Zeitschrift des Max-Planck-Instituts für Rechtsgeschichte und Rechtstheorie
Journal of the Max Planck Institute for Legal History and Legal Theory

Rechts Rg geschichte

Rechtsgeschichte
Legal History

www.lhlt.mpg.de

http://www.rg-rechtsgeschichte.de/rg34
Zitiervorschlag: Rechtsgeschichte – Legal History Rg 34 (2026)
http://dx.doi.org/10.12946/rg34/192-194

Rg 34 2026 192 – 194

Muriel Laurent*

Cómics e historia del derecho: aliados, definitivamente

[Comics and the History of Law: Allies, Definitely]

* Departamento de Historia y Geografía, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia, mlaurent@uniandes.edu.co

Dieser Beitrag steht unter einer Creative Commons Attribution 4.0 International License

Muriel Laurent

Cómics e historia del derecho: aliados, definitivamente*

En *Gaza 1956. En los márgenes de la historia*, Joe Sacco invita a ocuparse de los márgenes de la historia.[1] Que, en 2009, un famoso ilustrador y periodista usara el medio del cómic para hacer un llamado a estudiar los anónimos y perdedores de la historia es algo que debería sorprender a l@s historiador@s. Esto al menos me sorprendió a mí y también – como supe después – al historiador francés Ivan Jablonka.[2]

El quehacer histórico es tan desconocido para las audiencias no expertas que estas no saben que, desde hace décadas, l@s historiador@s profesionales se ocupan de dichos márgenes con investigaciones sobre indígenas, mujeres, esclavizados, afrodescendientes, obreros, campesinos, clases medias, pueblo, anónimos. Hace tiempo, realmente, que no solo se ocupan de historia política y de batallas, sino que estudian historia económica, social, cultural, ambiental y un sinfín de etcéteras.

El problema es que, fuera de la disciplina, esto poco se sabe. La desinformación de personas de la talla de Sacco revela la urgencia, para l@s historiador@s, de contar lo que investigan. Es claro que otr@s pueden investigar y narrar también, como el propio Sacco. En este cómic, teje de manera muy fina entre pasado y presente a partir de su investigación sobre las matanzas ocurridas en Palestina en 1956, en los pueblos de Khan Younès y Rafah.[3] No obstante, que otr@s lo hagan no exime a l@s mism@s historiador@s de su responsabilidad.

La divulgación de las investigaciones históricas profesionales es tan importante como lo es la apropiación de la historia por el gran público. La sociedad necesita entender en qué consiste el quehacer del historiador, también por qué y cómo se produce historia profesional. L@s historiador@s universitari@s deberían tomar las riendas de la comunicación del conocimiento que producen o, al menos, delegarla e incentivar la apropiación social de investigaciones recientes.

El formato del cómic es propicio para este propósito, como también lo son el podcast, el audiovisual y el canal digital. La Historia Pública, de hecho, reconoce el poder del cómic, como lo atestigua un capítulo de *The Oxford Handbook of Public History* donde se lee: »This offers interesting possibilities for public historians to present and transfer historical knowledge and understanding«.[4]

Lo cierto es que, desde inicios del siglo XXI, se multiplicaron los cómics con contenidos históricos, así como las iniciativas en las cuáles l@s investigador@s universitari@s son motor@s y promotor@s. Para quedarme solo en ejemplos colombianos cercanos a la historia – ignoro si lo mismo sucede en países vecinos y en otras latitudes –, puedo referirme al caso de algunos cómics académicos, a cargo de Acosta, Barrero, Escobar, Laurent y Ojeda, y sus respectivos equipos creativos.[5] De estos, solo el más reciente está ubicado en el campo de la historia del derecho: *Camino y ruptura* (2024)

* Este texto fue elaborado durante una estancia en el Department Historical Regimes of Normativity del Max Planck Institute for Legal History and Legal Theory, cuya beca agradezco.

1 Joe Sacco, Gaza 1956. En marge de l'histoire, Paris 2010 [footnotes in Gaza, 2009].

2 Ivan Jablonka, Histoire et bande dessinée, in: La vie des idées.fr, 18 de noviembre de 2014, 7–9, http://www.laviedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee.html (consultado el 4 de noviembre de 2025). Traducción al español: Historia y Cómics: una perspectiva francesa, in: Cuadernos de Historia Contemporánea 43 (2021) 19–30.

3 Sacco, Gaza 1956 (fn. 1).

4 Kees Ribbens, Popular Understandings of the Past. Interpreting History through Graphic Novels, in: James B. Gardner, Paula Hamilton (eds.), The Oxford Handbook of Public History, Oxford 2017, 109.

5 En orden cronológico de aparición: Muriel Laurent, Rubén Egea, Alberto Vega, El antagonista. Una historia de contrabando y color, Bogotá 2013; Tomás Barrero, Alejandro Henao, Historia de un olvido, Bogotá 2014; Diana Ojeda, Pablo Guerra, Camilo Aguirre, Henry Díaz, Caminos condenados, Bogotá 2016; Olga Acosta, John Naranjo, Adalberto Camperos (Electrobudista), Delirantes, Bogotá 2020; Karla L. Escobar H., Óscar Pantoja, Miguel Ángel Vallejo, Camino y ruptura: una historia gráfica de las prácticas jurídicas indígenas en el Cauca a principios del siglo XX, Bogotá 2024.

aborda las prácticas jurídicas indígenas en el Cauca a principios del siglo XX. Otros dos cómics, de los cuales yo misma soy la autora, versan sobre el contrabando en el siglo XIX: el primero es *El antagonista* (2013) y el otro, en evaluación, es *Tapetusa. Mujeres contrabandistas de aguardiente* (planeado para el 2026).[6]

Con base en esta experiencia puedo afirmar que las propuestas de narrativas histórico-jurídicas, a partir de metodologías creativas como el cómic, son definitivamente un acierto. Lejos de ser adversarias de formatos más académicos, las considero claros aliados para la investigación y la comunicación en un campo incluso tan estrecho, serio y erudito como la historia del derecho. Si bien mis afirmaciones son válidas para historia en general, pero trataré de proponer ejemplos y de mantener la discusión dentro del campo específico que nos convoca.

La cuestión de la democratización y divulgación genera reacciones contradictorias. A algunas personas les preocupa que los cómics constituyan una pérdida de profundidad en la investigación, mientras que a otras les asiste la urgencia de abrir el conocimiento y su producción a un público más amplio. No hay que considerar estas posibilidades como excluyentes. La investigación académica debe salir de sus círculos cerrados, debe circular entre audiencias más amplias. Como estas no leen la producción tradicional, debemos transformar nuestra investigación y comunicación para que pueda ser apropiada a mayor escala.

Esto conecta con la preocupación creciente en los programas de historia, y en las universidades que los albergan, por la reducción de estudiantes y por su supuesta distancia respecto de la solución de problemas actuales. Lo anterior nos obliga a hacer inteligible a la mayoría nuestros productos de investigación, las preguntas que nos interesan y sobre las que reflexionamos. Quizás así podríamos transmitir a otros que lo que hacemos efectivamente ayuda a la comprensión del mundo de hoy; por ejemplo, con los retos de la democracia y los autoritarismos, o con los saberes normativos en los cuales estamos inmersos.

Aclaremos el equívoco frecuente que consiste en asociar divulgación con simplificación: el rigor metodológico no tiene por qué desparecer de una investigación creativa o presentada en un formato ilustrado. El rigor debe permanecer en los mensajes y en su transmisión. Aquell@s historiador@s que son autor@s de cómics se sorprenden con este cuestionamiento, dada la seriedad con la que han conducido sus investigaciones para lograr ilustraciones fidedignas y plausibles. Justamente pienso que promover la investigación creativa entre académicos garantiza que esta se haga bajo estándares probatorios y dentro de la legitimidad disciplinaria.

Las oportunidades que ofrece el formato del cómic son varias, a mi juicio. La primera es la de producir imágenes mentales sobre la historia, no solo sobre momentos concretos, sino igualmente sobre preguntas que se formulan desde la investigación histórica. Esto no siempre es fácil, pero es muy importante: mediante el cómic se puede dar a ver, visualizar y a la vez visibilizar. Esto es clave, porque la mayoría de la gente no suele representarse el pasado y menos alcanzar a imaginar lo que investigan l@s especialistas.

Desde mi experiencia puedo decir que, al estudiar el contrabando como un fenómeno difundido y una práctica de múltiples facetas,[7] el formato de cómic permite evidenciar las tensiones y contradicciones inherentes al mismo. Ello porque, justamente, lo que se juega entre la legalidad y la ilegalidad se encuentra imbricado con la vida misma. Pues el contrabando atraviesa todos los niveles: tiene que ver con la política económica, la justicia, los hábitos, la administración pública, la sobrevivencia, la persecución, la producción, el consumo y la vida cotidiana.

La difusión del contrabando se topa con la lucha de las autoridades, pero no se trata de realidades fijas, en blanco o negro. Incluso si el cómic se presenta en blanco y negro, como sucede muchas veces, debe poder expresar los matices y las encrucijadas. Así las cosas, el cómic ofrece una gran oportunidad para dar a ver (en el doble sentido de visualizar y visibilizar) la diversidad de actores presentes en el mundo del contrabando: comerciantes al por mayor y del menudo, productores de materias primas y quienes las transforman, aduaneros de diferentes niveles y oficiales de diferentes administraciones, consumidores.

6 Sus autores son Rubén Egea, Carolina Garzón, Natalia Tabares y Muriel Laurent.

7 Me refiero a la realización de los cómics *El antagonista* (2013) y *Tapetusa* (2026).

Las viñetas logran mostrar estos actores como personas de carne y hueso, cómo eran y qué hacían ellas. Por ejemplo, es relevante visibilizar a las mujeres como actoras del contrabando de aguardiente en la segunda mitad del siglo XIX en Colombia. Distanciándonos de nuestra tendencia a una representación masculina de la ilegalidad, mostrar que había mujeres contrabandistas que luchaban por su sobrevivencia es crucial. Por otra parte, en ambos cómics, el color juega un rol importante. *El antagonista* está a pleno color para visibilizar mejor los matices a los que dio lugar el mestizaje y la gran paleta posible de mulatos. *Tapetusa* usa el verde para evocar el color del aguardiente y las montañas antioqueñas.

El formato del cómic constituye una posibilidad para representar cuestiones complejas. Por ejemplo, ¿cómo se convirtió la prensa, justo después de la independencia, en un campo de batalla en la Nueva Granada? A través de ella, los criollos, y también los libres de todos los colores, pudieron confrontar su comprensión de los artículos constitucionales y afirmar su apropiación de un lenguaje de derechos. También se muestra cómo era el proceder de la justicia a través del procesamiento, por parte del Senado, de uno de sus miembros acusado de violar la Constitución y de fomentar la discordia racial. Lo anterior se logra ilustrando, a su vez, la mezcla de oralidad y escritura manuscrita, la del manuscrito y del impreso.

Frente a estas oportunidades que ofrece el formato del cómic, los desafíos no son menores, pero sí fascinantes. Los cómics suelen ser productos densos, con mucho texto. Esto no deja de ser una contradicción si la idea es aprovechar un formato que comunica, en parte, mediante ilustraciones. Para acortar la brecha entre la producción académica y su potencial lector, debemos construir productos adaptados y digeribles. De lo contrario, aumentamos un poco nuestra audiencia, pero no la ampliamos radicalmente.

Otro reto consiste en la comunicación de macro-procesos o discusiones teóricas e historiográficas, que es más compleja que la transmisión de mensajes a partir de micro-casos. El cómic lo logra cuando aterriza la comunicación a lo concreto, en una visualización del debate o del proceso que no se extienda sobre muchas páginas. Imaginar cómo mostrar este tipo de cosas con ilustraciones, y en menos palabras, resulta complejo.

Finalmente, un desafío mayor es este: no solemos estar formad@s para investigar de manera creativa. Quienes nos hemos aventurado, lo hicimos movidos por una enorme convicción y formándonos con nuestros equipos de diseñador@s e ilustrador@s. Las universidades deberían incluir en sus currículos elementos de formación para la investigación-creación de alto perfil e impacto y para la comunicación de sus investigaciones en formatos novedosos.[8]

■

8 Ver la propuesta del historiador argentino Gabriel Di Meglio, Hay un mundo allá afuera. Reflexiones sobre algunas ausencias en la formación profesional de historiadores, in: Investigaciones y ensayos 63 (2016) 55–66.