



Caracol

ISSN: 2178-1702

ISSN: 2317-9651

Universidade de São Paulo

Vega, Carla Suárez

Memoria histórica en viñetas: representaciones de la Guerra Civil Española a través de la narrativa gráfica y los testimonios familiares.

Caracol, núm. 15, 2018, Enero-Junio, pp. 286-307

Universidade de São Paulo

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583766819011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Memoria histórica en viñetas: representaciones de la Guerra Civil Española a través de la narrativa gráfica y los testimonios familiares.

Carla Suárez Vega

Carla Suárez Vega

Carla Suárez Vega es estudiante de Doctorado en la University of Massachusetts Amherst, dentro del programa en Literatura y Lingüística Hispánicas. Es licenciada en Filología Inglesa por la Universidad de Oviedo, donde también obtuvo un Máster en Género y Diversidad. Actualmente su investigación se centra en las narrativas españolas contemporáneas, en especial las narrativas gráficas, los cómics y el cine, desde los estudios culturales y la teoría de género.

Contacto: csuarezvega@umass.edu

Recebido em: 12 de setembro de 2017

Aceito em: 24 de outubro de 2017

PALABRAS CLAVE: Novela gráfica; Guerra Civil Española; memoria histórica; postmemoria; cómics.

Resumen: Este ensayo explora la forma en la que las narrativas gráficas están creando representaciones de la Guerra Civil Española a través de los testimonios familiares. La popularidad de los cómics y las novelas gráficas en España ha crecido en los últimos años y muchas de estas publicaciones se centran en diferentes aspectos de la memoria histórica y cuestionan los discursos hegemónicos que cuarenta años de dictadura establecieron como incuestionables. A través de testimonios y recuerdos familiares, novelas gráficas como *El arte de volar* (2009) de Antonio Altarriba y Kim o *Un médico novato* (2014) de Sento Llobel proponen testimonios alternativos que resuenan en el lector por su familiaridad y ponen de manifiesto la necesidad de revisar los discursos históricos sobre la memoria y de crear un espacio para el diálogo, con el fin de renegociar un trauma que aún está presente y que afecta a las generaciones posteriores que, pese a no haber vivido este momento histórico, lo toman como propio a través de estas historias familiares que les ayudan a entender un pasado que se ha silenciado en las instituciones.

KEYWORDS: Graphic novel; Spanish Civil War; historical memory; postmemory; comics.

Abstract: This essay examines how graphic narratives are creating representations of the Spanish Civil War through the testimony of family members. The popularity of comics and graphic novels in Spain has increased in recent years and many of these new publications revolve around different aspects of historical memory. This narratives question hegemonic discourses that had been established during the 40 year long dictatorship and that have been constructed as unquestionable. Through the testimonies and the memories of family members, graphic novels such as Antonio Altarriba and Kim's *El arte de volar* (2009) or Sento Llobel's *Un médico novato* (2014) propound alternative testimonies that echo in the reader's mind due to their familiarity. These novels showcase the need for a dialogue and

a space where to renegotiate a trauma that is still present and that has an effect in the later generations, who haven't lived this traumatic past but who still feel it as its own through these familiar memories and narratives that help them understand a past that has been silenced in the institutions.

1. INTRODUCCIÓN

I have frequently been struck by the fact that the only historical knowledge they had about Spain's past was transmitted to them by their families.
(Labanyi, 2000, 67)

La Guerra Civil Española que tuvo lugar entre 1936 y 1939 es, sin lugar a dudas, uno de los hechos históricos más relevantes del siglo XX. Este conflicto, pese a tratarse de una guerra civil, tuvo repercusión internacional y ha sido, y sigue siendo, objeto de estudio y debate académico, así como tema principal en gran parte de la producción cultural española, especialmente fílmica y literaria. Los cuarenta años que duró la dictadura franquista han marcado el discurso histórico e institucional sobre la Guerra Civil Española ya que durante este tiempo se articuló una historia nacional inamovible e incuestionable, mantenida mediante la represión y que ha prevalecido como discurso oficial de forma hegemónica. La oposición pública a esta versión de los hechos ha sido muy limitada, siendo el silencio la opción más extendida por miedo a las represalias. Aún hoy en día se

puede ver la falta de debate social sobre este periodo tan relevante de la historia, el cual parece que no tener cabida en la mayoría de los espacios públicos, como pueden ser los medios de comunicación, la política o la educación.

Frente a esos silencios forzados en la esfera social se pueden encontrar las narrativas que sí han tenido lugar en el ámbito privado y que han ido transmitiéndose de generación en generación, con el fin de responder a los muchos interrogantes que los discursos dominantes no podían contestar o, simplemente, ignoraban. Estas historias familiares no sólo tienen un gran peso a nivel personal e individual, sino que pueden aportar mucho al discurso histórico y a la memoria colectiva. A través de estas narraciones individuales y estos acontecimientos personales se pueden recrear vivencias comunes desde diferentes perspectivas y crear un discurso alternativo. Estas historias sirven además a modo de memoria familiar intergeneracional, ya que son un testigo que se pasa de generación en generación y que facilita la comprensión y el proceso de duelo por una historia que no ha sido vivida, pero que aún tiene repercusión en el presente.

No obstante, desde las instituciones y desde la esfera política ha habido intentos por modificar ese discurso hegemónico establecido y mantenido por la dictadura franquista y sus herederos políticos. Durante los primeros años del siglo XXI, llegaron los primeros cambios que buscaban recuperar la historia olvidada y silenciada y crear un espacio de discusión y diálogo. Con la creación de agrupaciones como la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, fundada en el año 2000, o la aprobación de la

Ley de Memoria Histórica de 2007, parecía haberse abierto ese espacio para la revisión y la reconsideración de la historia, pero las trabas políticas y los cambios de gobierno han entorpecido el avance hacia un estudio profundo de esta época que sigue pendiente de ser procesada y analizada. Frente a esta falta de actuación desde los estamentos oficiales y desde la política se ha erguido la producción cultural y académica. La producción fílmica sobre la guerra, las narrativas gráficas y literarias o los estudios sobre la memoria son cada vez más abundantes y buscan de/reconstruir y analizar un pasado que aún está presente.

Al igual que ha ocurrido en otros campos como las novelas o el cine, cabe destacar cómo en los últimos veinte años ha habido un gran cambio en el mercado del cómic en España y ha comenzado a proliferar la publicación de novelas gráficas que giran en torno a la temática de la guerra civil y de la postguerra. A través de un medio de carácter popular como es el cómic, muchos autores y autoras han descubierto el formato a través del cual expresar esas historias personales que no tenían cabida en la historia oficial y que habían quedado relegadas al plano privado. Mediante autobiografías y narrativas familiares se busca crear una memoria social y colectiva en la que quepan nuevos discursos. Del mismo modo, algunos autores han recurrido a este medio que goza de gran popularidad hoy en día para revisar y reeditar textos de corte historiográfico desde la narrativa gráfica, intentando de este modo llegar un público más amplio.

2. EL AUGE DE LOS CÓMICS EN ESPAÑA

La popularidad de los cómics y las narrativas gráficas en España, al igual que en el panorama internacional, ha ido en aumento en los últimos años y el lugar que estos ocupan en las librerías es cada vez más amplio. El número de títulos publicados ha crecido de forma exponencial y las temáticas y los formatos se van ampliando a medida que el público lector y consumidor de estas narrativas aumenta y se compone de una demografía más diversa. La creación de galardones específicos para este género, como el Premio Nacional del Cómic, que se entrega anualmente desde 2007, o la concesión de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes a más de media docena de historietistas y dibujantes desde el año 2000, han contribuido al reconocimiento institucional y mediático del cómic dentro de la península.

Como afirma Santiago García, el auge de la novela gráfica en España está muy ligado a la internacionalización del género y, algunos de sus mayores éxitos, como es el caso de *Arrugas* (2007), de Paco Roca, o *Paracuellos* (1976-2003), de Carlos Giménez, vinieron mediados a través del mercado francés “*Arrugas* was produced by a French publisher, Delcourt, and Astiberri, the Spanish publisher, purchased the rights from the French publisher and translated the work as if it were another French comic” (2015, 180). En el caso de Giménez su trabajo como historietista fue premiado con la Medalla al Mérito en las Bellas Artes en el año 2003, pero su obra *Paracuellos* gozó de más reconocimiento en Francia, donde incluso obtuvo el premio del Festival International del Comic de Angoulême

en 2010. (García, 2015, 180). En España, su historieta sobre los niños de la postguerra en los internados de Auxilio Social no comenzó a tener repercusión hasta años después de su publicación en un único volumen titulado *Todo Paracuellos* (2007).

La serie *Paracuellos* es también muy relevante dentro del cómic español ya que es una de las primeras obras, y sin duda la más conocida y estudiada, en tratar el tema de la memoria histórica a través de las viñetas. A día de hoy, el mercado del cómic español está repleto de trabajos gráficos cuyo eje principal es la memoria histórica, ya sea representando los años que duró la Segunda República, la revolución del 34, la guerra civil, la postguerra o la dictadura franquista. Los formatos y los estilos de dichas obras son diversos y varían desde el formato cómic serializado a la novela gráfica de un único tomo, trilogías o incluso adaptaciones de ensayos historiográficos. Cabe destacar alguno de los títulos más relevantes, como por ejemplo el reciente trabajo del asturiano Alfonso Zapico y su *Balada del Norte* (Tomo 1, 2015. Tomo 2, 2017), donde narra la revolución de octubre del 34 en la cuenca minera. El premio Nacional del Cómic de 2009, *Las serpientes ciegas* (2008) de Felipe Hernández Cava y Bartolomé Seguí, también utiliza la guerra como telón de fondo. Uno de los primeros ejemplos de testimonio familiar lo encontramos en *Un largo silencio* (2007), obra reeditada con material adicional 10 años después de su primera publicación en la que padre e hijo (Francisco Gallardo y Miguel Ángel Gallardo) unieron sus voces para contar la experiencia del primero como soldado en el bando republicano. En *Paseo de los canadienses* (2015) Carlos Guijarro narra uno

de los sucesos más trágicos de la guerra civil, la toma de Málaga, el intento de huida de su población civil y la brutal represión sufrida a manos del ejército franquista y de las tropas italianas. Paco Roca tiene varios títulos que giran en torno al conflicto: *El faro* (2005), donde narra la historia de un joven soldado que decide desertar, o *El ángel de la retirada* (2010), con guion de Serguei Douvetz, sobre los refugiados republicanos en Francia. Ahondará en el tema de los republicanos exiliados en su obra de 2013, *Los surcos del azar*, donde narra las desventuras de un grupo de soldados exiliados que acabarían formando “La nueve”, compañía dentro del ejército de la Francia Libre y cuyo papel sería fundamental en la liberación de París en 1944. También ambientada en la postguerra y la represión franquista encontramos *Cuerda de presas* (2005) de Fidel Martínez y Jorge García, donde se representa la represión que sufrieron muchas mujeres en las cárceles durante la dictadura franquista. Para finalizar encontramos dos obras muy recientes que se diferencian de las anteriores por ser adaptaciones de un ensayo histórico ya consagrado que se presentan ahora en formato gráfico con la intención de llegar a un público más amplio. Se trata de *La guerra civil española* (2016) y *La muerte de Guernica* (2017), ambos basados en los ensayos del prestigioso historiador e hispanista Paul Preston y adaptados al cómic por el dibujante José Pablo García.

3. EL TESTIMONIO FAMILIAR COMO NARRATIVA EN *UN MÉDICO NOVATO* (2014) DE SENTO LLOBEL Y *EL ARTE DE VOLAR* (2009) DE ANTONIO ALTARRIBA Y KIM.

Son muchos los dibujantes y escritores que han abordado el trauma histórico a través de las viñetas. Moreno-Nuño en su análisis de tres de las obras fundacionales de la narrativa gráfica focalizada en el trauma, como son *Maus* (1991), *Persépolis* (2006) o *Paracuellos*, hace hincapié en el valor del formato cómic como medio a través del cual trabajar y recuperar la memoria y buscar una reconciliación con el pasado: *is their rapprochement to a traumatic historical past through the comic strip, a genre which, historically, presupposes a much more scant cultural capital than, for example, poetry or theater*. (2009, 179). El hecho de utilizar un formato como es el cómic, culturalmente asociado a la cultura de masas (Eco, 1995; Moix, 2007) y calificado como infantil o meramente humorístico, resulta especialmente interesante a la hora de tratar temas que son considerados como conflictivos o tabú, ya que se pueden tratar desde una nueva perspectiva y crea un espacio para replantear y cuestionar las ideas preconcebidas que se tienen de estas épocas.

Las tres obras analizadas por Moreno-Nuño tienen algo en común con las dos propuestas en este análisis: todas ellas se aproximan a un acontecimiento o periodo histórico desde lo personal y lo familiar, desde una narrativa en primera persona, con un protagonista que tiene un nombre y unos apellidos que tienen su correspondiente fuera de la ficción. Estas narraciones analizan a partes iguales la memoria histórica en la que se enmarcan los testimonios de sus protagonistas y también la *postmemoria*,

concepto acuñado por Marianne Hirsch, quien lo describe de la siguiente manera:

“Postmemory” describes the relationship that the “generation after” bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before—to experiences the “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is this actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation (2012, 5).

Las generaciones posteriores viven con el trauma de un pasado del que no han sido presentes pero cuyos efectos son palpables en la sociedad, en sus familiares y en su día a día y el cual llega a formar parte de su propia experiencia y se siente como propio. La relación de estas generaciones posteriores con estos hechos históricos aporta al debate y ponen de manifiesto la atemporalidad del trauma, que no sólo está presente en el momento en el que está teniendo lugar o mientras viva esa generación, sino que tiene repercusión en dicha sociedad y en generaciones posteriores que se relacionan con estos eventos de una forma mediada y los procesan hasta hacerlos propios. En el caso de la guerra civil esta mediación no viene sólo dada por los discursos personales, sociales y culturales que menciona Hirsch, sino también por esos años de dictadura que institucionalizaron una memoria que es necesaria cuestionar y que, en la mayoría de los casos, es opuesta a la narración familiar o social.

No obstante, la aplicación del concepto de postmemoria a la Guerra Civil Española puedes ser problemática, ya que no deja de ser un concepto importado y que se desarrolló tomando como base el holocausto y la forma en la que ese trauma ha sido procesado por las generaciones posteriores, a las que aún les afecta a través de sus familiares. Como explora Sebastiaan Faber en su artículo “Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes” (2014), la utilización del concepto de postmemoria puede llevar a una despolitización de la memoria histórica en España, donde el conflicto y el trauma tienen un marcado carácter político e ideológico:

El concepto de la postmemoria afiliativa tiene algunos puntos de conexión con mi noción del acto afiliativo: los dos casos describen un proceso de solidarización intergeneracional con la experiencia de una víctima más allá de cualquier conexión biológica. Sin embargo, la potencia de lo que yo he descrito como acto afiliativo en el caso español reside, en gran parte, en la dimensión política de la memoria histórica de la Guerra Civil y el franquismo, dimensión que, como hemos visto, apenas aparece en el esquema de Hirsch. (Faber 2014, 148)

Por lo tanto el concepto desarrollado por Marianne Hirsch resulta interesante a la hora de ser aplicado a la memoria histórica de la guerra ya que ayuda a entender ese proceso de relación familiar y afiliativa con el trauma y la memoria, pero es necesario tener presentes las particularidades del caso español, muy diferentes a las analizadas por Hirsch en su estudio.

A Hirsch y otros miembros de la generación de la postmemoria nunca se les ocurriría que alguien pudiera cuestionar la legitimidad de la relación afectiva hacia sus padres que motiva la postmemoria. La necesidad y la

naturaleza de esa relación intergeneracional es, precisamente, lo que en España sigue siendo tema de controversia. (Faber 2014, 149)

Tanto *El arte de volar* como la trilogía de *Un médico novato* son obras articuladas a través de la experiencia de la generación previa (padre y suegro de los autores, respectivamente) y ambas narraciones han sido construidas tomando como punto de partida esos recuerdos e historias compartidas en el espacio familiar y privado. En los dos relatos el mediador de la historia toma como legítima la narración de su familiar y desde la ficcionalización de sus vidas, ofrece una representación de la guerra desde los ojos de sus protagonistas. Para ello, los dibujantes de estos cómics recurren a diversos recursos y elementos: desde documentos históricos a fotografías, diarios, testimonios de terceras personas o los propios recuerdos borrosos del protagonista ya adulto; todo ello se entremezclan para crear textos que buscan proveer al lector de una representación de esta época histórica. A su vez, estas narrativas gráficas muestran el peso y la relevancia que estos hechos históricos tuvieron no sólo en la vida de sus familiares, sino también en la del resto de protagonistas de las historias, en las comunidades en las que se desarrollan y, como no, ponen de manifiesto la repercusión que siguen teniendo estos testimonios en las generaciones posteriores que se unen a esta guerra traumática a través de estas narraciones. En muchos casos dichas memorias y vivencias se oponen a la historia hegemónica que se articuló y se mantuvo a través de la dictadura franquista, ofreciendo así estas narraciones discursos alternativos y abriendo un espacio para el debate y la discusión de aquello que se considera incuestionable.

Antonio Altarriba en *El arte de volar* partió de un relato de 225 páginas, manuscrito en cuartillas que su padre había elaborado ya siendo anciano mientras padecía de depresión y le fue dando forma a este testimonio para crear el guion de su cómic, al cual le dio forma con la ayuda de dibujante Kim. Altarriba tomó este manuscrito y lo combinó con episodios ficticios y con algunas de aquellas anécdotas que había escuchado de pequeño de boca de su padre o de camaradas que le habían acompañado en sus aventuras (Díaz Guereñu 2014, 191-196). Partiendo de esta base, Altarriba ficcionaliza la vida de su padre desde su infancia en Peñaflores, un pequeño pueblo de Zaragoza, su viaje a la ciudad en busca de su independencia, el cual coincide con la proclamación de la Segunda República; el posterior golpe de estado, su movilización en el ejército nacional y su posterior desertión e integración en el ejército republicano pocos días después de su llegada al frente. La narración de Altarriba no se limita únicamente a las vivencias de su padre en la guerra, sino que nos hace partícipes de toda su vida, sus vivencias como integrante del bando perdedor, su exilio en Francia y su vuelta a España en pleno franquismo, donde vive lo que es para él una pesadilla marcada por la simbología fascista y la negación del pasado y el conflicto que él mismo había vivido.

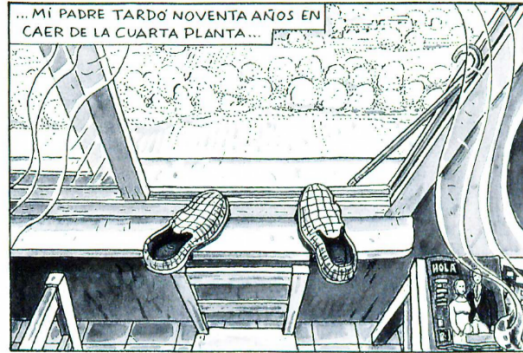


Figura 1. *El arte de volar* (2009, 15).

La figura uno es una de las primeras viñetas de *El arte de volar*. Como podemos ver en el cuadro de texto Altarriba comienza su novela con un narrador en primera persona, identificado como el hijo del protagonista. Esta voz narrativa se confundirá con la voz del personaje que representa a su padre, quien tomará el relevo en la narración sin ningún aviso o señal que diferencie donde termina uno y empieza el otro. Mediante este recurso está poniendo a ambos personajes en el mismo plano, él y su padre, como protagonistas de una misma historia, de una misma memoria traumática que tienen que descifrar y comprender juntos. Describe el suicidio de su padre como una acción que duro 90 años, la edad que tenía en el momento en el que decidió poner fin a una existencia marcada por la guerra, el exilio y la vuelta a una vida bajo una dictadura en la que vivía perseguido y amenazado.

El arte de volar se muestra en un inicio como una novela gráfica de duelo, una reflexión sobre la muerte y los procesos que llevaron a su padre

a poner fin a su vida, 62 años después de que terminara la guerra, debido al trauma que no consiguió superar nunca durante su vida. Pero la narración logra ir un paso más allá y mostrar una historia compleja con personajes que huyen del victimismo y que crean un espacio en el que analizar la historia desde múltiples puntos de vista: el de los vencedores y los vencidos, los represaliados, los exiliados, los familiares de ambos bandos y también las generaciones futuras, representada en la figura del propio autor, que nos proporciona una historia mediada desde la figura de su padre, como se puede ver en las siguientes viñetas (figura dos), en las que desde las primeras páginas de la novela, pone de manifiesto su intención de hacer de la historia y la memoria de su padre, la suya propia.



Figura 2. *El arte de volar* (2009, 13-15).

Del mismo modo, en la novela gráfica *Un médico novato* de Sento, el dibujante valenciano se zambulle de la mano de su mujer, Elena Uriel, en

la memoria familiar para rescatar la historia de su suegro, el joven doctor Pablo Uriel, que se ve atrapado en la vorágine del inicio de la guerra en su primer verano trabajando como médico en un pequeño pueblo riojano. El autor afirma en la contraportada de su novela: *A veces nos vamos hasta el fin del mundo a buscar historias que contar y a la vuelta las encontramos en los cajones de casa [...] Hemos disfrutado convirtiendo en imágenes algo tantas veces imaginado.* (2014, Contraportada). El autor es consciente del valor de estos testimonios no sólo para dar a conocer una historia, sino también para procesar esa memoria traumática que es a la vez familiar y social, pública y privada. Hace referencia a la imaginación, a la manera en que la historia se ha recreado e imaginado de manera autónoma e individual por las generaciones posteriores quienes han tenido que elaborar una historia a caballo entre lo que se ha construido de forma oficial y estatal y las anécdotas y relatos familiares.

La doble vertiente visual y textual del cómic permite cuestionar la historia desde un formato en el que la narrativa se ve complementada por elementos estéticos y artísticos y en el que pueden confluir recursos muy variados como fotografía, manuscritos, cartas, artículos de periódico, panfletos, cartelería. La narrativa gráfica crea un espacio visual donde pueden confluir todos estos elementos, a los que se puede hacer referencia directa a través de la imagen. Tanto *El arte de volar* como *Un médico novato* hacen uso en multitud de ocasiones de estos recursos que forman parte de la construcción tanto del discurso histórico como de la memoria familiar y la postmemoria. En la figura tres podemos ver cómo la narración recurre a

fotografías familiares y las introduce dentro de la narración al redibujarlas en el mismo estilo que el resto del cómic. A través de estas imágenes se empiezan a construir esos recuerdos, esa idea de pertenencia al ámbito familiar, y lo hace a través de las fotografías que son un instrumento atemporal, compartido por las distintas generaciones.



Figura 3. *El arte de volar* (2009, 150-83)

La utilización de estas imágenes dentro de las viñetas es un recurso muy habitual dentro de la narrativa gráfica ya que aporta también un grado de realidad y veracidad que buscan romper con la ficcionalidad y crear un diálogo entre personas y personajes, entre historia, memoria y narrativa. En el caso de *Un médico novato* estos recursos no sólo están incluidos en el texto y en la narración gráfica, sino que también podemos ver un anexo de imágenes y documentos al final de la novela, los cuales complementan la historia y proporcionan al lector los puntos de referencia sobre los que se

han inspirado para crear y diseñar los personajes, documentarse o extraer ideas para los diálogos. La evidencia histórica que se aporta en los anexos da voz a historias familiares que han sido silenciadas y establece un plano común en el que lo familiar, lo político y la historia se equiparan y, de este modo pueden dialogar con el fin de esclarecer y resolver el trauma.

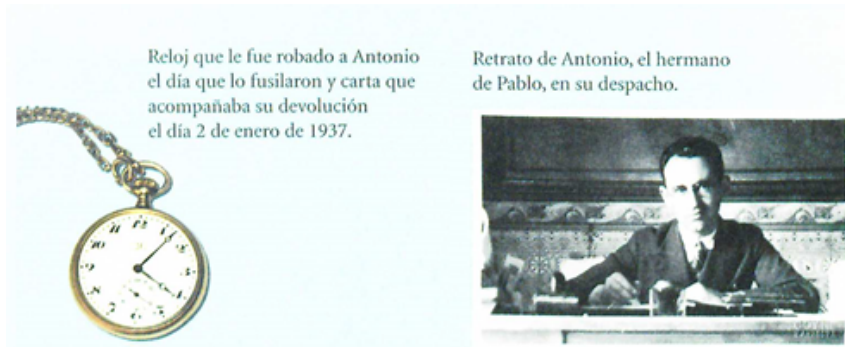


Figura 4. *Un médico novato* (2014, 142)

Se incluyen en este anexo multitud de imágenes, cartas, fotografías e incluso documentos oficiales del archivo personal de la familia. Cabe destacar la fotografía que recoge una parte de la historia familiar que ha quedado fuera de la novela: la exhumación en 1971 del cadáver de Antonio, uno de los hermanos de Pablo Uriel que había sido fusilado al inicio de la guerra. En el cómic se nos muestra este fusilamiento y vemos cómo le sustraen el reloj que llevaba antes de asesinarlo. El reloj está representado en los anexos al final del libro junto con una fotografía del hermano asesinado (figura cuatro) e incluye la carta a través de la cual se lo hicieron llegar

meses después del fusilamiento, de manos de un párroco que se cree que presencié dicho fusilamiento.

Estas fotografías, junto con la fotografía de la exhumación tienen un valor político y social más relevante que el resto, ya que la exhumación de víctimas de la guerra y de la represión es uno de los puntos clave de los conflictos que rodean las políticas de memoria histórica en España. Al unir estas fotografías y recuerdos familiares a las imágenes de la exhumación en 1971, en la que consiguen por fin recuperar a su hermano fusilado y sacarlo de la fosa común, se están situando en el mismo plano los recuerdos, el trauma familiar y el trauma histórico y, de este modo, está abriendo un debate sobre el valor, la repercusión y la necesidad de realizar estas exhumaciones, de crear políticas de actuación que lleven a cabo una investigación exhaustiva que esclarezca todas las incógnitas que quedan pendientes de esa época, que no estará completamente entendida hasta que estos procesos se lleven a cabo.

En el caso de la Guerra Civil Española la utilización de la novela gráfica, un formato relativamente reciente y en auge dentro de la narrativa actual, le otorga al tema una contemporaneidad que, junto con las representaciones en cine, novela y televisión están abriendo diferentes maneras de analizar y tratar este tema. A través del cómic se están proporcionando nuevas representaciones de la Guerra Civil, la postguerra y la represión durante la dictadura franquista y se está mostrando el calado y la importancia de la postmemoria y la repercusión que la memoria histórica tiene en la sociedad actual. Tanto la historia y como la memoria, ya sea colectiva o familiar, son

procesos atemporales, dado que tiene repercusión en el presente y siempre está en un proceso de revisión. La creación de narrativas que representan esta época histórica pone de manifiesto la necesidad que aún existe de examinar y cuestionar los discursos existentes para que las diferentes generaciones puedan comprender no sólo lo que es la historia y la memoria nacionales, sino también la suya propia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Altarriba, Antonio y Kim. *El arte de volar*. Alicante: Edicions de Ponent. 2009.
- Cava, Felipe y Bartolomé Seguí. *Las serpientes ciegas*. Barcelona: BD Banda. 2008.
- Díaz Guereñu, J. M. *Hacia un cómic de autor: a propósito de Arrugas y otras novelas gráficas*. Bilbao: Universidad de Deusto. 2014.
- Dounovetz, Serguei, y Paco Roca. *El ángel de la retirada*. Barcelona, España: Bang. 2010.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona-México, D.F: Lumen Tusquets. 1995.
- Faber, Sebastiaan. “Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes.” *Pasavento* 2.1: 137-155. 2014.
- Gallardo Sarmiento, Francisco y Miguel Gallardo. *Un largo silencio*. Bilbao: Astiberri, 2012.
- García, Jorge y Fidel Martínez. *Cuerda de presas*. Bilbao: Astiberri, 2005
- García, José y Paul Preston. *La Guerra Civil española*. Barcelona: Debate, 2016.
- *La muerte de Guernica*. Barcelona: Debate, 2017.
- García, Santiago. *On the Graphic Novel*. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.
- Giménez, Carlos. *Todo Paracuellos*. Barcelona: Random House Mondadori. 2007.

- Guijarro, Carlos. *Paseo de los canadienses*. Alicante: Edicions de Ponent 2015.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press. 2012.
- Labanyi, Jo. "History and Hauntology; or, What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period". *Disremembering the Dictatorship. The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Ed. Joan Ramon Resina. Amsterdam Atlanta, Ga: Rodopi. 2000.
- Llobell, Sento. *Un médico novato*. Barcelona: Salamandra Graphic. 2014.
- Moix, Terenci. *Historia social del cómic*. Barcelona: Bruguera Ediciones B. 2007.
- Moreno-Nuño, Carmen. "The comic-strip of historical memory: An analysis of *Paracuellos* by Carlos Giménez, in the light of *Persepolis* by Marjane Satrapi and *Maus* by Art Spiegelman". *España en armas: Culture of Wars/War of Cultures*. Ed. Antonio Gómez López-Quíñones. *Vanderbilt Journal of Luso-Hispanic Studies* 4. 2009.
- Roca, Paco. *Arrugas*. Bilbao: Astiberri. 2007.
- El faro*. Bilbao: Astiberri. 2005.
- Los surcos del azar*. Bilbao: Astiberri. 2013.
- Satrapi, Marjane. *Persepolis*. Barcelona: Norma. 2009.
- Spiegelman, Art. *Maus: relato de un superviviente*. Barcelona: Random House Mondadori. 2007.
- Zapico, Alfonso. *La balada del norte (Tomo 1)*. Bilbao: Astiberri, 2015.
- La balada del norte (Tomo 2)*. Bilbao: Astiberri, 2017.