

De la historia colombiana en *Copetín*

Edinson Tarazona Argüello / Ministère de l'Éducation Nationale

Copetín es el nombre de una popular tira cómica que apareció por primera vez el viernes 13 de abril de 1962, encontrando su hogar en el prestigioso diario *El Tiempo*. A partir de una primera publicación que resulta ser muy austera y sencilla, la cual sólo presenta la cara del personaje principal, el autor de manera inteligente nos brinda sutiles indicios sobre el tono que piensa adoptar a lo largo de su narrativa. La imagen que se presentó al país en aquel día no es más que el presagio de lo que eventualmente se convertiría en una emblemática historieta, un auténtico símbolo que ha dejado una huella imborrable en las mentes y corazones de una generación completa de ilustradores y guionistas del denominado noveno arte, extendiéndose a lo largo y ancho de Colombia. Así, los lectores que tuvieron la oportunidad de adquirir el diario aquel viernes, se toparon con la peculiar imagen de un chico cuyo rostro estaba parcialmente oculto por un abundante copete que le cubría los ojos, con pecas en su rostro, una nariz de tamaño considerable y una frase que da voz al asombro y la sorpresa, llevando consigo el lema del pueblo al que se dirige: *¡Y esa vaina!*, acompañado por la intrigante leyenda “Del lunes en adelante”, generando un halo de misterio acerca de lo que sería y se trataría exactamente. Finalmente, la primera tira cómica de *Copetín* hizo su tan esperado debut el lunes siguiente, el 16 de abril de 1962.

Desde esa época y hasta 1990, se publicarán las aventuras del gamín más famoso de Colombia. Durante aproximadamente 30 años, *Copetín* y su gallada aparecerán casi todos los días para divertir, criticar, reflexionar y narrar los diversos sucesos políticos, económicos, sociales y culturales del país. Sin embargo, hablar de *Copetín* no se limita únicamente a la historieta más famosa creada por Ernesto Franco, ni a la primera tira que se publicó a gran escala en uno de los periódicos más importantes del país. Es abordar también una parte fundamental de la historia del cómic colombiano en el siglo XX y, por consiguiente, de la Historia de Colombia desde la perspectiva de un niño de la calle. En este trabajo, se abordará la problemática siguiente: cómo Ernesto Franco narra la historia del país a través de su historieta y del punto de vista de un niño de la calle; puesto que la tira se publicó durante varias décadas, el periodo del que se hablará aquí será desde 1962 hasta 1979; es decir lo que corresponde a la primera etapa de divulgación en *El Tiempo*. Para ello, el siguiente trabajo se divide en tres grandes ejes: en primer lugar, la génesis de esta tira cómica, como una especie de base o fundamento que permitirá no solo comprender el proceso de creación de *Copetín*, sino también la razón detrás de su creación y la elección de un personaje marginal como protagonista de las

aventuras. En segundo lugar, se analizarán los acontecimientos que el ilustrador ha decidido presentar en la historieta, es decir, la historia durante los años de *Copetín*. Y en tercer lugar, se explorará la historia de los gamines y cómo la tira cómica logró dar visibilidad a esta problemática social y, en cierta medida, contribuir a encontrar una solución.

Es necesario señalar que este trabajo se basa en la tesis doctoral titulada *Copetín: le langage argotique et les expressions populaires dans la bande dessinée colombienne des années 1960 à 1992*, presentada en la Universidad Sorbonne-Nouvelle Paris 3 en diciembre de 2021. Su objetivo principal es el estudio de la historieta de Ernesto Franco desde una perspectiva lingüística, abarcando aspectos fonético-fonológicos, morfológicos, paremiológicos y tipográficos¹. Además, se han investigado temas como la historia de la historieta colombiana y se ha realizado una descripción y análisis exhaustivo de *Copetín* como personaje y como tira cómica.

I. LA GÉNESIS DE COPETÍN

I.1. Algunos datos y fechas relevantes

El destacado ilustrador colombiano, Ernesto Franco, tuvo siempre una pasión por la creación de historietas, un arte visual que combina hábilmente la imagen gráfica con la narración secuenciada. Esta revelación fue confirmada en una entrevista al *Museo Virtual de la Historieta Colombiana* en 2009. Durante este diálogo, Franco compartió que mientras desempeñaba su rol como dueño y administrador de su propio restaurante en el corazón de Bogotá, tuvo la oportunidad de observar a un niño mendigo, gordito y de cabellos rubios. Este pequeño en su día a día, de alguna manera conmovió a Franco, convirtiéndose finalmente en la chispa inspiradora para su personaje más famoso, *Copetín* (Ricci, 2000). Inicialmente, Ernesto Franco se acercó al diario *El Espectador*, con su propuesta para la historieta de *Copetín*. Sin embargo, fue rechazado ya que los editores consideraron la personificación del gamín como vulgar. No se dejó desalentar por esto y posteriormente presentó su obra al diario *El Tiempo*, donde fue recibida con una cálida acogida. *El Tiempo* valoró la historia y los personajes creados por Franco y decidió publicarla a partir del 13 de abril de 1962. Esto marcó el comienzo de una era de popularidad para *Copetín*, que duró

hasta el 29 de octubre de 1979, cuando la historieta cesó su publicación (y que corresponde al periodo de estudio de este trabajo, como se mencionó anteriormente). Según el propio Franco, el director de redacción de esa época, Enrique Santos Castillo, no era particularmente aficionado a las tramas de *Copetín* (Guzmán, 2017). No obstante, después de un tiempo en el olvido, la historieta volvió a cobrar vida el 9 de febrero de 1983, y continuó siendo publicada en *El Tiempo* hasta el 15 de julio de 1985².

Es importante resaltar que, en sus inicios, *Copetín* era una historieta semanal. Sin embargo, a partir del 26 de abril de 1970 y durante tres años, se publicó en el suplemento dominical del diario en la sección *Lecturas dominicales* con el título *Copetín feliz domingo*. En esta etapa, la historieta gozó del honor de tener una página entera dedicada a sus aventuras. En definitiva, en el transcurso de sus distintas etapas de publicación entre 1962 y 1985, *El Tiempo* publicó un total de 4807 tiras de *Copetín*, ofreciendo a los lectores una nueva tira por día (compuesta generalmente por tres o cuatro viñetas) y una plancha completa los domingos entre 1970 y 1973³.

Después de su salida definitiva de *El Tiempo*, *Copetín* encontró un nuevo hogar en *El Espectador*, el mismo diario que originalmente lo había rechazado. Fue publicado en el suplemento dominical *Los Monos*, ganando incluso el derecho de aparecer en la primera página (imagen 1), así como en la revista *Vea* del mismo diario.

Copetín se centra en un gamín y su gallada, un grupo conformado por otros gamines, como personajes principales. A través de esta historieta, siempre impregnada de un tono humorístico, sarcástico y crítico hacia la sociedad capitalina y colombiana en general, se relata el día a día de este niño de la calle y las estrategias que emplea para sobrevivir. Estos gamines se encuentran acompañados por otros personajes recurrentes, provenientes de diversos estratos sociales, profesiones y orígenes. Estos personajes aparecen para brindar ayuda o juzgar a los niños por su condición de vida. Es importante destacar que todas las acciones se desarrollan en la ciudad de Bogotá, siendo las afueras de la capital, específicamente la sabana bogotana, el límite hasta donde los gamines se aventuran.

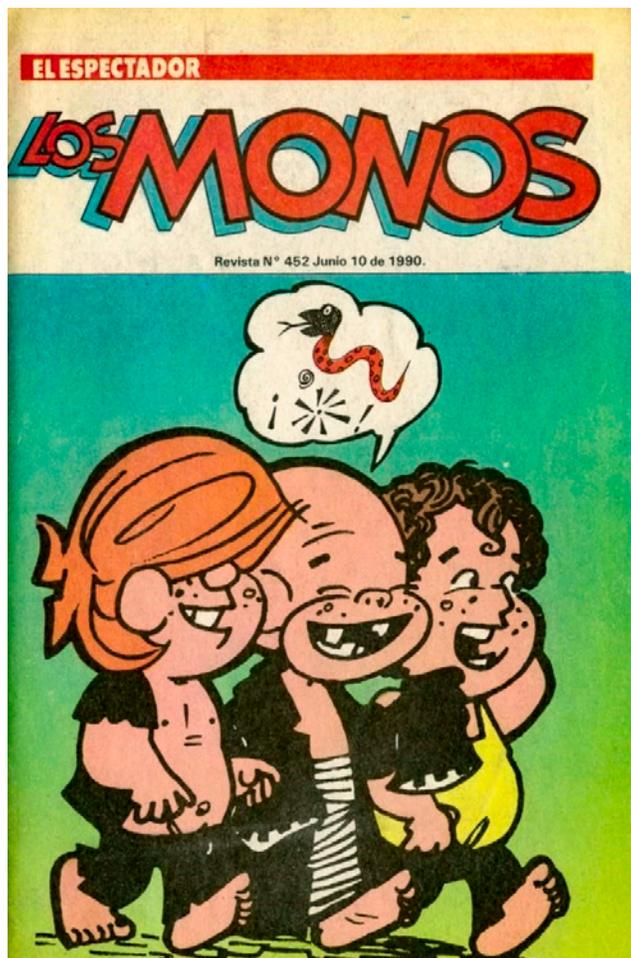


Imagen 1. Portada de la revista *Los Monos*. Fondo de procedencia: Profesor Bernardo Rincón, archivos personales.

I.II. Algunos aspectos urbanísticos.

En lo que respecta a los personajes centrales de *Copetín*, se puede afirmar que residen en las calles del centro histórico de Bogotá, puesto que se trata de gamines, específicamente en el distrito 17 o el barrio La Candelaria. Es en este lugar donde se desarrollan principalmente las acciones de la historieta, ya que es un punto crucial de la capital en el que se concentra una considerable cantidad de personas sin hogar. Además, en esta zona de la ciudad se encuentran destacados centros culturales como la Biblioteca Nacional, el Museo Botero, el Centro Cultural Gabriel García Márquez, la Casa de la Moneda y el Instituto Caro y Cuervo. Incluso, se pueden encontrar edificios gubernamentales como el Palacio de Nariño y el Capitolio Nacional, donde se reúnen el Congreso y el Senado. Este entorno proporciona un escenario con una rica variedad de situaciones y personajes, brindando una profundidad única a la trama de la historieta.

El centro histórico referido en cuestión ostenta, en gran parte, una marcada arquitectura colonial que ha sido cuidadosamente preservada a pesar de haber atravesado una oleada de transformaciones de gran magnitud. Cabe destacar que la ciudad experimentó estas transformaciones debido a su relevante papel como núcleo político, económico y cultural del país, especialmente a partir de los años 1950, cuando se vio impactada por una ola de migraciones internas y el progresivo desarrollo de la industria. Se puede observar que gran

parte de estas obras que marcaron un antes y un después en la ciudad se llevaron a cabo con dos objetivos claramente definidos. Por un lado, buscaban renovar y proyectar una imagen más actual y moderna de la capital; y por otro, se proponían mantener y reafirmar la imagen de un centro que se precia de su riqueza histórica y cultural.

Por su parte, Franco, a través de su historieta, presenta un retrato detallado de un sector de la capital que se encuentra en plena ebullición, en constante movimiento y transformación. En su tira cómica se puede apreciar una diversidad de personajes: transeúntes de distintas procedencias y profesiones, hombres de negocios, turistas, entre otros, todos ellos contribuyendo a reforzar la idea cosmopolita de la ciudad. Se mencionan lugares conocidos y frecuentados por los habitantes de la ciudad, como los mercados, el Palacio y la Plaza de Nariño, así como parques y ciertas calles, en particular la carrera 10 y la calle 26. Además, se destaca la plaza predilecta de Copetín y su gallada, donde se encuentra la fuente de La Rebeca. Esta plaza se presenta como un punto de encuentro habitual para los personajes de la historieta, un lugar al cual acuden con regularidad para refrescarse o simplemente disfrutar del ambiente, tal y como se puede apreciar en las tiras 650405, 700306 (imagen 2), 730915, 740430 y 741211⁴. Como se observa en la imagen 2, Copetín y su gallada se dirigen hacia La Rebeca y la estatua, que por la magia de la historieta cobra vida, y cansada de verlos tan seguido, expresa su hastío y disgusto; dicha actitud de La Rebeca es una broma recurrente en la tira.



Imagen 2. Tira 700306. Fondo de procedencia: Biblioteca Nacional de Colombia.

Además, durante aquel período de transformaciones urbanas, se puede apreciar en la historieta un marcado aumento en la cantidad de construcciones, incluyendo imponentes rascacielos (como en la imagen 2). Los comercios florecen y las renovaciones en la calle 26 parecen eternas según las palabras mismas de Copetín. Incluso se menciona el proyecto del

metro, que ya se vislumbraba desde la década de 1960 y que se ridiculizaba por considerarse irrealizable (ver imagen 3). Este último aspecto también constituye un chiste recurrente de la historieta; los gamines (o el autor a través de ellos) se burlan de la viabilidad de una construcción tal.



Imagen 3. Tira 690810. Fondo de procedencia: Biblioteca Nacional de Colombia.

Es importante destacar que *Copetín* evoluciona simultáneamente con la ciudad que le sirve de escenario. A lo largo de los años, Ernesto Franco refleja los cambios urbanos que han dado a Bogotá una imagen más cosmopolita. *Copetín* es, por tanto, una tira cómica que retrata la vida en la calle: esta juega un papel fundamental en la vida de los personajes y en el desarrollo de la trama. De hecho, el experto en el noveno arte, Pablo Guerra (2017), señala que una de las particularidades de esta historieta radica en las acciones secundarias y los segundos planos. Mientras la acción principal se desarrolla, se percibe a personas conversando, esperando el autobús o el taxi, e incluso ciudadanos que salen de los edificios para comentar la historia o para interactuar con personas cercanas al autor⁵. Es decir, *Copetín* debe ser leído como un todo indivisible, donde cada componente forma parte integral de la narrativa, ya que su ilustrador no deja nada al azar. Asimismo, la ciudad misma juega un papel esencial en la construcción de la historia, como lo afirma el crítico y guionista español Antonio Altarriba (2001, 31) para quien: «la ciudad es, ante todo, el lugar en el que los personajes de la historia intentan ganarse la vida». Esta premisa se ve reflejada en la tira, donde una amplia variedad de personajes ejerce diferentes oficios, ya sea trabajando, descansando o divirtiéndose, entre otras actividades. Incluso los gamines, como se verá más adelante, se ven realizando distintos trabajos para subsistir. *Copetín* ofrece pues un retrato completo de la vida en la ciudad, donde todas las piezas encajan en la historia magistralmente construida por su autor. Así, esta visión de Franco y su representación de la ciudad contribuyen a enriquecer la comprensión de la capital y su dinámica transformación en el transcurso del tiempo. El paisaje de la ciudad se redefine, evolucionando hacia un nuevo horizonte arquitectónico.

I.III. Algunos aspectos lingüísticos.

Uno de los factores indispensables para destacar es el lenguaje particular empleado en la historieta de *Copetín*, un elemento vital que necesita ser analizado con detenimiento. Por ello,

abordar el tema del lenguaje utilizado en *Copetín* es abordar también la forma como se hablaba en aquella época en el país. Posterior a la obra de Adolfo Samper, la tira *Copetín* es la primera en adoptar un léxico y registro populares, que representa una estrecha conexión con la jerga cotidiana de la calle⁶. Tal apropiación lingüística le valió una crítica aguda y detallada por parte de algunos círculos intelectuales bogotanos contemporáneos para quienes una lengua normativa y bien hablada era la representación fiel de la idiosincrasia de la capital.

Es notable que el primer episodio de este cómic, publicado en el diario *El Tiempo*, contenía una única, pero significativa, frase: ¡Y esa vaina! Esta expresión se convierte en un elemento recurrente a lo largo de toda la historieta, un marcador del nivel de lenguaje empleado por el dibujante Ernesto Franco, quien buscaba acercar a sus personajes de la realidad colombiana y, por ende, a sus lectores. Franco entendía que para establecer un vínculo sólido con la audiencia, era imprescindible adoptar y hablar el mismo idioma que ellos. Es decir, necesitaba incorporar y entrelazar expresiones populares, refranes, juegos de palabras y hacer uso de los acentos característicos de las distintas regiones de Colombia. Estas decisiones lingüísticas no solo servían para hacer que la narrativa de *Copetín* pareciera más auténtica y tangible, sino también para infundir un tono de humor y sarcasmo que para sus lectores resultaba afable y atractivo.

Más allá de tocar la fibra del lector con un lenguaje que les resulta intrínsecamente familiar, la tira cómica de *Copetín* es también un valioso testimonio lingüístico, capaz de arrojar luz sobre fenómenos que merecen ser analizados desde las perspectivas diastrática, diafásica, diatópica y diacrónica de la lengua. Para ilustrar este aspecto, se pueden observar ejemplos de vocablos o expresiones como *chiripazo*, *furrusca*, *ganarse la yuca*, *hacer el oso*, *los tres golpes*, *machera*, *nanay cucas*, *totear*... palabras invertidas o “al vesre” como *naspier*, *fercho*, *jermu*, *bezaca*... y la representación fonética de la lengua como *güeno* (bueno), *dotor* (doctor), *fusticia* (justicia), *edijicio* (edificio), *vítima* (víctima), *vusté* (usted)...

además de otros aspectos propios de la tira cómica como lo son las onomatopeyas (que el autor adapta a la variante del español colombiano), elementos tipográficos, groserías, entre otros. En este sentido, es relevante ver cómo la tira de Ernesto Franco facilitó la democratización del uso de ciertas frases o términos, pues su publicación en un diario nacional ayudaría a una divulgación de dicho lenguaje popular.

Para ver este aspecto lingüístico de forma más concreta, si se observa la imagen 4 se pueden destacar diversos fenómenos: en cuanto a la morfología lexical se encuentran palabras como *la mecha* (la ropa) y *abundosos* (abundante); respecto a la fonética y la fonología se aprecian el debilitamiento y aspiración de /f/ por /x/: *jalta* (falta); la confusión entre /b/ y /g/ en contacto con una vocal velar /o/, /u/ y /w/: *güeno* (bueno); la asimilación regresiva de /b/ al final de una sílaba:

asurda (absurda); la pérdida de /d/ en posición final: *inseguridá* (inseguridad); las elisiones vocálicas representadas por la presencia del apóstrofe: *s'encuentra*, *d'eso*, *d'inseguridá*; y por último la contracción con hiato en *nues* (no es), *diamigos* (de amigos), *miatormenta* (me atormenta) y *dionde* (de donde) que se explican por la ley del timbre que indica que en un grupo de vocales la más cerrada de las dos se cierra aún más.

Los ejemplos de vocabulario empleados en *Copetín* son una representación fiel de cómo se hablaba en la época de su creación y, lo que es más importante, proporcionan un retrato de cómo el lenguaje sigue evolucionando en la capital y en todo el país. En este sentido, *Copetín* no solo sirve como un espejo de la sociedad, sino también como un testigo fiable y auténtico de la evolución lingüística de Colombia.



Imagen 4. Tira 740821. Fondo de procedencia: Biblioteca Nacional de Colombia.

Se ha observado meticulosamente cómo el origen, el contexto urbano y el lenguaje de *Copetín* se erigen como una representación de la historia de la capital. Este fenómeno puede interpretarse a través de varias perspectivas, ya sea la consideración de la planificación urbana y su evolución, el estudio de las variadas tipologías de ciudadanos que habitan y frecuentan dicho espacio o la variante del español utilizado y representado en la tira. Todo este paisaje pintoresco y rico en detalles que Ernesto Franco meticulosamente captura y esboza en su obra, puede ser categorizado como un hito sin precedentes en el noveno arte colombiano. En un ejercicio de observación y reflexión, Ernesto Franco se encontró dirigiendo un restaurante, lugar desde donde presenciaba a los niños mendigando en las calles. Desde este simple, pero conmovedor episodio, Franco comenzó a tejer las aventuras de *Copetín*, dándoles vida primero a través de su imaginación, y luego materializándolas a través de su habilidad para ilustrar desde su hogar. Este proceso está documentado en una entrevista con Palomino en 2013. Para Franco, la vida que se desplegaba ante sus ojos servía como una fuente inagotable de inspiración para sus personajes, sus guiones y, por supuesto, para la propia creación de sus historias. Las personas ordinarias

que pasaban por su restaurante se convirtieron en los modelos para sus personajes, mientras que sus interacciones y acciones formaban la base de sus narrativas. En una similar riqueza de inspiración, el autor también se nutría de diversos acontecimientos que leía en los periódicos, informándose sobre la actualidad y retomando las historias anecdóticas contadas por sus amigos, todo esto para fusionarlo y convertirlo en su propio arte.

II. EL PAÍS EN LA ÉPOCA DE COPETÍN.

Más allá de los cambios urbanos experimentados por Bogotá a partir de los años 1960, tales como la consolidación del patrimonio colonial, la construcción de edificios contemporáneos, el desarrollo universitario y la industria, así como proyectos de transporte público, con especial mención al anhelado metro que hasta ahora no ha sido realizado; es importante destacar también los cambios políticos, sociales y económicos que han afectado tanto a la capital como al resto del país. En el momento en que se publicó por primera

vez *Copetín*, Colombia se encontraba en el periodo conocido como el Frente Nacional⁷. Este periodo sucedió a la dictadura militar de Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), y se vio marcado por las consecuencias de la Reforma Agraria de 1961, las crecientes violencias asociadas a la aparición de las primeras guerrillas unos años antes, así como la pobreza. Este contexto histórico permite comprender plenamente el trasfondo en el que se desarrolla la historieta de Copetín. Por ello, en esta segunda parte se hablará de política, violencia y sociedad.

II.1. Política.

Uno de los ejemplos claros de la Historia en la historieta se encuentra en la narración de la experiencia de Copetín, cuyo deseo es transformarse en un trabajador agrícola y labrar la

fértil tierra. Copetín, en su entusiasmo, detalla a sus compañeros sus planes, explicándoles cómo la *Caja Agraria* será de gran ayuda en su iniciativa: el joven alude a la posibilidad de obtener, de forma gratuita, un pedazo de tierra en el campo, donde pretende plantar sus “semillas mejoradas” (de maíz) que ha recibido del organismo gubernamental. Sin embargo, su círculo de amigos se muestra escéptico respecto a su proyecto y, en actitud burlesca, dudan de su potencial éxito. Este evento tiene un claro paralelismo con la reforma agraria impulsada por Carlos Lleras (1966-1970), en la que uno de los pilares fundamentales consistía en fomentar el desarrollo agrícola. Mediante este, se esperaba poder financiar programas de inversión enfocados en la siembra de árboles frutales en la zona sur del departamento de Santander, así como en el establecimiento de criaderos de animales, particularmente de ovejas, en las áreas de páramo cercanas a la capital⁸.



Imagen 5. Tira 690410. Fondo de procedencia: Biblioteca Nacional de Colombia.

Para ilustrar de manera más precisa este fenómeno, cabría mencionar algunas de las tiras que ejemplifican este hecho, entre las que se encuentran: 690409, 690410 (imagen 5), 690419, 690424 y 690425 en donde se muestra siempre ese aspecto divertido y burlesco por parte de la gallada de Copetín, lo que podría interpretarse como la duda que tendrían los ciudadanos de la época ante este proyecto.

Por otro lado, se puede notar que el personaje principal, Copetín, no duda en llamar la atención de las figuras políticas de alto rango y, en particular, de los presidentes en ejercicio. Esto puede ser debido a que comparte la misma ideología y promueve una propaganda, o simplemente porque quiere contarles una situación específica. Un ejemplo de ello se puede observar en la tira cómica siguiente (imagen 6), donde el gamín se dirige al palacio presidencial con el fin de ayudar a su creador, quien carecía de vivienda en ese momento. La última viñeta de la historieta muestra cómo el mismo Ernesto Franco aparece para agradecer a Copetín por plantear el tema

al presidente. Es importante mencionar que el ilustrador utiliza su obra para transmitir un mensaje al gobierno: en efecto, en ese momento, las autoridades tenían previsto implementar un programa de vivienda popular a nivel nacional. El impacto de esta tira fue tan fuerte que el entonces presidente Belisario Betancur (1982-1986) escribió una carta a Ernesto Franco en respuesta a la tira, donde se compromete a remediar rápidamente la problemática en cuestión, ya que esta era una de las principales preocupaciones de su gobierno.

Esto son solo dos ejemplos de cómo Ernesto Franco aborda los sucesos políticos que marcaron el país entre 1960 y 1980; una época que se caracterizó por el control bipartidista, reformas como la de 1968 o aún la militarización y políticas de contrainsurgencia para contrarrestar las acciones de las guerrillas; desencadenando así en una época de violencia que se representa también en la historieta como se verá en el apartado siguiente.



Imagen 6. Tira830817. Fondo de procedencia: Biblioteca Nacional de Colombia.

II.II. La violencia.

Por otro lado, el autor no duda en abordar y criticar la violencia que se vive en la capital; entre los años 1960 y 1980, la ciudad experimentó una serie de disturbios, enfrentamientos y acciones violentas que son una muestra de la turbulencia política y social del país. Esto se puede evidenciar por medio de tres elementos importantes. El primero tiene que ver con las historias o anécdotas de atracos a mano armada, robos donde el ladrón sale corriendo, personas llamando a gritos a la policía y estos últimos corriendo para alcanzar a los delincuentes. Estos eventos ilustran la compleja problemática de la inseguridad que prevalece en las calles de Bogotá; inseguridad que surge como consecuencia de las tensiones políticas y sociales arraigadas desde la época conocida como *La Violencia* (1948-1958). Cuando Franco ilustra estos hechos su mirada es más crítica y su tono más serio; por tanto Copetín y su gallada reflexionan acerca de esa oleada de violencia

insistiendo en que no es una imagen positiva para el país; los gamines parecen tener miedo de ser ellos mismos víctimas o de ser asimilados a peligrosos delincuentes.

El segundo está relacionado con la violencia que generan grupos al margen de la ley, con algunos intentos de atentados terroristas, asesinatos a plena luz de día, secuestros y extorsiones que eran recurrentes ya en los años de la década del sesenta. En la imagen 7 se puede observar uno de ellos y se le puede dar una doble interpretación. Por un lado se trataría de un atentado terrorista por un grupo armado ilegal en respuesta a la política estatal (como las guerrillas que si bien operaban en zonas rurales, ocasionalmente lo hacían en la ciudad con el objetivo de mostrar su influencia); por otro lado, de un atentado que se orienta hacia las personas que viven en la calle por grupos de “limpieza social” queriendo exterminar el problema del gaminismo o de los habitantes de la calle en general.



Imagen 7. Tira 650612. Fondo de procedencia: Biblioteca Nacional de Colombia.

Por fin, otra muestra de la violencia se puede ver representada en el personaje de Calavera o Cala Vera (un cráneo que

habla, imagen 8); este misterioso personaje aparece en 1974 y va a acompañar a la gallada de Copetín hasta el final de

la publicación. En sus apariciones, Calavera hace reflexiones sobre la vida, la muerte o la política, siempre con un tono sarcástico y un particular humor negro. Es tal vez el personaje que tiene la mirada más crítica, filosófica y poética de todos. En la historieta, esta figura personifica el suicidio o la

muerte perpetrada por algún grupo armado o delincuentes; sus orígenes y sus muertes son diversos. Se puede suponer que Calavera no es un solo personaje sino múltiples representados en una criatura única que muestra la violencia del país en esa época.



Imagen 8. Tira 750124. Fondo de procedencia: Biblioteca Nacional de Colombia.

II.III. Sociedad y cultura.

La tira *Copetín* es un reflejo de la historia colombiana, y no solo se limita a temas cotidianos. En ocasiones, muestra eventos históricos de gran relevancia con entusiasmo y fascinación. Estos episodios nos transportan a las décadas de 1960 y 1970, cuando el país recibió la visita de destacadas figuras religiosas, políticas y científicas y esto se evidencia por las reacciones de los gamines quienes aparecen contentos, con pancartas, halagando a esas personalidades o siguiéndoles en la calle para discutir con ellos.

Dentro de los acontecimientos que la historieta narra, en agosto de 1968, el Papa Pablo VI hizo su aparición en el país, dejando una huella imborrable en la memoria de los colombianos y en particular en la de Copetín quien pudo ver al Papa y obtener un poco de dinero (tira 680827). Su visita fue un acontecimiento que despertó inspiración y fervor en la sociedad. Pero eso no fue todo, cuatro años antes, en septiembre de 1964, el General Charles de Gaulle también dejó su huella al visitar el país. Su presencia fue una muestra del prestigio y la

importancia que Colombia tenía en la escena internacional y evidentemente Copetín y su gallada prepararon una pancarta para recibirlo (tira 640923).

Uno de los momentos más emocionantes en la historia de la tira *Copetín* fue la visita de los astronautas Neil Armstrong y Richard Gordon en octubre de 1966 (imagen 9). Estas dos figuras legendarias, que formaron parte de las misiones Apolo 11 y 12 respectivamente, llegaron a Bogotá como parte de un programa aeroespacial estadounidense¹⁰. La presencia de estos astronautas en *Copetín* refleja el interés y la emoción que despertaba la carrera espacial en ese momento.

La tira *Copetín* también nos permite adentrarnos en el mundo de los medios de comunicación, el arte y el deporte de la época. Personajes como Fernando Botero, reconocido por su talento en la pintura y la escultura, hacen su aparición en la tira. También se destaca la presencia de artistas populares como La Negra Grande de Colombia, cuyo talento y carisma la convirtieron en una figura icónica de la cultura colombiana. Además, el atleta Álvaro Mejía, conocido por sus logros en el deporte, también es retratado en la tira.



Imagen 9. Tira 661018. Fondo de procedencia: Biblioteca Nacional de Colombia.

Para resumir este segundo eje, Ernesto Franco, a través de Copetín, ha logrado presentar de manera magistral la historia de Colombia durante las décadas de 1960 y 1970. Se puede apreciar cómo las temáticas políticas, sociales y culturales son abordadas con un enfoque crítico y humorístico. Con su estilo distintivo, el autor ha sabido capturar no solo la esencia de la historiografía del país, sino también ha sabido captar la atención y el interés de los lectores, transportándolos a esos momentos históricos. Por consiguiente, la historieta se convierte en un testimonio palpable de la memoria colectiva colombiana.

III. LA HISTORIA DE LOS GAMINES

No se puede pasar por alto el hecho de que *Copetín* es la primera historieta colombiana que aborda de manera profunda la problemática de los niños de la calle, exponiendo las diversas dificultades que enfrentan como la violencia, la pobreza y la delincuencia. Por consiguiente, se erige como un hito fundamental en la historia del cómic en Colombia. En esta misma línea, Ernesto Franco sigue el legado de Adolfo Samper al retratar a personajes cotidianos, hombres, mujeres y niños con los que el lector fácilmente puede identificarse en su entorno diario.

Dadas estas circunstancias, es imperativo adentrarse en la narrativa que gira en torno a los niños de la calle, quienes son parte integral de la historia social de Colombia, en especial de Bogotá, como se explorará a continuación. En primer lugar, resulta pertinente abordar el concepto de «gamín(a)». Esta palabra, de origen dialectal en el este de Francia y sin una etimología clara según el diccionario *Robert* de 2017, hace referencia a un niño o niña astuto o travieso; no obstante, en el contexto del español colombiano, se refiere a aquellos menores que viven en las calles¹¹.

III.1. Aspectos sociológicos e historiográficos sobre los gamines.

Desde una perspectiva sociológica, el periodista colombiano Gustavo Páez Escobar (2011[1978]) plantea que el gamín es tan representativo de lo colombiano como lo son la violencia o la miseria. Este personaje simboliza una sociedad en decadencia, que prioriza el poder político y económico en detrimento de la preservación de la familia y la colectividad.

Por su parte, la filósofa colombiana Carmen Ortega Ricaurte, en un trabajo titulado «Aspectos históricos y lingüísticos del Gamín bogotano» (1972), aborda el tema desde otra perspectiva y le otorga una dimensión histórica que se remonta al siglo XVIII. Efectivamente, este fenómeno ya parecía plantear un problema durante la época del virreinato de la Nueva Granada, como explica citando al antiguo virrey de la Nueva Granada: Antonio Caballero y Góngora, quien escribió en 1789 a su sucesor Don Francisco Gil y Lamus: “Yo numero entre las plagas que impiden el aumento de la población de este Reino los enjambres de mendigos que llenan las calles de las principales ciudades, exigiendo del público su subsistencia con clamores y lamentaciones irresistibles”. Según la filósofa, la mendicidad representaba en aquella época un negocio lucrativo importante, puesto que algunas mujeres rentaban niños para que pidieran dinero en su lugar. Estos hechos se ven igualmente ilustrados en la tira siguiente (imagen 10) en donde se ve claramente a una mujer con seis niños de diversos orígenes pidiendo dinero para pagar el alquiler, de los mismos niños; lo que muestra lo absurdo de la situación y la crítica mordaz por parte del autor. Del mismo modo, también se puede observar en la figura de Missuniverso, uno de los gamines de la gallada, quien se encuentra siendo explotado por una mujer haciéndolo pasar por su hijo con el objetivo de sacarle dinero a los transeúntes de La Candelaria (tiras 751024, 751025, 751027, 751028 y 751029). Asimismo, los

niños sufrían maltrato llegando incluso hasta la imputación de algunos de sus miembros para generar más clemencia y lástima por parte de la gente y así obtener más dinero; este

hecho, por el contrario, no es presentado en la historieta, tal vez por considerarse un poco violento y macabro.



Imagen 10. Tira 790213. Fondo de procedencia: Biblioteca Nacional de Colombia.

Para retomar la historia del gamín, en 1860, durante los primeros años de la República, el político liberal Januario Salgar (1884: 17) retrata a los niños de la calle, llamados en ese entonces «chinos de la calle». Él los describe como huérfanos o abandonados, durmiendo en cualquier lugar y alimentándose de los restos de comida que deja o bota la gente. Acostumbran a rondar por los barrios del centro de la ciudad, engañar a otros niños y burlarse de los adultos. Roban en los mercados, arman alboroto por cualquier motivo, isten ropas rasgadas, se sujetan los pantalones con una cuerda y están sucios. Pueden comportarse tanto amable como maliciosamente, dependiendo de la situación y de la persona con la que interactúan. Según Salgar, todos estos elementos contribuyen, a pesar de todo, a su encanto, por lo que los apoda «el ángel de la picardía». Esta representación de los niños de la calle del siglo XIX es sorprendentemente similar a la que se puede hacer en la actualidad de los gaminés y que se puede ver encarnada en cierta manera en la historieta de Franco como se verá más adelante.

Varias décadas después, a principios del siglo XX hubo un período de inestabilidad política, económica y social que vivió el país. La industrialización “que toma impulso durante la década de 1940, se convierte en un poderoso factor de atracción para la población rural hacia las aglomeraciones urbanas”, como lo mencionan las especialistas Nubia Ruiz y Adriana Parías (2007: 264)¹². Todo esto provocó un flujo migratorio interno en el país y un crecimiento demográfico importante que ha modificado la vida en las grandes ciudades y especialmente en la capital.

Estas migraciones, a veces forzadas, también son una de las causas de la gran pobreza que conoce el contexto urbano en crecimiento y, por ende, del fenómeno del gaminismo que se establece en las grandes ciudades del país. Este hecho es

confirmado por las cifras del DANE. La arquitecta colombiana Lina María Sánchez Steiner (2007: 7), basándose en estadísticas de la población, afirma lo siguiente: «Según los datos censales del DANE (2007), en 1973 la población alcanzó los 22,8 millones de habitantes, de los cuales un 59% ya residía en centros urbanos; en 1985, Colombia llegó a los 30 millones, con un 65% de población urbana». Este crecimiento permite establecer dos cosas en vista de la situación económica inestable de la época: la primera es que Colombia pasó rápidamente de ser un país en su mayoría rural a uno mucho más urbano, y la segunda es que la pobreza también iba en aumento, lo que dio origen a este fenómeno social de niños abandonados que viven en la calle como se ha mencionado a lo largo de este trabajo. De hecho ese fenómeno de migraciones internas también se ve representado en la historieta, especialmente con ciertos personajes como Querubina quien por su forma de hablar se deduce que viene del departamento de Santander, al igual que Pesadilla; Angelito, por su parte procede de Medellín o aún Pep'eguama quien es originario del caribe colombiano y es el único personaje afrodescendiente de la gallada.

Es así como en las décadas de 1960 y 1970, muchos niños se encontraban en la calle huérfanos o abandonados, debido a la violencia en el entorno rural causado por las guerrillas, el desplazamiento forzado de los campesinos, el explosivo crecimiento demográfico urbano y la consiguiente pobreza; esto es lo que probablemente sucedió con Copetín, quien fue abandonado por su padre. Otra razón por la cual los niños se encontraban en la calle es porque huían de la violencia familiar como es el caso de Care'caucho, quien deja su hogar por el maltrato que recibía por parte de su padre.

En 1981 el padre Javier de Nicolo publicó una revista titulada *Musarañas*. Esta trata sobre la cuestión de los niños de la

calle y las razones por las que viven en ella. Según De Nicolo (2009 [1981]: 24), los gaminés pasan todo el día vagando, mendigando o robando en la calle. Se desplazan en grupos y tienen la particularidad de utilizar una jerga propia para comunicarse¹³. Este fenómeno social sería consecuencia de la descomposición de la célula familiar. De hecho, el sacerdote afirma que la causa principal de este fenómeno es la «estructura social» débil, es decir, la descomposición familiar debido a la pobreza y la violencia, con repercusiones en términos de desempleo, educación, desnutrición, insalubridad y vivienda precaria. Los gaminés son producto de una creciente escasez de recursos, de un clima de violencia que el país ha experimentado desde finales de la década de 1940, de migraciones forzadas o voluntarias, y se enmarcan en el contexto del desarrollo urbano como se ha mencionado anteriormente.

Por otro lado, psiquiatras y antropólogos han reflexionado también sobre este fenómeno del gaminismo en el siglo XX; especialmente el colombiano José Gutiérrez o el francés

Jacques Meunier, quienes decidieron encontrarse con estos niños para constatar lo que sucede en las calles de Bogotá, sabiendo que la tarea era difícil de llevar a cabo, ya que los gaminés suelen mentir y tienen miedo del adulto, especialmente cuando este intenta acercarse a ellos para hacerles preguntas sobre el cómo llegaron allí. Las conclusiones de dichas investigaciones convergen: estos niños son frágiles y viven el día a día. Al encontrarse viviendo en la calle, no tienen otra opción que aceptarlo, lo que puede parecer contradictorio, pero son vulnerables y tienen que engañar constantemente a los demás. Este sentimiento se expresa claramente en la historieta *Copetín*. El gamín y su grupo de amigos expresan el deseo de cambiar su destino, de convertirse en personas importantes o conocidas. Esto se ve particularmente con el personaje central quien desea convertirse en estrella de cine y ser alguien muy famoso y reconocido (imagen 11). También, muestran una gran solidaridad entre ellos, siempre se acompañan, se ayudan por más que se peleen por un trozo de comida como también se puede observar en la tira cómica.



Imagen 11. Tira 790213. Fondo de procedencia Biblioteca Nacional de Colombia.

III.II. Los Gaminés de Ernesto Franco.

A lo largo de este trabajo se ha esbozado una figura de los niños de la calle haciendo un paralelo con las características que se pueden apreciar en la obra de Franco; por esta razón, es hora de ver concretamente cómo son esos gaminés representados en la historieta. Del mismo modo, ya se ha descrito más arriba dónde viven, cómo viven, cómo lucen (y todos estos aspectos se encuentran minuciosamente representados en la historieta de Franco), pero hay otros elementos que esta parte se propone aclarar. Según la historieta de Franco, los gaminés representados son suficientemente activos, ya sea los personajes masculinos (Copetín, Care'caucho, Missuniverso, Pesadilla) o los femeninos (Mabel, Querubina, Pecosita o Bombardina); en muchas ocasiones se les ve trabajando:

lustrando zapatos, cuidando carros, y en otras mucho más divertidas inventado sus propios oficios como Missuniverso quien abre su puesto de insultos (imagen 12 donde se puede ver a Missuniverso en su puesto y además ha contratado a su compañera Bombardina como secretaria, lo que evidencia la ayuda entre los gaminés), Copetín quien realiza cuadros y retratos o Bombardina quien decide lanzarse en la lectura de las líneas de la mano y la adivinación. Todo esto es simplemente una forma fácil de ganarse la vida sin mendigar, que es de todas formas, su actividad principal junto con el hurto (que se observa en los primeros años de la tira pero poco a poco se ilustra menos tal vez porque el autor no quería seguir vehiculando esa imagen negativa de los gaminés quienes ya eran suficientemente marginados por el hecho de encontrarse en la calle).



Imagen 12. Tira 790213. Fondo de procedencia Biblioteca Nacional de Colombia.

En cuanto a los roles que desempeñan dentro de la gallada se puede ver que Copetín es, en cierta medida, el jefe, aunque su rol no está claramente definido eso se puede inferir por ser el protagonista de la mayoría de las aventuras, además de ser el personaje que recuerda a los otros cómo comportarse, lo que lo hace también el poseedor de cierto orden moral en la pandilla pues en muchas ocasiones dice a sus amigos que deben hablar bien, que deben respetar a los adultos o que no deben robar o fumar pues no está bien visto. Tratándose de personajes que viven en la calle, Copetín y su gallada son muy unidos aunque siempre se estén haciendo bromas o insultándose los unos a los otros, la amistad es un elemento primordial para estos niños que no tienen nada. Por ello siempre se verá a Copetín acompañado principalmente de Care'caucho y Missuniverso, sus dos grandes compinches; asimismo, este gamín tiene un romance con Querubina (lo que pondrá celosa a Bombardina, quien está enamorada de Copetín); y para terminar gravitan alrededor de estos personajes, que podrían

definirse como los principales, otros niños como Angelito, Pesadilla, Joaquito, Pep'eguama o Pecosita quienes aparecen ya sea de forma recurrente por un largo periodo, ya sea muy esporádicamente para aportar un tono humorístico diferente al de los personajes centrales. Aunque en las galladas de gamines de Bogotá los niños tengan roles bien definidos (los que roban, los que mendigan, los que vigilan...) esto no se percibe realmente en la tira; solo Copetín parece ser la cabeza de la banda pero los otros no tienen un papel o un oficio particular dentro del grupo; a veces trabajan juntos (en grupo o en binomio) pidiendo dinero (imagen 13 en donde se percibe a Copetín y Care'caucho mendigando; el primero suplicando al transeúnte por unos centavos y el segundo llorando para llamar la atención y provocar la compasión del hombre quien termina dándole dinero, lo que sorprende a Copetín y constituye la broma de la tira), se les ve comiendo y compartiendo la comida, peleando o buscando un lugar en donde dormir.



Imagen 13. Tira 790213. Fondo de procedencia Biblioteca Nacional de Colombia.

Todas las características anteriores de los gamines han sido descritas por antropólogos como Meunier, que se ha mencionado más arriba, o historiadores como Absalón Jiménez Becerra y Carlos Arturo Reina Rodríguez; sin embargo, lo

que marca la diferencia entre los gamines reales y los de papel es que estos últimos intercambian con los adultos, llegando a formar lazos como por ejemplo la amistad con el agente de policía Mediavida (imagen 14, en donde se ven a Copetín y

al agente Mediavida interactuando. El gamín ayuda al policía con las pilas de su aparato auditivo; se percibe entonces una cierta complicidad entre los dos personajes lo que es sorprendente puesto que normalmente un niño de la calle no hablaría y mucho menos ayudaría a un agente del orden, esto evidencia lo mencionado anteriormente en cuanto a los esquemas tradicionales que rompe Franco en su tira). Otros adultos que aparecen son Doña Caridá, Don Aniceto o incluso Don Casiano. Otra diferencia entre los gamines es el paso por una

prueba de iniciación¹⁴, que no se observa en *Copetín*, pues un nuevo miembro aparece, es presentado a los otros y en la tira del día siguiente ya hace parte de la gallada. No hay que olvidar que Ernesto Franco es dibujante y no antropólogo o sociólogo; en ese sentido, él presenta una mirada parcial de la problemática del gaminismo en Bogotá; su proyecto no era los gamines en sí, pero más bien una crítica de la situación social y política del país a través de la óptica de los gamines.



Imagen 14. Tira 790213. Fondo de procedencia Biblioteca Nacional de Colombia.

En cuanto al lenguaje y la forma de comunicar, se ha mencionado que los gamines tienen una forma particular de hablar que corresponde al lenguaje del hampa, del bajo mundo; tienen una jerga particular con expresiones codificadas que solo ellos conocen para no ser comprendidos por los adultos y las otras galladas. En *Copetín* este aspecto lingüístico está presente todo el tiempo; sin embargo cabe notar varias características: de forma general, si los niños de la calle hablan de una forma relajada, lejana de la norma académica es precisamente porque han tenido muy poca o casi nula escolarización y por ende al no obtener esa educación van a utilizar el lenguaje que escuchan en la calle, asimilándolo y adaptándolo a su entorno; el personaje central es el único que habla inglés correctamente y puede así intercambiar con turistas extranjeros (esto se debe a que el mismo Ernesto Franco hablaba inglés de forma muy fluida); los gamines que vienen de otras regiones aportan sus dichos y variantes lingüísticas como es el caso de Pep'eguama, Pesadilla o Querubina; por fin, como la historieta está ambientada en Bogotá, es normal percibir en la tira cachaquismos y expresiones propias de los habitantes de la capital (lo que para los lingüistas es un material de trabajo invaluable).

III.III. Hacia una visibilidad de los gamines.

A la pobreza y a la violencia se suma el hecho de que el gaminismo tiene como principal consecuencia el vandalismo. Como se ha mencionado, los niños de la calle recurren

al robo y a ciertas infracciones para poder asegurar su subsistencia. Rompen los vidrios de los autos, intimidan a la gente, también se involucran en actividades ilícitas como el tráfico de drogas a pequeña escala o incluso la prostitución. Estos comportamientos y actividades hacen que estos niños sean aún más marginados en la sociedad. En *Copetín*, de hecho, el lector puede ser testigo de la actitud de rechazo de algunas personas hacia el niño y su pandilla. Algunos sienten miedo de ellos e instintivamente piensan que serán robados. Ernesto Franco muestra este aspecto de necesidad en relación con los delitos. Así, se pueden ver en su tira a los niños robando con el único propósito de tener algo para comer, pero también se pueden apreciar imágenes de la violencia y el vandalismo que cometen los niños, en particular el personaje de Missuniverso, quien es el que más actos de este tipo ejecuta y por los cuales es incluso despreciado por sus compañeros de gallada ya que no da una buena imagen de los gamines. Por el contrario, no se menciona la prostitución en la historieta.

Si bien el autor no se centra en el problema del gaminismo, el hecho de ponerlos en el centro de su historia ha permitido abrir espacios al debate sobre esta cuestión, de ofrecerles otra mirada con respecto a lo que la sociedad piensa de ellos y trabajar con organizaciones que asistían a los niños de la calle. Con las publicaciones que eran cada vez más cotidianas en los años 1970, Ernesto Franco, que estaba empezando a tener éxito gracias a la popularidad de su cómic, conoce al padre Javier de Nicolo, con quien entabla una amistad. El dibujante le propone una idea: la creación de la revista *Copetín y su gallada*; las ganancias de su venta se destinarían

directamente a la fundación del padre llamada *Bosconia-La Florida*, cuyo programa (con el mismo nombre que la organización) tenía como objetivo auxiliar a los niños de la calle. La revista estaba compuesta principalmente por las aventuras

de Copetín y su grupo de amigos, con una frase al pie de la página que ilustraba la realidad de los niños de la calle y su comportamiento; Ernesto Franco quería sensibilizar a la población de la capital sobre este tema (imagen 15).



Imagen 15. Páginas de la revista *Copetín y su gallada*. Fondo de procedencia: Profesor Bernardo Rincón, archivos personales.

Aquí se encuentra un compromiso social del autor que va más allá de un simple encargo, especialmente porque la idea original es del mismo ilustrador, lo cual se relaciona con una de las misiones del noveno arte que no solo busca entretener, sino criticar y buscar una solución a un problema dado. En la imagen siguiente, sacada de la revista *Copetín y su gallada*, se ve como los niños de la calle sufren de hambre, llegando a pelear por un pedazo de comida y siendo al final llevados a un centro de protección infantil. Franco muestra así lo que sucedía en verdad con los gamines, quienes a pesar de ser amigos reñían por un poco de comida; presenta así la cruda realidad de sus vidas y deja un mensaje moralizador para crear conciencia y buscar ayuda en los potenciales lectores de la revista.

Al principio de este trabajo se planteó la problemática siguiente: ¿cómo narra Ernesto Franco la historia del país por

medio de su historieta y del punto de vista de un niño de la calle? A través de lo que se ha observado en la primera parte en cuanto a la génesis de *Copetín* mencionando las fechas y aspectos relacionados con la imagen de Bogotá y de la lengua representada en la tira; en la segunda parte, en donde se abordaron aspectos históricos como la política interna, la violencia, las visitas de personalidades internacionales o las apariciones de figuras culturales y deportivas nacionales; y en la tercera parte, donde se habla de la historia de los gamines representada en la tira cómica desde una óptica sociológica, antropológica, historiográfica con las consecuencias que ello acarrea en cuanto a la visibilidad de los gamines; se puede afirmar que *Copetín* se hace fuente histórica fidedigna de la situación política, económica, social y cultural del país, convirtiéndose así en un testigo de la historia moderna de Colombia desde 1962 dando a conocer toda una cantidad de información para aquellos que quieran descubrir, de manera

cómica y mordaz, los eventos más importantes que el país ha experimentado.

Las incidencias y consecuencias de dicha afirmación para el debate crítico permiten reflexionar de forma más amplia sobre varios temas. El primero en cuanto a otros trabajos que han aparecido en los últimos años relacionados con la imagen de las figuras infantiles en la historieta; cabe recordar que *Copetín* es la primera tira cómica en lengua española que pone a personajes de la calle como centro de las aventuras y que si bien los trabajos que se han publicado recientemente hablan de los niños de forma general y su representación desde un punto de vista de los orígenes étnicos (en particular los de María Elena Bedoya), sería pertinente poder confrontar las diversas reflexiones para encontrar puntos de convergencia permitiendo así obtener una visión global de la temática infantil en la historieta.

Asimismo, se pueden continuar las discusiones acerca de la influencia de *Copetín* y el trabajo general de Ernesto Franco como parte de la visibilidad del noveno arte en el país. Cabe recordar que en el sitio web del *Museo Virtual de la Historieta Colombiana*, el 9 de junio de 2000, el personaje de

Copetín fue designado como símbolo de la historieta colombiana en homenaje a su ilustrador. Con esto se puede ratificar lo que menciona Carlos Alberto Villegas en «Apuntes sobre la historieta en Colombia», cuando indica que el trabajo de Ernesto Franco impulsará el desarrollo de la historieta y animará a varios jóvenes dibujantes a crear nuevos personajes y proponer sus historias en los periódicos e incluso producir sus propias revistas. Este aspecto puede seguir siendo desarrollado como parte de una nueva investigación sobre las tiras que se inspiran de *Copetín* y de Franco.

Por último, en lo que respecta a la Historia colombiana, el debate puede prolongarse en cuanto a los soportes, otros que los libros de Historia, que permiten descubrir, observar y analizar los diversos sucesos del país. De hecho, podrían cotejarse entre ellos y ver cuáles y cómo los autores plasman los acontecimientos; esto con el objetivo de, por un lado ampliar la visión que artistas y escritores de forma general tienen de la Historia y por otro con un fin más pedagógico, ya que este tipo de soporte puede llevarse a las aulas de clase y ser de esa forma un elemento que permita estudiar la Historia desde otra perspectiva.

Obras citadas

«*La reforma agraria de Carlos Lleras*», Informe Final - Comisión de la Verdad, consultado el 15 de enero de 2024, <https://www.comisiondelaverdad.co/la-reforma-agraria-de-carlos-lleras>.

Altarriba, Antonio 2001. *La España del tebeo: la historieta española de 1940 a 2000*. Madrid: Espasa Calpe.

Bedoya Hidalgo, María Elena. 2024. «Chinos Y Palomillas: Cómic, Infancia Y Raza En Colombia Y Perú (1920-1940)». *Quaderni Culturali IILA* 5 (5):15-25. <https://doi.org/10.36253/qciila-2472>.

Caballero y Góngora, Antonio.1910 [1789]. “Relación del Estado del Nuevo Reino de Granada que hace el Arzobispo de Córdoba a su sucesor el Excelentísimo señor D. Francisco Gil y Lamus - Año de 1789”. *Anales de la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia* n.º.2 (10): 253-314.

De Nicolo, Javier. 2009 [1981]. “Musarañas: Programa de intervención con niños de la calle”. Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. Acceso diciembre 2023. <https://www.scribd.com/doc/32793324/Musaranas-Programa-de-intervencion-con-ninos-de-la-calle>.

Guerra, Pablo. 2017. “La historieta colombiana de prensa”. Acceso enero de 2024. <http://www.elgloboscopio.com/2017/04/historieta-colombiana-de-prensa-de.html>.

Gutiérrez, José. 1967. *La infancia en miseria*. Bogotá: Timana.

—. 1972. *Gamín: un ser olvidado*. México: McGraw-Hill.

Guzmán, Julio César. 2017. “El papá del gamín más famoso del país”. *El Tiempo*, 11 de abril de 2017. <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-ylibros/perfil-de-ernesto-franco-creador-de-copetin-77402>.

Jiménez Becerra, Absalón y Reina Rodríguez, Carlos Arturo. 2019. *Infancia y juventud en Colombia: aproximación historiográfica*. Bogotá: Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

- Le Petit Robert de la langue française*. 2017. Paris: Le Robert.
- Meunier, Jacques. 1977. *Les gamins de Bogota*. Paris: Editions Jean Claude Lattès.
- Ortega Ricaurte, Carmen. 1972. “Aspectos históricos y lingüísticos del Gamín Bogotano”. *Universidad Nacional de Colombia Revistas electrónicas UN*. Revista de la Universidad Nacional (1944 - 1992): 7-71. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/4014.
- Páez Escobar, Gustavo. 2011 [1978]. “El mundo de los gamines”. Acceso diciembre de 2023. <http://www.gustavopaezesobar.com/site/?s=gamines>.
- Palomino, Sally. 2013. “El hombre detrás de 50 años de jeroglíficos”. *El Tiempo*, 25 de octubre de 2013. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13143764>.
- Ricci, Carla. 2000. “Un gamín bogotano llamado Copetín: Entrevista exclusiva con Ernesto Franco para el Museo Virtual de la Historieta Colombiana”. Acceso diciembre de 2021. <http://artes.bogota.unal.edu.co/a/muvirt/galeria/franco.html>.
- Rincón, Bernardo. 2018. *Museo Virtual de la Historieta Colombiana*. Acceso diciembre 2021. <http://artes.bogota.unal.edu.co/a/muvirt/museovhc.html>.
- Ruiz Ruiz, Nubia y Parias Durán, Adriana. 2007. “La population migrante due au déplacement forcé et son insertion urbaine à Bogota”. En *Dynamiques de pauvretés et vulnérabilités en démographie et en sciences sociales* por Bruno Masquelier et Thierry Eggerickx, 263-281. Louvain: Actes de la Chaire Quetelet.
- Salgar, Januario. 1866. “El chino de Bogotá”. Museo de cuadros y de costumbres vol. II. Acceso diciembre 2023. <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll10/id/2517>.
- Sánchez Steiner, Lina María. 2008. “Éxodos rurales y urbanización en Colombia: perspectiva histórica y aproximaciones teóricas». *Bitácora* 13, n° 2 (junio-diciembre 2008): 57-72. Universidad Nacional de Colombia. <https://doi.org/10.15446/bitacora>.
- Tarazona, Edinson. “Sufijos aumentativos y la reduplicación en el español oral actual”. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, n.º 37 (21 de mayo de 2021): 1–16. <https://doi.org/10.19053/0121053x.n37.2021.12584>.
- Villegas Uribe, Carlos Alberto. 2018. “Apuntes sobre la historieta en Colombia”. *Letralia*. Acceso diciembre de 2021. <https://letralia.com/sala-deensayo/2018/09/28/apuntes-sobre-la-historieta-en-colombia/>.

Notas

1. Cabe precisar que la nomenclatura utilizada en este trabajo para citar la historia corresponde a la misma utilizada en la tesis, es decir que esta se refiere al año, mes y día de publicación de la tira.
2. Los personajes aparecen algunas veces en los jeroglíficos que el ilustrador creaba para el mismo periódico hasta los años 1990.
3. No se tiene ninguna información sobre el número de tiras que fueron publicadas en *El Espectador*.
4. La ubicación exacta de la fuente y de la plazuela es carreras 12 y 13 con calle 25, en el barrio de San Diego, en el distrito de Santafé. Se puede decir que Copetín y su grupo de amigos amplían los límites de su barrio para encontrarse en un lugar donde pueden divertirse y limpiarse, un poco alejados de donde suelen estar. Además, hay algo irreal en esta fuente que muestra la tira cómica, ya que La Rebeca es un espejo de agua, pero en la tira 730915 se puede ver a Care'caucho sumergirse en ella como si fuera una piscina; asimismo, la estatua se mueve y habla: en las tiras 700306 y 740430 se muestra molesta porque los niños vienen a lavarse y huye. Más allá del aspecto de limpieza que la fuente puede dar a los niños, también se trata de la representación de una mujer desnuda en un cómic que tiene como personajes a niños de la calle; sin embargo, Copetín y

sus amigos no ven una connotación sexual en esta figura, y no se hace ninguna alusión al respecto, probablemente porque los niños todavía son inocentes.

5. En una entrevista que Franco concedió, explica que a veces hacía bromas a sus amigos o tenía como desafío agregar una frase que no tenía nada que ver con la historia.
6. Es interesante ver que, con casi 40 años de diferencia, Copetín y Mojción comparten el uso del lenguaje coloquial y un niño como personaje central. Franco, quien nació en 1928, tal vez leyó la adaptación de Samper en su infancia; en cualquier caso, se encontraron en exposiciones y trabajaron juntos en algunos proyectos. Del mismo modo, se puede observar una especie de conexión o continuidad en el trabajo de Franco en relación con el de Samper, ya que ambos autores abordan con humor temas de la actualidad y muestran la sociedad colombiana de sus respectivas épocas.
7. Una alternancia política entre los partidos Liberal y Conservador que se extendió desde 1958 hasta 1978.
8. <https://www.comisiondelaverdad.co/la-reforma-agraria-de-carlos-lleras>.
9. Este aspecto se encuentra ampliamente documentado y analizado en el libro de Carlos Mario Perea Restrepo “Limpieza social: una violencia mal nombrada”, publicado por el Centro Nacional de Memoria Histórica en 2015.
10. Este programa tenía como objetivo implementar tecnologías espaciales en algunas regiones del continente.
11. El primero en utilizar este galicismo para designar a los niños de la calle fue el general Urdaneta en una nota publicada el 15 de octubre de 1884 en Papel Periódico Ilustrado http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/lablaa/historia/paperi/v4/v4_77.pdf
12. “qui prend son élan pendant la décennie 1940, se transforme pendant cette période en un puissant facteur d’attraction pour la population rurale vers les agglomérations urbaines”
13. Esta jerga se explica ampliamente en la tesis doctoral que ha dado origen al presente trabajo.
14. Según Meunier, en ciertas galladas, los niños que quieren integrarlas deben pasar una especie de prueba que puede ser un tatuaje, también deben abandonar sus verdaderos nombres y aprender la jerga de la calle.