

TRANSPARENTES. SEMASIOLOGÍA DE LOS SILENCIOS FOTOTEXTUALES DEL EXILIO COLOMBIANO

Mariarosaria Colucciello *

El objetivo de este artículo es escudriñar, desentrañar y problematizar el significado oculto, simbólico y emocional que se teje y se condensa detrás de los silencios léxicos y semánticos presentes en algunos fototextos de *Transparentes. Historias del exilio colombiano*, de Javier de Isusi (2020). Esta obra literaria, gráfica y testimonial –galardonada con el Premio Euskadi de Literatura 2021– reúne, articula y resignifica los testimonios de protagonistas pertenecientes a diversas etnias, culturas, generaciones y grupos sociales, unificados por la experiencia compartida del desplazamiento forzado, la pérdida y la búsqueda de reconstrucción identitaria derivadas del prolongado conflicto armado colombiano. Recogidas por el equipo de la Comisión de la Verdad en los múltiples países donde estas personas buscaron amparo, reconstruyeron vínculos y redefinieron su memoria, las voces y las vidas de dichos testimonios se entrecruzan, dialogan y confluyen en fototextos híbridos, cargados de densidad narrativa, potencia visual y espesor simbólico, donde las imágenes y las palabras se complementan, se tensan y se reescriben mutuamente. No obstante, en medio de esa abundancia expresiva emerge la presencia inquietante de los silencios, pausas intencionadas que revelan tanto como ocultan. De ahí la necesidad de interpretar y poner en evidencia la semasiología latente y la carga afectiva que se encubre tras la ausencia de la palabra enunciada. Estas omisiones léxicas y retóricas, lejos de representar simples vacíos discursivos, constituyen espacios de resistencia, zonas de resguardo y estrategias de protección del trauma, que permiten al autor erigir un universo de sentido prudente, respetuoso y éticamente comprometido. A través de esta contención expresiva, De Isusi ofrece un refugio simbólico y emocional a los protagonistas, sin desvirtuar su necesidad profunda de narrar el dolor, de dar forma a la pérdida y de reinscribir su experiencia en la memoria colectiva del exilio.

Palabras clave: silencio, fototexto, exilio, Colombia, *Transparentes*.

Transparentes. Semasiology of the Phototextual Silences of Colombian Exile

The aim of this article is to scrutinize, unravel, and problematize the hidden, symbolic, and emotional meaning that is woven and condensed behind the lexical and semantic silences present in some of the photo-texts in *Transparentes. Historias del exilio colombiano* by Javier de Isusi (2020). This literary, graphic, and testimonial work – awarded the 2021 Euskadi Prize for Literature – brings together, articulates, and reinterprets the testimonies of protagonists belonging to diverse ethnicities, cultures, generations, and social groups, unified by the shared experience of forced displacement, loss, and the search for identity reconstruction resulting from the prolonged Colombian armed conflict. Collected by the Truth Commission team in the many countries where these people sought refuge, rebuilt ties, and redefined their memories, the voices and lives of these testimonies intersect, dialogue, and converge in hybrid photo-texts, loaded with narrative

* Università degli Studi di Salerno

density, visual power, and symbolic depth, where images and words complement each other, are stretched and mutually rewritten. However, amid this expressive abundance, the disturbing presence of silences emerges, intentional pauses that reveal as much as they conceal. Hence the need to interpret and highlight the latent semasiology and emotional charge that lies behind the absence of the spoken word. These lexical and rhetorical omissions, far from representing simple discursive gaps, constitute spaces of resistance, areas of refuge, and strategies for protecting against trauma, allowing the author to construct a universe of meaning that is prudent, respectful, and ethically committed. Through this expressive restraint, De Isusi offers a symbolic and emotional refuge to the protagonists, without detracting from their profound need to narrate their pain, to give shape to their loss, and to reinscribe their experience in the collective memory of exile.

Keywords: silence, phototext, exile, Colombia, *Transparentes*.

Narrar la memoria gráfica y secuencialmente

El exitoso híbrido de ilustración y prosa llamado cómic o historieta desde siempre provoca y moviliza la memoria a aquellos que lo disfrutan; de la misma manera, permite aproximarse al pasado de una forma diferente a la que se puede apreciar, por ejemplo, mediante el cine u otras artes y medios de comunicación. Con su montaje de palabra e imagen, exige del lector el ejercicio de sus habilidades verbales y visuales, por ser la lectura del cómic «un acto de doble vertiente: percepción estética y recreación intelectual» (Eisner 2024a: 2).

La lectura de un cómic no se limita a seguir un guion acompañado de ilustraciones, sino que constituye una forma particular de narrativa visual, una prolongación del discurso escrito. Mientras que, al leer un libro, el lector transforma mentalmente las palabras en imágenes, el cómic acorta ese trayecto al ofrecer directamente lo visual, integrando texto e imagen en un mismo plano expresivo. Cuando esta interacción se logra con eficacia, no se trata solo de una lectura más rápida o accesible, sino de una experiencia estética y comunicativa completa. Esta manera de contar historias merece plenamente ser reconocida como parte de la literatura, pues utiliza la imagen con la precisión y la intención de un idioma estructurado. Su parentesco con sistemas gráficos como la escritura pictográfica o los caracteres orientales no es casual: ambos emplean símbolos visuales con carga semántica. Así, cuando el cómic se utiliza para transmitir conceptos, emociones o conocimiento, trasciende el entretenimiento superficial y se afirma como un auténtico medio narrativo.

La imagen, como representación mental evocada por el narrador, tiende a ser de carácter sugestivo o esquemático. Habitualmente, se recurre a una gran simplificación visual, con el fin de asegurar una lectura rápida y clara, funcionando así como un lenguaje en sí mismo. Dado que la percepción inmediata antecede al razonamiento, las imágenes en el cómic agilizan la asimilación intelectual del

contenido, facilitando una comprensión intuitiva y directa (Eisner 2024b: 9).

En tanto forma expresiva híbrida y artefacto cultural, el cómic ofrece un medio singular para explorar las dinámicas de la memoria. Gracias a su estructura multimodal, permite representar procesos mnémicos de forma visualmente compleja y narrativamente densa. Su capacidad para fragmentar la temporalidad, sugerir ausencias mediante los espacios interviñeta y superponer niveles discursivos ha propiciado el desarrollo de múltiples estrategias formales orientadas a la representación del recuerdo/olvido y del trauma/duelo, categorías semánticas a las que los anales latinoamericanos están tristemente acostumbrados (entre otros, Jelin 2002; Collins 2010; Perassi, Scarabelli 2017), y que serán la base de las conceptualizaciones de los silencios semánticos presentes en *Transparentes. Historias del exilio colombiano*, trabajo impulsado por la Comisión de la Verdad y desarrollado por el ilustrador y narrador gráfico Javier de Isusi (2020), *corpus* de nuestro análisis, cuya estructura taxonómica se detallará en el párrafo siguiente.

En esta obra —ejemplo clarividente de que la capacidad de movilización del pasado por parte del cómic puede producir «formas particularmente estimulantes y productivas» (Catalá Carrasco, Drinot & Scorer 25), al otorgar una «dimensión espacial a la memoria» (Chute 108) y, al mismo tiempo, un valor epistémico al cómic— el historietista de Isusi y la Comisión de la Verdad de Colombia construyen un relato plural y profundamente humano que explora los contornos del exilio forzado (Candón-Ríos 2025), esa forma de destierro silencioso que ha acompañado, como una sombra constante, al conflicto armado colombiano durante décadas.

La arquitectura narrativa de la novela gráfica descansa sobre ocho historias protagonizadas por otros tantos personajes, cuyas trayectorias vitales, geográficas y afectivas se cruzan con otras personalidades; cada una de estas constituye el vértice de una polifonía narrativa que evita cualquier tentación de simplificación o reducción. Lejos de organizarse en una estructura lineal o teleológica, sus historias dialogan entre sí, se entrelazan en afasias compartidas y se reconocen en la experiencia común del desarraigo, contribuyendo de esta manera a representar la diversidad del tejido social colombiano y la pluralidad de formas en que el exilio ha sido experimentado.

Silencio como herramienta

Si es verdad que el cómic se sirve de dos importantes instrumentos de comunicación, es decir, la palabra y la imagen —«en realidad, son derivados de un mismo origen, y es en el manejo diestro de palabras e imágenes donde yace el

potencial expresivo de este medio» (Eisner 2004a: 7)–, a veces se puede prescindir de la primera, sin menoscabo del rigor semántico y del éxito comunicativo. El impacto emocional de la imagen puede sustituir toda ausencia lexical. La elección estilística y la aplicación consciente de determinadas técnicas no constituyen meros elementos formales o decorativos, sino que se integran de manera orgánica en la estructura significativa de la obra. En este sentido, el estilo y la técnica no solo acompañan el mensaje, sino que se convierten en portadores nocionales y perceptivos, configurando el lenguaje mismo y participando activamente en la construcción de aquello que se quiere comunicar. Al ser impresionistas, con un máximo de economía las imágenes se realizan para facilitar su comprensión como forma de lenguaje. La supresión deliberada del diálogo verbal responde a una estrategia narrativa orientada a intensificar la carga expresiva de la acción misma, confiando en la potencia evocadora de las imágenes como vehículo central del sentido. Esta elección formal subraya la capacidad del lenguaje visual para articular significados que emergen de una experiencia compartida, cotidiana y colectiva, validando así la autonomía del gesto, del cuerpo y del entorno como fuentes legítimas de narración y memoria (Eisner 2004a: 10).

Para allanar el proceso digestivo intelectual de *Transparentes*, se ha decidido edificar una taxonomía esquemática de sus silencios textuales (*Tabla 1*) para que, al no cruzarse con el soporte de las palabras, el lector pueda identificar la semiología presente en las elisiones verbales que –tal y como ya se ha subrayado y se intentará demostrar– no deben entenderse como simples vacíos expresivos, sino como decisiones compositivas que configuran un campo semántico deliberadamente trazado por el autor, con el objetivo de procurar salvaguardar la densidad afectiva de los personajes, permitiendo que la emoción aflore sin ser mediatizada en exceso por la palabra.

En los cuatro apartados de la tabla a continuación se insertarán 1) los títulos de los capítulos (que corresponden al nombre del protagonista de la historia), y para cada uno de estos 2) el número de viñetas presentes, 3) el número de viñetas totalmente exentas de palabras encapsuladas en un recipiente gráfico y, para finalizar, 4) el significado del silencio de cada viñeta muda. En particular, con respecto a esta última sección, se distinguirá un caleidoscopio categorial de dos acepciones compuestas que, para el efecto de este estudio, se consideran lexicalmente representativas de la experiencia emocional del exilio colombiano en *Transparentes*, es decir, recuerdo/olvido, trauma/duelo, a las que se añadirá la muestra de la nueva cotidianidad en la que están insertados los diferentes personajes.

<i>Transparentes</i>	Número de viñetas	Número de viñetas sin palabras	Significado del silencio
<i>Luciano</i>	61	9	2 recuerdo/ olvido; 1 trauma/ duelo; 6 nueva cotidianidad.
<i>Olga</i>	85	12	2 recuerdo/ olvido; 4 trauma/ duelo; 6 nueva cotidianidad.
<i>Camilo</i>	76	16	5 recuerdo/ olvido; 5 trauma/ duelo; 6 nueva cotidianidad.
<i>Ángela</i>	76	26	4 recuerdo/ olvido; 21 trauma/ duelo; 1 nueva cotidianidad.
<i>Maura</i>	71	4	3 recuerdo/ olvido; 1 trauma/duelo.
<i>Bernardo</i>	74	8	3 recuerdo/ olvido; 1 trauma/ duelo; 4 nueva cotidianidad.
<i>Iris</i>	69	11	1 recuerdo/ olvido; 5 trauma/ duelo; 5 nueva cotidianidad.
<i>Orlando</i>	69	20	20 silencios de esperanza
Total	581	106	

Tabla 1

En la historia de *Luciano* –un niño de ocho años que vive en Ecuador con su familia, que no habla no por discapacidad, sino porque su silencio forma parte del trauma, del desarraigo familiar que lo rodea, y del vacío que deja el exilio en las segundas generaciones– hay sesenta y una viñetas, de las que nueve no contienen palabras. El recuerdo de la muerte de su hermano Luciano, por mano de los paramilitares, se junta con un necesario olvido para poder seguir viviendo una cotidianidad de la que, aun así, no se aleja el trauma no verbalizado por el mutismo simbólico de un niño silencioso y retraído.

En *Olga* –mujer que vive en Miami, madura, pudiente, que no admite el exilio político vinculado con el activismo social, cuya memoria arrastra el dolor de la pérdida, pero sin querer reconstruir la verdad– hay ochenta y cinco viñetas y doce de estas no tienen palabras. Quiere olvidar el secuestro y el asesinato del padre en una Colombia peligrosa e inhumana, pero el duelo del recuerdo siempre está ahí, a pesar de haberse adecuado a su nueva vida estadounidense, cosmopolita y moderna.

Camilo, joven de origen urbano, ejemplifica el trauma del desplazamiento forzado en la adolescencia y la ruptura con el proyecto de vida incipiente. Su figura transmite la melancolía del desarraigo, pero también la resiliencia que emerge en el extranjero. Con setenta y seis viñetas y dieciséis de estas sin palabras el joven vive en constante búsqueda del sentido de su existencia, hasta cuando no se atreve a preguntarle a la madre colombiana por qué viven en España. Si hasta aquel momento la madre ha querido olvidar, ahora el duelo se apodera de ella cuando recuerda el descubrimiento de casos de falsos positivos, siendo ella en ese momento ayudante de fiscal. Su provechoso arraigo en España no desdibuja el horror de la muerte ajena y de la posible propia.

La historia de *Ángela*, en realidad, es la historia de dos mujeres con el mismo nombre: la primera, exsindicalista ya mayor, encarna la doble marginalización: por la disidencia sexual y por la condición de exiliada; la segunda, joven mujer de origen awá, obligada a huir de Colombia por ya no tener tierra que cultivar y por ser mujer. Con setenta y seis viñetas y veintiséis silencios gordos, las dos Ángela ahora viven en Ecuador, la mayor ya casi sin recuerdos, mujer fuerte y combatiente que vive por ayudar al prójimo necesitado; la joven apenada por el trauma y el duelo de la pérdida de la tierra, que supera en magnitud incluso aquellos por la violación y el abuso sufridos.

Maura es personaje fidedigno que representa una mujer refugiada en Antofagasta, Chile. A través de ella, la novela gráfica ofrece perspectivas del exilio en el sur latinoamericano, mostrando también los desafíos que enfrentan los exiliados en países culturalmente no muy distintos de aquellos de origen. En este caso, con setenta y una viñetas y cuatro silencios, la exiliada está

feliz, y ni siquiera la gran pobreza en la que está sumisa en Chile le hace extrañar el peligro constante en el que vivía en Buenaventura. En Antofagasta lucha por su reconocimiento y contra la invisibilización local, pero sus 4 silencios solo atañen al recuerdo de las malas costumbres colombianas, como la “vacuna” y el reclutamiento de jóvenes en las guerrillas, y al duelo de sentirse transparente en la sociedad en la que le toca vivir.

Bernardo, exprofesor y escritor desplazado, vive en Ginebra, Suiza, y allí conoce a la hija de una exintegrante del M-19. En esta, como en todas las demás historias de la obra, la vida de los protagonistas se cruza una y otra vez: el exilio es común, es de todos, y todos quieren recuperar las raíces, unos orígenes escondidos y silenciados. De las setenta y cuatro viñetas, los ocho silencios hablan de un pasado aceptado, en el que solo hay un espacio rápido para el dolor de la pérdida, casi recuperando enseguida el control de los sentidos para sumergirse en la seguridad de una cotidianidad que nadie puede perturbar.

En *Iris*, desde la francesa Burdeos, una hija en la espera de conocer la verdad sobre la muerte de su madre, a la que nunca conoció, regresa en la penúltima historia, en la que vuelve a aparecer Olga, amiga de infancia de la madre desconocida. El cuento de Olga abre heridas y hace descubrir realidades que aclaran rencores, esperas y dudas. El suicidio de la madre –quien prefiere matarse en lugar de hablar y poner en riesgo su causa política– esclarece las ideas a Iris, quien por fin quiere regresar a Colombia. De las sesenta y nueve viñetas, once son silenciadas: entre panoramas consuetudinarios de una Burdeos del siglo XXI, casi no hay recuerdo, solo mucho duelo por el descubrimiento de efectividades ya no artificiales.

Orlando aparece como un colombiano con papel trascendental en los relatos. Su historia forma parte del conjunto, contribuyendo a la idea de que el exilio tiene distintas caras –activista, político, familiar– y no es uniforme. Regresa a Bogotá precisamente en el día en que la gente sale a la calle, en Plaza Bolívar, para exigir que se cumplan los acuerdos de paz. En esta última historia se juntan todos los personajes y, con sesenta y nueve viñetas de las que veinte son mudas, las vidas de todos se encuentran en la misma esquina, aquella del posible cambio. Entre escenas de aviones llegando a la capital colombiana, de caminadas por sus calles siguiendo a la masa pidiendo justicia y paz, ya no hay recuerdo u olvido, ni trauma o duelo, sino solo esperanza en la veintena de viñetas mudas, que finalizan y se engloban en un solo largo grito sumiso: «[...] esto demuestra que las cosas no son así. ¡Las cosas están así! Por eso podemos cambiarlas» (de Isusi 121-122).

Para una reflexión ulterior acerca de la semasiología del silencio en *Transparentes*

Transparentes. Historias del exilio colombiano es una obra imprescindible dentro del repertorio de las narrativas gráficas de la memoria latinoamericana, no solo por la densidad humana de sus personajes ni por la belleza contenida de su trazo, sino también y sobre todo por su capacidad para configurar una cartografía del exilio como fenómeno íntimo y colectivo, visible y silenciado, particular y universal. En un contexto como el colombiano, donde la memoria aún se disputa en múltiples frentes, esta novela gráfica se convierte en un artefacto de reparación simbólica, un ejercicio de verdad desde la imagen, la palabra y sus silencios. En sus páginas no hay heroísmos ni finales cerrados, sino cuerpos que migran, voces que susurran y rostros que, por fin, dejan de ser transparentes.

El mismo título alude tanto a la invisibilidad estructural que sufren los exiliados, como a su condición ontológica: están ahí, pero no se les ve; habitan entre fronteras, entre temporalidades, entre lenguajes. El cómic logra, en este sentido, des-transparentar esas existencias y otorgarles densidad histórica, afectiva y política. Asimismo, la obra no se limita a una función testimonial: articula una poética de la memoria, en la que recordar no es solo volver a traer el pasado, sino también una forma de resistencia frente a la desmemoria institucional y al borramiento simbólico. En ese sentido, *Transparentes* se inscribe en los discursos de la “memoria crítica” —en la acepción de Steve Stern (2004, 2006, 2010)—, evitando la estetización del sufrimiento y optando por una ética de la escucha. Lejos de ser una simple evocación del pasado, la analítica categoría central de la memoria se configura como un campo de disputa y elaboración simbólica, en el cual los sujetos y las comunidades intentan reconstruir, resignificar o interpelar acontecimientos que marcaron su devenir, allí donde el recuerdo se hace acto político y ético, esto es, una forma de confrontar las violencias del pasado, procesar sus huellas en el presente y proyectar narrativas alternativas de futuro.

Transparentes activa, reconfigura e inscribe el pasado en nuevas gramáticas de sentido, interroga y explora las fisuras de la memoria, lo dicho y, sobre todo, lo no dicho, lo omitido, lo enmudecido. El silencio no es ausencia, sino una forma elocuente de presencia. Las viñetas mudas, a pesar de prescindir del lenguaje verbal, no constituyen simples vacíos narrativos, sino que delinear un horizonte de sentido cuidadosamente construido. Son pausas deliberadas que convocan al lector a una forma de lectura distinta, más íntima y corporal, donde la emoción y la memoria no pasan por la palabra, sino por la mirada, el gesto y el espacio. La eficacia estética reside, precisamente, en su capacidad de sugerencia: abren un espacio interpretativo que exige la participación activa del lector, quien ya no recibe el mensaje de forma directa, sino que debe reconstruirlo desde su

propia sensibilidad. De este modo, el silencio se convierte en un dispositivo ético, un gesto de respeto hacia el dolor narrado, y una apuesta narrativa por una memoria que no necesita gritar para hacerse oír. En las viñetas sin palabras de esta obra se juegan, silenciosamente, la dignidad del testimonio, los espacios de enunciación emocional donde el lector es interpelado a completar, imaginar o habitar el dolor que las palabras no alcanzan a nombrar. El diseño visual, así, no ilustra el texto: lo piensa, lo interroga, lo amplifica.

Dependiendo del personaje, el recurso al silencio adquiere un valor expresivo particular que varía significativamente, al operar las viñetas mudas como espacios de condensación emocional y política del peso del trauma, la complejidad del exilio y la pluralidad de memorias que componen el universo de los protagonistas. El introvertido Luciano encarna la elocuencia de un silencio heredado, propio de aquellas generaciones que, sin haber vivido directamente la violencia, cargan con sus consecuencias. Su mutismo —presente en nueve de las sesenta y una viñetas que conforman su testimonio gráfico— no remite a una carencia, sino a una estrategia inconsciente de supervivencia frente al trauma no verbalizado, y su actitud reservada se inscribe en una cotidianidad marcada por la ausencia y el duelo no resuelto. A diferencia de él, la globalizada Olga representa una memoria distanciada, encapsulada en el deseo de olvidar. En sus doce viñetas sin palabras (de un total de ochenta y cinco) se percibe una negación consciente del pasado político, una tentativa de cerrar el duelo sin haberlo elaborado del todo, dejando al descubierto una herida que persiste bajo la superficie de su día a día estadounidense. Camilo encarna la interrupción de un proyecto vital en formación y la fractura identitaria que produce el exilio en los años formativos. Sus dieciséis viñetas mudas (entre las setenta y seis totales) ofrecen un espacio de suspensión, donde se entrelazan incertidumbre, melancolía y la necesidad de reconstrucción. Este silencio no es pasividad, sino terreno fértil para el cuestionamiento, especialmente cuando el recuerdo irrumpe a través de la memoria materna vinculada a los crímenes de Estado. Las dos Ángela condensan formas distintas pero convergentes de exclusión: por clase, género, etnia y sexualidad. Las veintiséis viñetas mudas que atraviesan su relato reflejan la violencia estructural que ambas han enfrentado, y hacen del silencio un medio de denuncia, resistencia y solidaridad. Maura ofrece una experiencia distinta del exilio: menos marcada por la nostalgia que por la dignidad de la reinención. Con solo cuatro viñetas sin palabras entre las setenta y una que estructuran su historia, el silencio adquiere aquí un carácter puntual, asociado a los resabios del miedo, pero también a la persistencia de una memoria que lucha por no ser invisibilizada. Desde Suiza, Bernardo canaliza su vivencia a través de una racionalidad serena. Sus ocho viñetas mudas (de un total de setenta y cuatro) constituyen pausas reflexivas más que momentos de ruptura, en una narrativa

que conjuga el dolor con una aceptación crítica del pasado. La ya francesa Iris despliega una búsqueda identitaria anclada en la ausencia materna y el vacío de una historia familiar fragmentada por la violencia política. En las once viñetas silenciosas que marcan su relato, se cristaliza la tensión entre lo que se desconoce y lo que finalmente se revela, propiciando un deseo de retorno que va más allá de la geografía: un regreso a la verdad y a la raíz. Finalmente, Orlando se erige como figura articuladora dentro del entramado coral que cierra la obra. Su regreso a Bogotá permite la convergencia de todos los protagonistas. Las veinte viñetas mudas que componen este tramo final no solo condensan las trayectorias individuales, sino que configuran un silencio colectivo cargado de significado: ya no es el mutismo del trauma, sino el silencio fértil de la transformación, del anhelo compartido por una sociedad distinta.

Transparentes pone en evidencia que la ausencia de palabra no implica una renuncia al sentido. Por el contrario, el silencio –en sus múltiples formas– se hace un recurso narrativo y político de enorme potencia, capaz de vehicular el dolor, la memoria y la esperanza. Lejos de representar un vacío, las viñetas mudas estructuran un lenguaje visual complejo, en el que lo no dicho interpela con fuerza y abre espacio para una lectura ética del exilio y de la resiliencia colectiva. Es así como surge la imperiosa necesidad de interrogar el sistema de significaciones latente en la supresión del lenguaje verbal. Las ausencias léxicas no constituyen meras carencias, sino que delinean un horizonte de sentido hacedorosamente fabricado por el autor, quien, mediante esta elección contenida, busca preservar la carga emocional de los personajes. Al amordazar las palabras –incluso en imágenes rápidas como aquellas de las historietas–, no se elude el dolor, sino que se le concede un espacio más íntimo y resonante, permitiendo que su narración se despliegue con una sobriedad que evita toda espectacularización. De hecho, el cómic es un «barco que puede contener cualquier cantidad de ideas e imágenes» (McCloud 6), y puede llegar a expresar el dolor más grande con las mayores sencillez y compostura.

Obras citadas

- Candón-Ríos, F. (2025): Gomelas y funcionarias: representaciones del exilio femenino de la clase pudiente en *Transparentes. Historias del exilio colombiano. FemCrítica. Revista de Estudios Literarios y Crítica Feminista*, vol. 3, n. 5, pp. 66-78.
- Catalá Carrasco, J.L.; P. Drinot & J. Scorer (Eds.) (2019): Introducción. En J.L. Catalá Carrasco, P. Drinot & J. Scorer (Eds.), *Cómic y memoria en América Latina* (pp. 7-33). Madrid: Cátedra.
- Chute, H. (2011): Comics Form and Narrating Lives. *Profession*, n. 11, pp. 107-117.
- Collins, C. (2010): *Post-transitional Justice: Human Rights Trials in Chile and El Salvador*. Pennsylvania: Penn State University.

- de Isusi, J. (2020): *Transparentes. Historias del exilio colombiano*. Bilbao: Astiberri.
- Eisner, W. (2024a): *El cómic y el arte secuencial*, 1985. Barcelona: Norma.
- Eisner, W. (2024b): *La narración gráfica. Principios y técnicas del legendario autor*, 1996. Barcelona: Norma.
- Jelin, E. (2002): *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- McCloud, S. (2005): *Entender el cómic*. Bilbao: Astiberri.
- Perassi, E. & Scarabelli, L. (2017): *Letteratura di testimonianza in America Latina*. Milano: Mimesis.
- Stern, S. (2004): *Remembering Pinochet's Chile: on the Eve of London 1998*. Durham: Duke University.
- Stern, S. (2006): *Battling for Hearts and Minds: Memory Struggles in Pinochet's Chile, 1973-1988*. Durham: Duke University.
- Stern, S. (2010): *Reckoning with Pinochet: the Memory Question in Democratic Chile, 1989-2006*. Durham: Duke University.