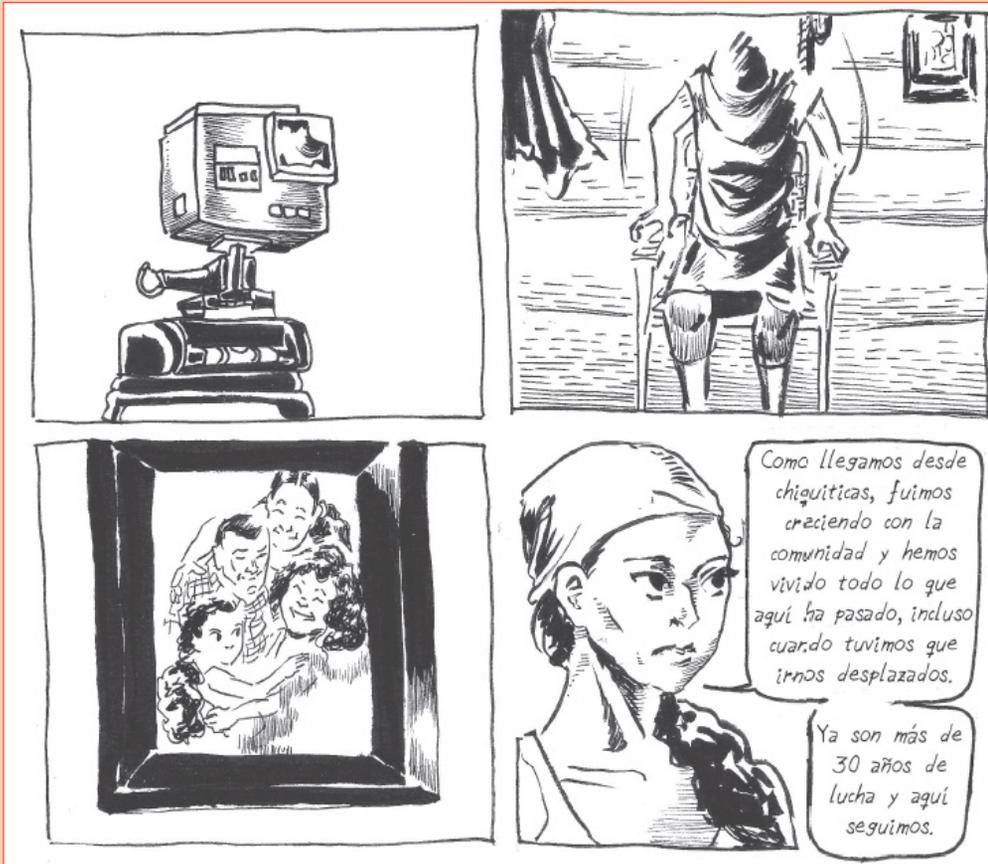


Figura 4. El "personaje único" de la historia; CNMH, *La Palizúa...* (2018); imagen digital.

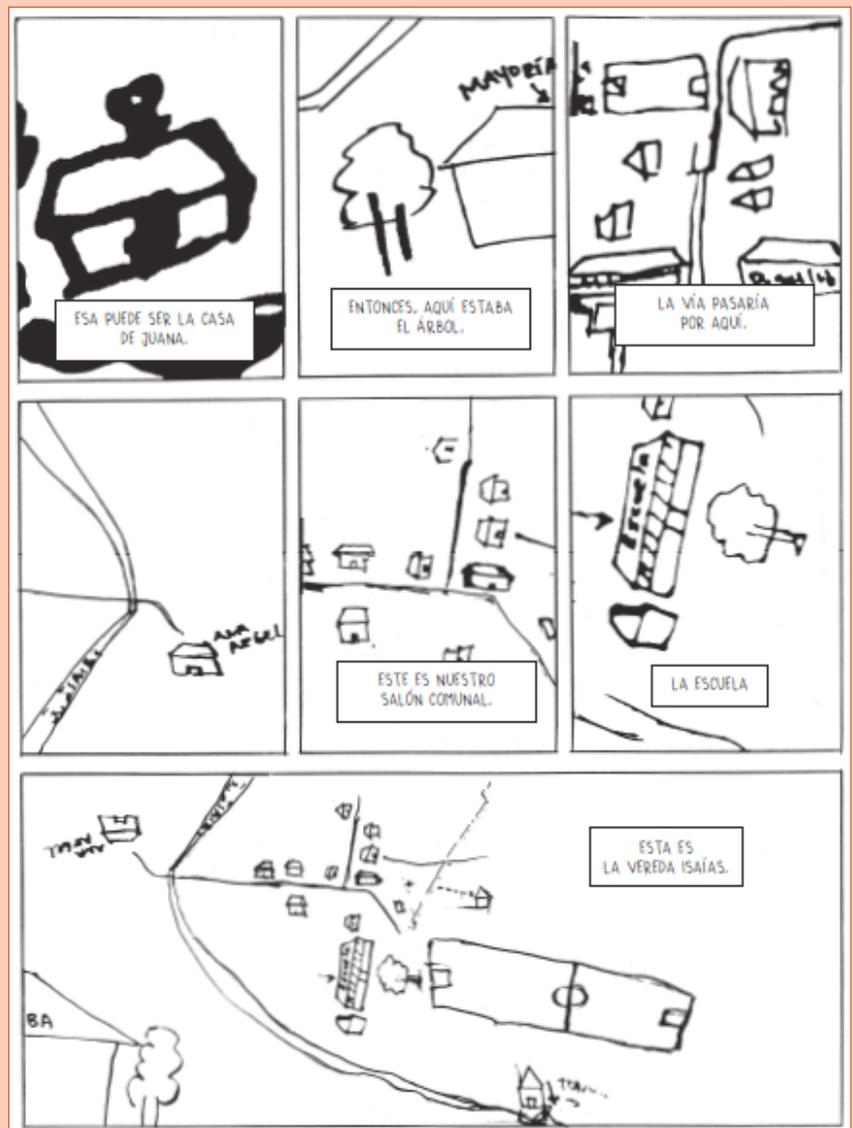


Figura 5. El "mapa andante"; CNMH, *Sin mascar palabra...* (2018); imagen digital.

Desde su estructura podemos ver que estas dos obras se constituyen como una conjunción de múltiples voces que interactúan, formando un tejido de numerosas capas en la narración. Tenemos los testimonios de diferentes miembros de la comunidad y esto de entrada nos indica que veremos perspectivas diferentes, con las experiencias y los modos de narrarse que eso implica. El testimonio entra a romper la lógica de una historia unívoca sobre el conflicto armado en Colombia. Los relatos activan unas memorias plurales sobre las distintas violencias que ocurrieron allí. Si bien las voces están denunciando y narrando hechos que rondan unas problemáticas comunes, cada una aporta una singularidad para conformar el todo. Atender a esa naturaleza singular del testimonio nos compele como lectores a participar de un dolor que, a pesar de ser colectivo, sólo puede ser entendido desde la diferencia, desde aquellos aspectos que lo hacen singular e irrepetible.

Considero entonces que lo que ocurre con estos testimonios es una polifonía. *La Palizúa...* (2018) y *Sin mascar palabra...* (2018) ponen a dialogar una serie de voces que, desde diferentes posiciones, hablan de la singularidad del acontecimiento del desplazamiento forzado y el despojo de tierras. Quienes dan su testimonio nos muestran la pluralidad de circunstancias que han rodeado estos hechos, y, asimismo, cómo sus formas de pensar, de actuar y de constituir sus conciencias se han forjado desde lo plural. A lo largo de las viñetas podemos constatar que “La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de un orden superior” (Bajtín 38). Es justamente por esa combinación de voluntades que podemos acceder a lo colectivo: cada una de esas voces se une para conformar este gran coro de denuncia y duelo presente en los testimonios.

Al darse esta multiplicidad de subjetividades, que juegan e interactúan, deja de existir un único narrador que con su voz totalizadora impere en la obra. Por el contrario, todas las voces que allí confluyen escapan al poder objetivador de la figura del narrador, y resisten a que se cuente una historia única sobre el conflicto armado, y en particular sobre la experiencia del desplazamiento forzado.

## Conclusiones

Para comprender la naturaleza del testimonio representado en el formato del cómic hay que poner especial atención a la conjunción de múltiples voces, que interactúan formando un tejido de numerosas capas en la narración. Si bien en *La Palizúa. Ustedes no saben cómo ha sido esta lucha* (2018) nos encontramos con una

única narradora, en su figura están condensadas las voces de muchas personas de esa comunidad. Esas historias familiares y comunitarias, con sus particularidades y diferencias, fueron el material inicial sobre el cual se trabajó para crear el cómic. El testimonio en este caso se convierte en la herramienta para canalizar diferentes modos de narrar las problemáticas del desplazamiento forzado y del despojo. Ese rasgo polifónico al que hago referencia está situado entonces en los mecanismos por medio de los cuales se forma la figura de la narradora.

En *Sin mascar palabra. Por los caminos de Tulapas* (2018) los autores profundizan el valor de la multiplicidad de testimonios, incluyendo las voces de diferentes testigos: el anciano que conoce toda la historia de la comunidad, la profesora de la escuela, las mujeres y hombres que narran su éxodo. Y en otro plano, se recurre a los documentos, sentencias judiciales, archivos periodísticos, e inclusive a las versiones libres proporcionadas por algunos de los miembros de las AUC (Autodefensas Unidas de Colombia) en su calidad de victimarios.

La esencia de este encuentro de múltiples testigos y perspectivas, tal y como nos recuerda Bajtín, "...consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de un orden superior en comparación con la homofonía" (38). Se da en *Sin mascar palabra...* (2018) una combinación de voluntades que confluyen para realzar la naturaleza del acontecimiento que narran, y que en la experiencia de la lectura nos hacen desplazarnos de una consciencia a otra, de modos de testimoniar que nos compelen a escuchar el coro que por medio de ellos se despliega.

Sin duda alguna el cómic no ha sido ajeno al influjo del testimonio y ha servido como una forma para representarlo, así como para potenciar su significado a través del valor de la imagen. Las características de este medio ofrecen múltiples herramientas para plasmar la diversidad que está inscrita en la naturaleza de lo testimonial, y a su vez, permiten enfatizar esa relación intersticial entre la enunciación del individuo y su relación con lo colectivo, siendo estos dos aspectos fundamentales para entender cómo las experiencias personales se circunscriben en un contexto, en un grupo social, en un tiempo y en un espacio determinados.

## Obras citadas

Andrade, Laura. *Narrativas sobre el conflicto armado en Colombia y sus víctimas en los cómics documentales La Palizúa. Ustedes no saben cómo ha sido esta lucha y Sin mascar palabra. Por los caminos de Tulapas*. 2020. Universidad Iberoamericana, CDMX. Tesis de maestría.

- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Benjamin, Walter. “El Narrador”. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Traducción de Roberto Blatt, Taurus, 1991, pp.11-134.
- Chute, Hillary L. *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. Kindle ed., Cambridge, 2016.
- CNMH. *La Palizúa. Ustedes no saben cómo ha sido esta lucha*. CNMH, 2018.
- . *Sin mascar palabra. Por los caminos de Tulapas*. CNMH, 2018.
- Davies, Dominic, and Candida Rifkind, editors. *Documenting Trauma in Comics. Traumatic Pasts, Embodied Histories, and Graphic Reportage*. E-book, Palgrave Macmillan, 2020.
- Merino, Ana. “Memory in Comics: Testimonial, Autobiographical and Historical Space in MAUS”. *Transatlantica. Revue d’études américaines*, no. 1, 2010, pp. 1-12. *Open Edition Journals*, doi: doi.org/10.4000/transatlantica.4941. Consultado el 15 de marzo del 2021.
- Reyes, Carlos, y Rodrigo Elgueta. *Los años de Allende: novela gráfica*. Hueders, 2015.
- Strejilevich, Nora. “El testimonio de los sobrevivientes: figuración, creación y resistencia”. *Revisitar la catástrofe. Prisión política en el Chile dictatorial*, compilado por Carolina Pizarro y José Santos-Herceg, Pehuén, 2016, pp.17-34, www.norastrejilevich.com/images/PrisionPoliticaChileDic.pdf. Consultado el 19 de enero del 2021.
- Weber, Wibke, y Hans-Martin Rall. “Authenticity in comics journalism. Visual strategies for reporting facts”. *Journal of Graphic Novels and Comics*, vol.8, no. 4, 2017, pp. 376-397. *Taylor and Francis Online*, doi: 10.1080/21504857.2017.1299020. Consultado el 15 de marzo del 2021.