

**Olga Acosta, John Naranjo y Adalberto Camperos.**

*Delirantes*.<sup>1</sup>

Bogotá: Rey Naranjo Editores, 2020. 65 páginas.

<https://doi.org/10.15446/achsc.v49n2.102004>

[424]

La publicación de un cómic<sup>2</sup> académico en el campo de las ciencias sociales y las humanidades debe ser motivo de celebración por su impacto sobre la apropiación social del conocimiento. Como resultado de investigación, *Delirantes* es una fructífera alianza interdisciplinar entre el mundo académico, la industria editorial y la creación artística: el producto fue ideado por la historiadora del arte Olga Acosta, profesora de la Universidad de los Andes, en compañía del editor John Naranjo, especializado en cómics, y del ilustrador Adalberto Camperos, *Electrobudista*.

Como formato de comunicación que consiste en una sucesión de viñetas, el cómic evidencia procesos que ocurren en el tiempo y en el espacio —transmite el paso del tiempo a la vez que ubica espacialmente—, habla del cuándo y dónde, no solo da a entender, sino que da a ver. Mediante imágenes estáticas y sucesivas constituye un medio propicio para contar historias del pasado y del presente. Aquí se trata de un trabajo de no ficción, de historia e historia del arte, en el que la verosimilitud y la rigurosidad tienen su lugar.<sup>3</sup>

Olga Acosta lleva varios años investigando historias y rumores sobre el pintor neogranadino Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (1638-1711) quien, en pleno barroco hispanoamericano y desde su taller en Santafé, proporcionaba cuadros a las iglesias de la ciudad. Con el episodio del transporte de varios cuadros de Vásquez a Europa en la primera mitad del siglo XIX, la investigadora disponía de una historia digna de ser relatada en cómic. La trama rastrea cómo

- 
1. Los comentarios de Santiago Paredes Cisneros permitieron mejorar esta reseña; se lo agradezco.
  2. Dado que la trama versa sobre un episodio de no ficción ubicado en el pasado, se podría usar también el término “historia gráfica” para referirse a este trabajo. La palabra “cómic” es apropiada —pues da cuenta de la combinación de texto e imagen en viñetas—, y la usaré como reivindicación en medio de un entorno que tiende a considerar el cómic como un arte menor, un formato exclusivo para la tira cómica, lo que es muy reductor.
  3. Sobre las características del cómic, sus posibilidades, retos y limitaciones, puede consultarse, entre otras cosas: Ivan Jablonka, “Histoire et bande dessinée”, *La vie des idées*, nov. 18, 2014. <http://www.laviedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee.html>; Martine Robert, “Connaissance historique et bande dessinée. Propositions pour un savoir en images”, *Le Philosophoire, revue de philosophie* 20 (2003): 215-236. <https://doi.org/10.3917/phoir.020.0215>; Trevor R. Getz, “Comics Offer Radical Opportunity to Blend Scholarship and Art”, *Aeon*, mar. 29, 2019. <https://aeon.co/ideas/comics-offer-radical-opportunity-to-blend-scholarship-and-art>.

ocho oleos fueron transportados a París en 1834 por Ignacio Gutiérrez Vergara (1806-1877) y Rufino Cuervo Barreto (1801-1853), bogotanos de la élite que habían estudiado Derecho y eran entonces periodistas. Su interés era vender los cuadros para, con el dinero obtenido, restaurar la capilla de Sagrario, propiedad de los tíos Vergara de Ignacio.

El relato está enfocado en cuatro momentos: la suerte de las pinturas en Bogotá a finales de 1827, la decisión tomada en noviembre de 1834 de viajar a Europa y los preparativos, el viaje mismo —de marzo a agosto de 1835— y la frustrante recepción parisina en septiembre. La suma convierte el cómic en una historia de aventuras. Por lo demás, las tribulaciones de los viajeros entre Bogotá y Cartagena, y luego hasta Génova y París —siendo esta la parte más detallada—, hace de los medios de comunicación una temática central del cómic.

El título, *Delirantes*, no resulta claro a primera vista, ni deja imaginar el contenido. Avanzada la lectura se comprende la referencia al delirio que constituyó que dos bogotanos imaginaran poder vender en París los óleos del entonces desconocido pintor neogranadino. La idea surgió luego de que un diplomático francés y artista viajero, amigo de Cuervo, mencionara las pinturas como “magníficas” y “de un color similar al del gran Tiziano” (p. 17). Al darse cuenta de que fue tomado en serio, se preocupa y aclara su opinión (p. 17). Luego, en París, se asombra del propósito del viaje y desaparece (p. 51). Se trata de una mirada nueva sobre Gutiérrez y Cuervo, como inconscientes que tomaron sus deseos por realidades.

La caracterización de los personajes principales como típicos cachacos (bogotanos de élite) es graciosa y debe entenderse como una crítica a la clase alta bogotana: por ejemplo, cuando se menciona el “ala” que tiene Cuervo en la punta de la lengua (p. 13); o se destaca el hecho de que, con su señora, son “divinamente” (p. 20). Es un apunte pertinente, pero hay que estar familiarizado con la idiosincrasia colombiana para entenderlo. Los protagonistas están caracterizados también en sus rasgos personales: de Cuervo se remarca la tendencia enfermiza y la flojera; de Gutiérrez la cercanía con la familia Vergara, responsable de la capilla del Sagrario y de los cuadros de Vásquez.

Varias características de la época hacen igualmente presencia y ubican al lector en el contexto concreto en el que se desarrollaron los protagonistas: la religiosidad de la sociedad santafereña; la centralidad de la vida familiar en la Nueva Granada; la tradición del chocolate santafereño con almojábanas; el consumo de chicha —bebida fermentada a base de maíz— como forma de sociabilidad y la chichería como institución en el altiplano cundiboyacense; el transporte fluvial (champanes, bogas).

[425]

Sin duda, los autores quisieron evidenciar la tensión entre Europa y la Nueva Granada en términos de civilización y barbarie, de progreso y atraso, también característica de la época. La dicotomía es palpable en distintas páginas, por ejemplo, con la atracción hacia lo europeo por parte de la élite neogranadina, con los peligros que acompañan los viajes interiores (mosquitos, caimanes), etc.

[426]

Quizás haya una leve tendencia a la generalización al presentar como “del siglo XIX” unas realidades que no aplican para todo el siglo, ni para todo el territorio colombiano. Por ejemplo, los medios de transporte (p. 29) son de la primera mitad del siglo, pues en la segunda mitad los barcos de vapor ya surcaban el río Magdalena.

Cabe recalcar el esfuerzo de los autores por dar un lugar a las mujeres en el cómic, cuando la historia tiende a no recordarlas lo suficiente. La madre de Gutiérrez, la esposa de Cuervo y Madame Durand son personajes esenciales para el desenvolvimiento de los protagonistas. Mientras las dos primeras alistan el viaje en sus aspectos prácticos, consiguiendo dinero, comprando maletas y llenándolas, la tercera los aloja en su posada parisina y los conecta con el Museo del Louvre.

Sobre la visualidad, los colores y la técnica, los autores optaron por el dibujo a mano y la acuarela, que era lo que en la época más practicaban los artistas viajeros. Los colores vivos le dan mucha vida al cómic, de principio a fin, pero a la vez respetan con sus tonos ocres la realidad de la tierra caliente. Gracias a ello, se palpan las diferentes atmósferas en las que se desarrollaron los protagonistas.

La figura zoomorfa (una cara de pájaro y pies palmados) de color negro, a la que se recurre para ilustrar a Rufino Cuervo, es muy útil para diferenciar fácilmente a los protagonistas. Puede parecer extraño que solo haya una figura así, pero sin duda le da un toque original al cómic. ¿Hay o no un guiño a Friedrich August Pott, quien se refirió al hijo de Rufino como “el cuervo blanco”?<sup>4</sup> No es ni evidente ni necesario, pues el solo apellido remite para cualquier hispanohablante al animal, pero no se puede descartar.

Una página muy especial por su diseño es la que traza la construcción de la capilla del Sagrario en el siglo XVII y explica por qué los cuadros de Vásquez están al cuidado de los tíos Vergara (p. 6). Se trata de la superposición de unos trazos azules en la hoja completa que representan la capilla y, detrás o adelante, seis viñetas en tonos rosados y amarillos que cuentan la construcción y la inclu-

---

4. El alemán Pott (1802-1887) y el colombiano Rufino José Cuervo (1844-1911) fueron reconocidos filólogos en sus respectivos idiomas. Mantuvieron una correspondencia en la cual el primero apodó al segundo “cuervo blanco”, aludiendo, mediante la comparación, al ser excepcional entre los de su especie. El escritor colombiano Fernando Vallejo produjo en el 2012 una novela sobre Rufino José Cuervo, titulada *El cuervo blanco*.

sión en la capilla de los cuadros. Por otra parte, la alternancia entre páginas con varias viñetas y páginas de un solo dibujo logra un balance ideal entre el avance de la historia y la atención a momentos centrales, por ejemplo: la preparación del viajero decimonónico (pp. 26 y 27); el transporte terrestre, fluvial y marítimo (pp. 28, 29, 31 y 40); París, la ciudad y su Museo del Louvre (pp. 49 y 54); o escenas bogotanas (pp. 3, 15, 22 y 59), que son presentados en páginas plenas.

También vale la pena recalcar el uso de fuentes visuales en el cómic, un asunto quizás no tan obvio para el lector no experto. En los agradecimientos figuran los nombres de varios artistas del siglo XIX, como Ramón Torres Méndez, José Gabriel Tatis, Henry Price, Carmelo Fernández, Manuel María Paz, François-Désiré Roulin y José Manuel Groot, cuyas acuarelas y óleos fueron usados por el ilustrador como fuentes para la vestimenta, los paisajes y los pueblos. A parte de Roulin, cuyas acuarelas son de la década de 1820, los demás son posteriores: en su mayoría pintaron en el marco de la Comisión Corográfica (1850-1859). Los conocedores identificarán algunos referentes de la pintura del siglo XIX en los cuales se inspiró el ilustrador para formular su propuesta visual. Las obras de Roulin constituyen el trasfondo de varias ilustraciones, por ejemplo, *Cena en Santa Marta* (p. 39) y *La Montaña del Sargento, entre la ciudad de Honda y Guaduas* (p. 31), mientras que la vista del río Magdalena (p. 28) y la vista de la ciudad de Cartagena (p. 38) son inspiradas en otras obras pictóricas del siglo XIX.

François-Désiré Roulin, médico y pintor francés, también inspiró a los autores para el personaje del señor Moulin, representante del gobierno francés y “artista viajero” (p. 14), como muchos de los extranjeros que vinieron a Colombia en esta época y dejaron en dibujos y acuarelas bellas imágenes de los paisajes, pueblos y *tipos* colombianos. La figura de Moulin está inspirada igualmente en otro francés, Gaspard Théodore Mollien, explorador y diplomático quien visitó la Nueva Granada en la primera mitad de la década de 1820. Así que de Mollien y Roulin nació Moulin. Construir personajes compuestos es una de las posibilidades que autoriza el formato del cómic y que los autores explotaron aquí.

Por otra parte, los cuadros de Vásquez trasladados de Bogotá a París se aprecian poco (pp. 7, 8, 15, 16 y 55). Puede ser porque no se sabe a ciencia cierta cuáles eran cuatro de los ocho óleos que viajaron y los autores quisieron reflejar esta duda. Otra explicación puede ser que quisieron centrar la atención en lo delirante de querer venderlos en Europa, antes que en los óleos mismos.

En realidad —pero es una práctica usual en los cómics—, las explicaciones son escasas y convierten las presentaciones del libro en espacios importantes para recibir aclaraciones significativas sobre el proceso de construcción de la historia

[427]

[428]

gráfica y el diálogo que se dio, en este caso, entre la académica, el guionista y el ilustrador. Al respecto, es importante subrayar la evidente y amplia investigación llevada a cabo para la reconstrucción visual. Se nota el gran trabajo en equipo y la interdisciplinariedad que operó entre los autores: resolvieron la tensión entre la rigurosidad académica y la frescura del cómic, lograron un equilibrio entre la verosimilitud y la creatividad, así como el balance entre la reconstrucción fiel y la aprobación de públicos de diferentes especialidades profesionales.

Hay varios asuntos que, como lector, uno quisiera saber: ¿de qué forma se construyeron los diálogos? ¿Hay alguna fuente que dé cuenta de ellos o son totalmente inventados? ¿Esa manera de hablar se pensó a partir de alguna evidencia?, ¿es general del periodo o particular de Cuervo o de Gutiérrez? Recrear el habla es particularmente complejo, por lo que, desde el punto de vista del historiador, la pregunta es pertinente. Otra inquietud versa sobre las peleas y los sueños de los tíos Vergara: ¿están reseñados en alguna fuente o son fruto de la imaginación? Tener respuestas a estos interrogantes no cambiaría la percepción de que se trata de una investigación juiciosa, pero ayudaría al uso del cómic como herramienta pedagógica en el salón de clase de historiadores/as.

En relación con lo anterior, es preciso aclarar que el cómic cuenta con una bibliografía de fuentes secundarias —que da luces sobre las fuentes utilizadas por la investigadora Acosta para construir su narrativa histórica—; y con dos páginas finales que dan explicaciones acerca de Gregorio Vásquez, los cuadros del Sagrario, los señores Cuervo y Gutiérrez, etc.


A lo largo del cómic, los autores dieron distintos guiños al lector, en forma de diálogos entre pasado y presente. Fórmulas como “¡no sean flojos!” (p. 30) y “¡trabajen vagos!” (p. 32) fueron empleadas por personalidades de la política colombiana reciente. Como homenaje a un clásico del cómic, el héroe de Hergé, Tintín, hace una fugaz aparición en el barco a Europa (p. 42). La alusión al “coronavirus” en Europa (p. 21) fue incluida por la coyuntura en la que se publicó el libro, mientras que la cuarentena al llegar a Génova (p. 46) es plausible puesto que, efectivamente, en diferentes momentos históricos se practicó el aislamiento durante cuarenta días. Verídica es, además, la epidemia de cólera en Marsella en 1835 (p. 45). Así las cosas, los autores dejaron en claro que asumen que el formato del cómic abre una ventana para la ficción y para tomar libertades controladas con la objetividad, sin dejar de lado la verosimilitud.

El punto de vista expresado en esta reseña lo fue desde la Historia, seguramente a partir de otras perspectivas el cómic recibirá apreciaciones diferentes. Consultar la versión impresa o la digital es cuestión de gustos, el lector podrá hacer su elección para aprovechar los beneficios y limitar los inconvenientes: la

portada digital no se alcanza a apreciar por su rápido movimiento, mientras que cada página se puede agrandar en la pantalla. En todo caso, recomiendo la lectura y deseo que *Delirantes* logre una amplia circulación y excelente recibimiento.

**MURIEL LAURENT**

Universidad de los Andes, Colombia

 <https://orcid.org/0000-0002-0307-8247>  
[mlaurent@uniandes.edu.co](mailto:mlaurent@uniandes.edu.co)

[429]