

Memòria, Història i Còmic

Una mirada a la Guerra Civil espanyola i al
franquisme a través del novè art

Aram Figueras Espinosa

Tutora: Anna M. Garcia Rovira

Grau en Història

Universitat de Girona

Índex

Introducció	3
1. La memòria	7
1.1. L'emergència de la memòria	8
1.2. La memòria als nostres dies: usos i abusos	11
1.3. Història i memòria, tensions i lligams	13
1.4. La memòria i la memòria històrica del segle XX a Espanya	14
2. El còmic	18
2.1. Breu història universal del còmic	18
2.2. Del TBO als nostres dies. Més d'un segle de còmic a Espanya	21
3. Memòria i còmic	23
3.1. Còmic i memòries històriques a Espanya	25
4. Conclusions	29
5. Bibliografia	31
5.1. Vídeos	35
5.2. Còmics consultats	35

Introducció

“Hablo de asesinos. De gente que se dedicó a cazar personas. También a nosotros (...) A tu madre y a mí...como si fuéramos animales.”

Jaime Martín. *Jamás tendré 20 años*¹

Les paraules citades corresponen a l'última obra del dibuixant i guionista Jaime Martín, guanyadora del premi a la millor obra espanyola publicada el 2016 al 35è Saló Internacional del Còmic de Barcelona, es tracta d'un còmic de caràcter biogràfic que narra la història i vivències dels avis de l'autor durant els convulsos anys de la Guerra Civil i la dictadura franquista. Ens serveix com a exemple de la popularitat que, durant els últims anys, ha gaudit aquest període en el món del còmic espanyol, així com la narració de vivències personals i l'ús de les memòries com a font.

Alguns dels exemples més destacats del creixement del còmic ambientat en el conflicte bèl·lic i la dictadura franquista els trobem en els volums *El arte de volar*² i *El ala rota*³, de A. Altarriba i Kim, en els quals els dos autors narren i il·lustren la vida dels pares d'Altarriba abraçant la pràctica totalitat del segle XX espanyol; a la trilogia *Un médico novato*, *Atrapado en Belchite* i *Vencedor y vencido*⁴ de Sento Llobell, inspirada en les memòries del Dr. Pablo Uriel durant la Guerra Civil; o *Las serpientes ciegas*⁵ d'Hernández Cava i Bartolomé Seguí, una trepidant història negra a la Nova York de mitjans de segle amb constants flash-backs a l'Espanya en guerra.

Aquest auge del còmic històric a Espanya —i no només del centrat en el segle XX— s'emmarca dins una tendència general, gairebé mundial, que es gesta durant tota la segona meitat del segle XX. Un dels exemples més primerencs el trobem l'any 1966, quan apareix la primera obra de l'autor japonès Keiji Nakazawa ambientada en la Hiroshima de després de l'atac atòmic, del qual l'autor en va ser supervivent, titulada *Kuroi Ame ni Utarete*⁶. Els treballs de Nakazawa sobre el tema prenen la màxima expressió en l'obra *Hadashi no Gen (Pies Descalzados)*⁷, un manga autobiogràfic que publicà entre els anys 1973 i 1974 que repassa les vivències d'ell i la seva mare durant la postguerra. Al ser una autobiografia, la font principal és, evidentment, la memòria de l'autor.

A finals de la dècada de 1960 (maig del 1968) i durant els setantes, el còmic europeu no queda al marge dels canvis que es produeixen al si de la societat i les mentalitats. Molts autors i autores comencen a dirigir-se a un públic adult i a escriure i dibuixar sobre temàtiques que mai havien estat plasmades en vinyetes. Serà decisiva la “invenció” del terme *novel·la gràfica* per

¹ Martín, J. (2017). *Jamás tendré 20 años* (2ª ed.). Barcelona: Norma Editorial.

² Altarriba, A., i Kim (2017). *El arte de volar* (3ª ed.). Barcelona: Norma Editorial.

³ Altarriba, A., i Kim (2017). *El ala rota* (3ª ed.). Barcelona: Norma Editorial.

⁴ Trilogia recollida a: Sento (2017). *Dr. Uriel*. Bilbao: Astiberri.

⁵ Cava, F., i Seguí, B. (2009). *Las serpientes ciegas* (2ª ed.). Pontevedra: BD Banda.

⁶ Nakazawa, K. (1968). *Kuroi Ame-ni Utarete*. Londres: Manga Punch.

⁷ Nakazawa, K. (2015). *Pies descalzos*. Madrid: De Bolsillo.

part de Will Eisner, que publicarà el 1978 *Contrato con Dios*⁸, la primera obra d'aquest nou gènere. Com veurem més endavant, és sota aquest paraigües on es produirà la “revolució” del còmic per adults i on s'amparen les obres que seran l'objecte d'estudi d'aquest treball.

L'autor francès Jacques Tardi, un dels màxims exponents del còmic francobelga⁹ publicarà durant aquests anys les seves primeres històries ambientades en la Primera Guerra Mundial, conflicte que acabarà esdevenint un dels escenaris principals de la seva extensa obra. El 1982 inicia *C'était la Guerre des Tranchées (1914-1918) (La Guerra de las Trincheras*¹⁰), còmic publicat definitivament el 1993 i considerat un dels més importants del dibuixant i guionista. La Primera Guerra Mundial serà un tema recurrent en la seva obra, amb còmics com *Put a Guerra*¹¹ o *El último asalto*¹², el seu últim còmic publicat en castellà. Al còmic *Yo, René Tardi. Prisionero de Guerra en el Stalag II B*¹³ fa una incursió a la Segona Guerra Mundial. Als dos períodes s'hi aproxima a través de les memòries del seu avi (explicades per la seva àvia, ja que el seu avi no es veia en cor de parlar-ne) i del seu pare, que participaren com a soldats francesos en les dues grans guerres.

La dècada dels noranta suposa un punt d'inflexió en la trajectòria del còmic històric, que comença a gaudir de major popularitat i a entrar en cercles més amplis que el dels aficionats al còmic. La metxa l'encén la publicació de l'obra *Maus*¹⁴, d'Art Spiegelman, guardonada amb el premi Pulitzer l'any 1992. Es tracta d'un còmic basat en les memòries del seu pare durant l'Holocaust i és considerada una de les obres cabdals pel que fa a l'ús del testimoniatge al còmic històric i fins i tot per a l'estudi de la història. *Maus* fou publicat en dues parts. La primera l'any 1986, anomenada *My Father Bleeds History*, i la segona el 1991 sota el títol *And Here my Troubles Began*. Com veurem més endavant, cal situar aquesta obra en un context històric determinat en el que l'Holocaust pren protagonisme com a “símbol” de la memòria històrica al món occidental¹⁵.

En aquest treball em centraré en el còmic espanyol que aborda el període de la Guerra Civil Espanyola i la dictadura franquista, que durant els últims anys ha experimentat un creixement notable amb publicacions de gran qualitat i diverses pel que fa a forma, estil i contingut, així com en la manera d'abordar els temes tractats. Per exemple, podem distingir un corrent que s'acosta al període a partir del testimoniatge, de les memòries i vivències de personatges —molts cops propers als autors i autores— que presenciaren el conflicte i la dictadura. En són dos bons exemples el còmic *Jamás tendré veinte años* o la trilogia *Dr. Uriel*. Altres obres, en canvi, es “limiten” a portar al còmic obres històriques com ara *La guerra civil española*¹⁶ de

⁸ Eisner, W. (1978). *Contrato con Dios*. Barcelona: Norma Editorial.

⁹ El còmic francobelga —també anomenat *bande dessinée*— és considerat una de les principals “escoles” mundials juntament amb l'americana i la japonesa, i és la punta de llança del còmic europeu. A mitjans dels noranta comença a emprar-se el terme *nouvelle bande dessinée* per referir-se a les noves obres que es diferenciaven del còmic tradicional apropant-se al que coneixem com a novel·la gràfica. Aquest nou corrent es caracteritza per guions i dibuixos costumbristes d'una maduresa que posa el còmic al nivell de la literatura, per l'utilització de formats lliures i innovadors pel que fa a extensió, disposició de vinyetes, etc., i per edicions que busquen més la qualitat que no la rendibilitat.

¹⁰ Tardi, J. (2000). *La guerra de las trincheras* (2ª ed.). Barcelona: Norma Editorial.

¹¹ Tardi, J., i Verney, J. P. (2010). *¡Put a guerra!: 1914-1919*. Barcelona: Norma Editorial.

¹² Tardi, J. (2017). *El último asalto*. Barcelona: Norma Editorial.

¹³ Tardi, J. (2013). *Yo, René Tardi. Prisionero de Guerra en el Stalag II*. Barcelona: Grup Editorial 62.

¹⁴ Spiegelman, A. (2001). *Maus: Relato de un superviviente*. Barcelona: Planeta Agostini.

¹⁵ Traverso, E. (2006). *Els Usos del passat: Història, memòria, política*. València: Universitat de València.

¹⁶ García, J. P. (2017). *La Guerra Civil espanyola*. Barcelona: Editorial Base.

José Pablo García, adaptació de l'obra de l'hispanista Paul Preston, o se serveixen de la ficció per construir una narració com la ja esmentada *Las serpientes ciegas*.

Ens trobem, per tant, davant d'un ventall ampli i heterogeni d'obres que aborden aquestes dècades de la història espanyola des de diversos punts de vista. Totes, però, tenen en comú que intenten donar una imatge verídica, fidedigna, de l'etapa històrica que volen retratar, de vegades amb més èxit que d'altres. De la mateixa manera que una exposició dedicada, per exemple, a les víctimes de la repressió franquista, un monogràfic sobre la violència revolucionària dels primers mesos de guerra o una pel·lícula ambientada en la postguerra, aquests còmics incideixen en la consciència històrica que una societat o un grup de persones tenen sobre aquest període. Podríem dir que, en certa manera, el còmic històric és creador de memòries històriques i actua com a altaveu i difusor d'aquestes. És, per tant, un dels "agents" de la *memòria* que actua en el present.

La relació entre la història i la memòria ha estat un dels debats que, dins i fora de l'àmbit acadèmic, ha marcat el tombant de segle i segurament seguirà sent-ho durant forces dècades més. El creixement que les memòries històriques i l'ús públic i polític que se n'ha fet durant tota la segona meitat del segle XX i en l'actualitat fan que sembli que la memòria o les memòries històriques —subjectives, passionals i maleables davant una utilització intencionada— guanyen terreny a la història com a ciència —que vol ser objectiva, científica i cercar veritats històriques. D'aquesta dialèctica, però, en sorgeixen també interessants relacions de reciprocitat i enriquiment mutu. Enzo Traverso assenyala aquestes relacions quan diu que mentre que la memòria "posa en relleu els punts cecs i generalitzacions apressades" de la història, aquesta "esmena les trampes de la memòria bo i obligant-la a transformar-se en anàlisi autoreflexiva i en discurs crític"¹⁷. Si entenem que el còmic històric té una estreta relació amb la memòria i la història, no podem deslligar aquestes publicacions de l'efervescència que ha experimentat la memòria històrica durant les últimes dècades tant a l'Estat Espanyol com a bona part del món.

Aquest treball pretén assenyalar els llaços que s'estableixen entre la tríada còmic, història i memòria, una relació que a l'Estat espanyol s'ha mostrat prolífica sobretot pel que fa a obres centrades en el període ja esmentat de la Guerra Civil i el franquisme. Per tal d'abordar el tema he considerat oportú dividir el treball en tres blocs. El primer el dedico a la *memòria* i a la Història, fent una aproximació a les qüestions i debats que, sobretot a partir dels anys vuitanta, s'han produït al si del món acadèmic. Poso especial atenció en les figures del testimoni i de la *víctima*, subjecte a través de la qual s'ha articulat la *memòria* al món occidental des del tombant que suposa la conversió Auschwitz com a paradigma memorial. Juntament amb altres debats com el ja clàssic de la relació entre la memòria i la Història, el de l'escenari memorial forjat a través de la dicotomia *víctima/botxí* és un dels ineludibles en el treball memorialístic. Un cop fet un repàs global, em centro en els debats i l'especificitat de la qüestió memorial a l'Estat Espanyol, marc geogràfic on se situa principalment aquest treball. El segon bloc el dedico al còmic històric, fent una petita cronologia de la història del còmic històric a Espanya fins a arribar a les obres que he esmentat abans, contextualitzant-les en l'emergència de la *memòria* a nivell mundial que es produeix des de finals del segle XX. Finalment, el tercer punt és el que intenta unir els tres conceptes entorn els que gira el treball i evidenciar les relacions que han establert el còmic, la Història i la *memòria* durant les últimes dècades, així com els problemes i possibilitats que això planteja.

Tenint en compte que el treball final de grau consisteix, bàsicament, en l'elaboració d'un estat de la qüestió, els dos primers blocs són els més treballats del treball i l'últim només pretén

¹⁷ Traverso, E., *Op. Cit., Els Usos del passat...* p.38

ser una pinzellada de les qüestions que exposo. A part que la meva intenció no és fer un treball d'investigació, a això cal sumar-hi que actualment és un terreny poc explorat per la historiografia nacional i són poques les referències. Així doncs, el tercer punt és una pinzellada que dibuixa a grans trets el panorama del còmic històric espanyol centrat en la Guerra Civil i el franquisme i deixa la porta oberta a una possible investigació que aprofundeixi amb un anàlisi acurat de totes les publicacions.

L'historiador Jordi Guixé situa les memòries històriques com un fenomen del present que mira cap al futur, amb una alta capacitat de transgressió i de reflexió social; i diu que haurien d'actuar com a “aportació reflexiva per a les futures generacions”¹⁸. A més, assenyala l'art com un dels vehicles mobilitzadors i transgressors en l'acció de la memòria¹⁹. Des de l'aparició de l'art popular (*pop-art*, en anglès) a finals de la dècada dels cinquanta i la consideració cada cop major del còmic entre ambients acadèmics, estudiosos i artistes, no hi ha dubte que el *novè art* passa a la primera plana de la creació artística²⁰. Però, com veurem, va més enllà de la simple narració d'histories amb l'objectiu d'entretenir o arribar a un públic no acostumat a la literatura. La novel·la gràfica transcendeix en molts aspectes, ja siguin expressius, narratius o, com veurem en aquest treball per la manera com aborden la qüestió memorial. Les obres publicades les últimes dècades mostren una gran maduresa i capacitat per aproximar-se al passat de maneres diverses, sovint a través del testimoniatge, i de la mà de persones la majoria de vegades no formades en l'estudi de la història.

Si tenim en compte els exemples donats abans sobre el còmic històric i el tractament —i irrupció— de memòries històriques, sembla evident que aquesta premissa es compleix, i que a l'Estat Espanyol aquest mitjà està visquent un creixement notable amb obres d'un alt nivell.

¹⁸ Guixé, J. (ed.). (2016). *Past and Power: Public policies on memory: Debates, from global to local* (p.258). Barcelona: Universitat de Barcelona.

¹⁹ *Ibid.*, p.269

²⁰ Sobre la relació entre el còmic i altres arts, la irrupció als museus i la seva tasca “divulgativa” podeu veure: Serra, X. (1 d'abril de 2017). El còmic travessa les portes dels museus. *ARA: Llegim*. Recuperat de https://llegim.ara.cat/reportatges/comic-travessa-portes-dels-museus_0_1769823044.html

1. La memòria

Com hem vist anteriorment, aquest treball gira entorn als conceptes de *memòria*, història i còmic, i vol centrar l'atenció en els lligams que s'estableixen entre aquests tres actors en relació a les darreres publicacions del món de la novel·la gràfica espanyola de les últimes dècades. Aquest primer bloc pretén ser una aproximació als estudis i debats que s'han produït darrerament sobre la *memòria* o la *memòria històrica*. Primer de tot faig una breu exposició dels motius pels quals la memòria ha passat a ocupar un important espai dins la política i societat de la major part de països occidentals, i en què consisteix aquest escenari de “saturació” de memòries. Aquest nou panorama ha comportat un seguit de problemàtiques i tensions en relació a diferents eixos; ja sigui amb la Història com a disciplina, l'eix públic i privat o entre allò íntim i allò col·lectiu²¹. En segon lloc dedico un apartat a la dicotomia entre el botxí i la víctima, que articula la pràctica totalitat dels moviments de recuperació de la memòria històrica al món occidental, sorgida del fet de convertir l'Holocaust en “religió civil”. Com veurem més endavant, no podem entendre el còmic espanyol en el que es centra aquest treball sense aprofundir en aquesta polarització i en la figura del testimoni, “portaveu de les víctimes de la història”²². Tot i les tensions que assenyalo, la memòria no només genera conflicte, sinó que presenta moltes virtuts i capacitats en el present, que també intento desgranar en aquest bloc.

Per últim, el darrer punt consisteix en un estat de la qüestió dels debats memorials a l'Estat Espanyol que, tot i presentar certes especificitats derivades de la llarga dictadura i de la gestió política de la memòria des de la transició a la democràcia, no podem desvincular-los dels de la major part del món. Hi ha dinàmiques que són globals, i la irrupció amb força de les memòries històriques en l'espai públic i polític és una d'aquestes.

Al llibre *De la memòria i el seu ús crític*, Enzo Traverso parla del present com un “temps comprimit”²³ en el que col·lisionen el passat, el present, la història i les memòries. Aquest xoc és producte, en part, del fet que les societats actuals es veuen obligades a superar uns traumes en la majoria de casos encara molt recents. Tenim, per una banda un passat traumàtic i els protagonistes (i els descendents) d'aquest que, en tant que víctimes, reclamen reconeixement i reparacions. Per l'altra, un present que s'ha d'enfrontar al seu passat traumàtic per tal de construir un futur més democràtic i la història, com a ciència, que busca la reconstrucció d'un passat el més fidedigne i objectiu possible.

Dins d'aquest encreuament de camins, de la dialèctica entre la història i la memòria, trobem la figura del testimoni, de la víctima, portadora d'aquest passat recent i font que la història no pot eludir. Malgrat això, és necessari un enfocament crític. La memòria és sempre subjectiva i, al cap i a la fi, una construcció a partir dels coneixements assolits posteriorment. Ja sigui individual o col·lectiva, la memòria és una construcció del passat passada pels filtres del present

²⁴

²¹ Guixé, J. (ed.), *Op. Cit.. Past and Power...*

²² Traverso, E. (2008). *De la memòria i el seu ús crític*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. p.29

²³ *Ibid.*

²⁴ Traverso, E., *Op. Cit.. Els Usos del passat: ...* p.25

1.1. L'emergència de la memòria

Les últimes dècades del segle XX i els primers anys del segle XXI han estat marcades a molts països de tot el món —des de països europeus com ara Alemanya, Irlanda o Espanya a països asiàtics com el Japó, passant per països llatinoamericans com Xile o africans com Sud-àfrica— per una eclosió de la memòria o la memòria històrica²⁵ en el debat públic, acadèmic i institucional. El segle XX va ser un segle traumàtic a escala mundial que marcà de manera permanent la majoria de trajectòries històriques i destruï fins i tot el paradigma occidental de civilització, posant de manifest la debilitat moral de l'ésser humà.

Són moltes les comunitats, països, grups ètnics o nacions que han d'enfrontar-se a un passat recent que condiciona recurrentment el seu present i les perspectives de futur; el fantasma de la història és un tema de rabiosa actualitat. Aquest passat es presenta en forma de memòria en múltiples espais que poden ser públics o privats, físics o eteris, col·lectius o individuals, etc. Els últims anys, però, s'han destacat per una eclosió de la memòria en l'espai i el debat públic. Un memorial, un discurs polític, una pel·lícula o un article de diari són algunes de les cares amb que la memòria se'ns presenta en el dia a dia. Si observem les notícies aparegudes durant els últims dies a la premsa escrita i telenotícies veurem com la memòria està a l'ordre del dia. Anuncis de reforma de la Llei de Memòria Històrica Estatal pel nou govern del PSOE, voluntat d'alguns partits i associacions de retirar les restes del dictador Francisco Franco del gran mausoleu d'exaltació franquista, el Valle de los Caídos —amb totes les tensions que encara en ple segle XXI genera això en un país com l'Estat Espanyol—, canvis en el nomenclàtor de pobles i ciutats, etc. Tot i que aquests exemples són força recents i emmarcats en el territori espanyol, si fem un cop d'ull ràpid en mitjans internacionals veurem que es tracta d'un fenomen generalitzat, podríem dir, arreu del món²⁶.

El passat es presenta com a memòria col·lectiva i aquesta pren múltiples formes i usos (i abusos) en les societats contemporànies, on té com a actors òrgans de diversa índole com ara organitzacions per la recuperació de la memòria històrica, institucions governamentals, instituts de recerca, etc. que entenen i interpreten les memòries de maneres diferents. Les polítiques de la

²⁵ Una de les complexitats del treball memorístic és la constant mutació i revisió dels conceptes i de l'ús que se'n fa. Darrerament s'han incorporat i treballat gran quantitat de conceptes crítics com *memòria col·lectiva*, *memòria cultural*, *memòries històriques*, *consciència històrica*, etc., que amplien el terme *memòria* i en dificulten fer "classificacions empíriques". Vid., Guixé, J. (ed.). (2016). *Past and Power: Public policies on memory: Debates, from global to local*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Donat el fet que aquest treball pretén fer una aproximació als debats memorialístics en general, utilitzaré indistintament els termes *memòria* i *memòria històrica* com a genèrics, tot i que en algun moment, he considerat apropiat utilitzar algun concepte que s'ajusta més al context.

²⁶ Un dels exemples més paradigmàtics i d'actualitat és la controvèrsia i les crítiques que ha generat l'aprovació d'una llei a Polònia que condemna amb penes de fins a tres anys de presó el fet d'alegar públicament que la nació polaca o la República de Polònia és, en part, responsable o corresponsable dels crims comesos durant la Segona Guerra Mundial pel Tercer Reich. Tot i no haver estat ratificada encara pel tribunal constitucional del país, la llei aprovada és un clar atac a la recerca històrica i als consensos historiogràfics que s'havien arribat en aquesta matèria. Extret de Rae, G., i Garriga Tarré, A. (trad.). (2 de març de 2018) Polònia: cuando el revisionismo histórico se quiere hacer pasar por memoria. *Sinpermiso*. Recuperat de

<http://www.sinpermiso.info/textos/polonia-cuando-el-revisionismo-historico-se-quiere-hacer-pasar-por-memoria>

També a Altares, G. (7 de febrer de 2018). Polònia aprueba una ley contra la historia. *El País*. Recuperat de https://elpais.com/politica/2018/02/06/sepa_usted/1517878010_203226.html

memòria estan a l'ordre del dia, amb commemoracions constants, exposicions, lleis²⁷, etc. fins al punt de construir un escenari de “saturació” memorialística. M'agradaria fer aquí una menció especial al món de l'art, que durant aquest procés s'ha erigit com un dels catalitzadors més potents que té la memòria, així com transgressors i amb una alta capacitat de crítica. Com veurem més endavant, el còmic —mitjà artístic, entre d'altres, en el que se centra aquest treball— ha estat un dels “benefactors/beneficiat” d'aquest creixement de la memòria.

Aquesta “obsessió” memorial no es pot desvincular al fet que la memòria ha entrat al mercat com un producte cultural més. Els cinemes s'han omplert de pel·lícules “històriques” o que fan referència a la memòria, alguns dels últims *bests sellers* mundials també situen les seves trames en el passat, i l'espai públic s'ha omplert de *llocs de memòria*. La commemoració del passat està al dia a dia i, sota consignes com el “Mai més!” o “Ni oblit ni perdó!”, són constants les crides a la memòria per tal de no repetir els errors del passat²⁸.

D'on prové, però, aquest culte a la memòria dels nostres dies? Per tal de respondre aquesta qüestió i tot allò que se'n deriva és necessari veure què entenem per memòria i establir una petita línia temporal sobre els estudis de la memòria i observar quan i en quin context es produeix aquesta emergència.

Pel que fa als estudis sobre la memòria, aquesta ha estat un dels objectes d'estudi i debat més recurrents en el camp acadèmic de les ciències socials que afecta. La Història ha estat sempre la principal implicada, però també s'hi han aproximat intel·lectuals des del camp de la sociologia (Maurice Halbwachs²⁹), la filosofia (Avishai Margalit³⁰) o l'antropologia (Ludmila Da Silva Catela³¹). Tot i haver-hi precedents anteriors com per exemple l'obra del mateix Halbwachs, els estudis sobre la *memòria* entren amb força en el camp acadèmic durant els anys setanta i sobretot els vuitanta. Pierre Nora, historiador francès, fou un dels primers en interessar-se pel tema amb els seus estudis sobre els *lieux de memoire*³² (llocs de memòria), obra col·lectiva que dirigí entre els anys 1984 i 1992. En aquesta analitza els espais on es cristal·litza la memòria col·lectiva i nacional francesa, així com les relacions que s'estableixen entre la *memòria* i la Història, inaugurant així dos aspectes habituals en els posteriors estudis sobre la qüestió memorial.

²⁷ Un dels “terrenys de joc” on també s'ha introduït la memòria durant les últimes dècades és el de la jurisprudència, no sense aixecar fortes controvèrsies. Com veurem després, la “sacralització” de la *víctima* i l'adveniment del testimoni com a portador de la memòria, conjuntament amb el “culte a la memòria” dels nostres dies afavoreixen aquesta judicialització de la memòria. No són pocs els historiadors i les historiadores que s'han oposat a aquestes lleis que regulen la memòria, com per exemple l'associació *Liberté pour l'histoire*, creada per Pierre Nora, ja que consideren que condicionen la investigació històrica. Es un tema que, tot i que m'agradaria, no puc tractar en extensió en aquest treball. Malgrat això, trobo encertada la reflexió que fa Pedro Ruiz Torres quan diu que “Esos discursos reparadores o inmovilistas han de ser juzgados, no por lo que dicen del pasado, sino por los valores que defienden en el presente”.

²⁸ Todorov, T. (2013). *La memoria, ¿un remedio contra el mal?* Barcelona: Arcadia.

²⁹ Com veurem més endavant, Maurice Halbwachs, sociòleg francès de l'escola de Durkheim, fou un dels “pioners” en l'estudi de la memòria i encunyà i desenvolupà el terme *memòria col·lectiva*, que tant s'ha usat des de llavors. Les seves obres més destacades sobre aquesta qüestió són:
Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
Halbwachs, M. (1994). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel.

³⁰ Margalit, A. (2002). *Ética del recuerdo: Lecciones Max Horkheimer*. Barcelona: Herder.

³¹ Da Silva Catela, L. (2001). *No habrá flores en la tumba del pasado: la experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata: Al Margen.

³² Nora, P. (1984). *Les Lieux de mémoire*, 7 vols. Paris: Gallimard.

Seguint el fil que deixa la història cultural apareguda durant els setantes, a finals dels anys vuitanta i durant els noranta els estudis sobre la memòria experimenten un creixement notable amb autors com el mateix Nora, Annette Wievorka, Amos Funkenstein o Tony Judt, així com els ja esmentats Tzvetan Todorov i Enzo Traverso. En l'àmbit espanyol i català tampoc són pocs els historiadors i historiadores que s'han interessat per la qüestió memorial, amb autors i autores com Pedro Ruiz Torres, Paloma Aguilar Fernández, Juan Sisinio Pérez Garzon, Ricard Vinyes o Jordi Guixé, director de l'Observatori Europeu de Memòries de la Fundació Solidaritat de la Universitat de Barcelona. En les pàgines que han precedit aquesta petita aproximació a la historiografia de la memòria i en les següents em centraré sobretot en aquests autors que, des dels noranta fins l'actualitat han pensat i escrit sobre els temes relacionats amb la *memòria*, la Història i tot allò que se'n deriva.

L'historiador italià Enzo Traverso, que ha centrat una bona part de la seva obra al debat memorialístic, assenyala diversos motius que han provocat aquesta "febre" memorial que patim en el present. Traverso es remet a Walter Benjamin i el que aquest anomenava la *crisi de la transmissió*³³: la pèrdua d'importància de l'experiència transmesa (*Erfahrung*) davant l'experiència viscuda (*Erlebnis*), símptoma propi de la modernitat. La ruptura de la tradició, d'una forma de vida i una identitat basada en tot allò après que es transmet de manera gairebé natural de generació en generació és producte de les societats modernes i del capitalisme global. Les commemoracions que es comencen a produir pels morts de la Primera Guerra Mundial —adveniment simbòlic d'aquest canvi de societat— ja des de principi de la dècada de 1920 són la "primera manifestació d'aquesta emergència de la memòria lligada a una crisi profunda de la transmissió"³⁴.

Acabada la Segona Guerra Mundial la cultura occidental es caracteritza per l'antifeixisme. El nazisme i els feixismes passen a ser considerats una anomalia, un parèntesi en la història d'Europa que, superat el sotrac, pot reprendre el progrés i el curs de la civilització. L'Holocaust i tot allò que representa l'extermini de gran part dels jueus d'Europa passa a un segon pla en l'escenari de postguerra, on el genocidi va quedar ofuscat per la violència i destrucció de la guerra³⁵. A més, el món queda polaritzat en els dos grans blocs que s'enfrontaran ideològicament i militarment —encara que no de manera directe— durant bona part del que queda de segle XX. Traverso també ho atribueix al fet que les víctimes de l'Holocaust eren percebuts com a "jueus orientals", un "altre" que no era ben percebut dins les diferents comunitats nacionals³⁶. Els supervivents de la barbàrie nazi, amb el testimoni que carreguen a les esquenes, no serà fins uns lustres després que prendran protagonisme en el marc memorial occidental.

La cesura que simbolitza la caiguda de la URSS i l'acabament de la lògica de guerra freda el 1989 provoca el que Traverso anomena com l'*eclipsi de les utopies*³⁷, una època de transició on la Història i la memòria s'entrecreuen. Els processos de transició que s'obren a totes les ex-repúbliques soviètiques de l'Europa de l'Est forjaran un llegat en l'imaginari col·lectiu que encara ara sacseja el panorama memorial europeu³⁸. El comunisme passa a ser relacionat amb les experiències totalitàries derivades d'aquest i perd el caràcter emancipador, deixant les idees revolucionàries com utopies del passat. El que molts historiadors han assenyalat com la fi del

³³ Traverso, E., *Op. Cit., De la memòria i el seu ús crític* p.18-20

³⁴ *Ibid.* p.20

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Traverso, E., *Op. Cit., Els Usos del passat...* p.78

³⁷ Traverso, E., *Op. Cit., De la memòria i el seu ús crític*

³⁸ De fet, amb la incorporació relativament recent d'alguns d'aquests països dins les institucions comunitàries europees el debat s'ha tornat a posar sobre la taula.

segle XX obre un escenari de necessitat d'històricitzar aquest segle que ha acabat però que deixa múltiples experiències viscudes. Aquest buit que deixa la desaparició de les utopies nascudes a finals del segle XVIII serà un camp fèrtil per a la proliferació de les memòries, diferents de les que havien marcat la postguerra.

Relacionat amb la *crisi de la transmissió* de que parlàvem abans, Tzvetan Todorov assenyala la pèrdua de les identitats tradicionals producte de la fase actual de capitalisme global i d'homogeneïtzació cultural com un dels motius d'aquest adveniment de la memòria. Tot ésser humà té necessitat d'una identitat col·lectiva i, al construir un passat comú, la memòria ens permet identificar-nos en determinats grups o col·lectius³⁹. Aquesta relació entre les memòries i les identitats ha estat un dels temes que més ha preocupat als estudiosos, i no és possible desvincular qualsevol moviment de memòria amb la qüestió identitària⁴⁰. L'actual fase de saturació de memòries a Europa també té a veure amb una crisi d'identitat i de les institucions europees, així com els valors amb els que va erigir-se el projecte d'una Europa unida⁴¹.

1.2. La memòria als nostres dies: usos i abusos

Actualment, el paisatge memorial occidental dibuixa un altre escenari completament marcat per la memòria d'Auschwitz i de la Shoah. Després d'aquesta etapa d'oblit per tal de superar els conflictes del passat i, gràcies a "l'aparició" dels testimonis i dels supervivents que reivindicaven la memòria com un deure pendent, el record de del genocidi jueu s'erigirà fins a esdevenir "religió civil"⁴². Aquest procés no hagués estat possible sense "l'adveniment del testimoni", figura central de la memòria actual que actua com a portador de l'experiència de les víctimes. Tampoc hagués estat possible sense altres elements com la primera aparició pública de la memòria de l'Holocaust durant el procés Eichmann (1960-62) o la irrupció a la indústria cinematogràfica americana a finals dels anys setanta⁴³.

La sacralització de la memòria del genocidi jueu i la dicotomia que s'estableix entre víctimes i botxins pel que fa als actors del passat consisteix una font d'abusos que no són pocs els autors i les autores que han assenyalat. Si per una banda això ha portat a una major consciència històrica a Europa⁴⁴, a Amèrica, bressol de la idea d'"unicitat" de l'Holocaust, ha servit per ometre responsabilitats i no observar el seu passat amb el mateix prisma. Mentre la commemoració del genocidi jueu és constant, el perpetrat pels colons amb els indis originaris o l'esclavatge dels negres durant segles són oblidats i posats en un pla molt secundari. En aquest sentit, Todorov apunta que la "singularitat" històrica amb que s'ha embolcallat la Shoah, que impedeix

³⁹ Todorov, T. (2008). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

⁴⁰ Amb l'utilització del terme identitat no em refereixo només a l'assignació nacional, sinó amb el sentiment de pertinença a un grup determinat, sigui nacional o no.

⁴¹ Guixé, J. (ed.), *Op. Cit., Past and Power...*

⁴² Traverso, E., *Op. Cit., De la memòria i el seu ús crític* p. 72

⁴³ Traverso, E., *Op. Cit., Els Usos del passat...* p. 75

⁴⁴ Aquesta premissa mostra alguns matisos sobretot a les ex-repúbliques soviètiques de l'Europa de l'Est, on en alguns països el patiment nacional durant els anys de comunisme se superposa a la memòria de l'Holocaust. En determinats casos s'arriba a negar les responsabilitats que, com a societat, es tingueren durant el genocidi, com per exemple en el cas polonès o estonià.

Kattago, S. (2016). Una comunidad imaginada o la gran ilusión: en busca de un pasado y un futuro europeos comunes. En Guixé, J. (ed.), *Op. Cit., Past and Power...* p. 281 - 288

comparacions amb esdeveniments tant passats com presents, resulta banal i absurda⁴⁵. Cada fet històric és singular però només la comparació amb d'altres esdeveniments similars ens permet una comprensió d'aquests, sempre i quan s'usi la comparació sense portar-la a extrems que acabarien distorsionant aquesta comprensió.

Relacionada amb aquesta idea de "singularitat", en l'actualitat es dibuixa un sistema de memòries fortes i memòries febles. Alguns esdeveniments passats prenen més rellevància que d'altres en la memòria col·lectiva de les societats presents, cosa que du implícitament a l'omissió o oblit d'altres esdeveniments. Això ens remet al principal al motiu pel qual les memòries són font d'ús i abús: són, en primer i darrer terme, present, i tenen la capacitat de modificar aquest i dibuixar nous futurs.

Traverso defineix la memòria com les "representacions col·lectives del passat tal com es forgen en el present"⁴⁶, en transformació permanent degut a que aquest passat no només és triat i garbellat pels interessos del present, sinó que també ve condicionat per les experiències viscudes posteriorment, per la modificació del record al llarg dels anys o per la subjectivitat de la mateixa memòria. Un mateix fet és recordat de tantes maneres diferents com persones el recorden. Vol dir això que hi ha un punt de vista vertader i tots els que en difereixin són falsos? No, però d'aquest esdeveniment segurament se'n construiran diverses interpretacions en la memòria col·lectiva que s'aniran modificant en funció dels interessos del present. Traverso posa com a exemple el cas paradigmàtic de la memòria d'un deportat jueu i comunista a Auschwitz que, abans de la seva ruptura amb el partit comunista a la dècada dels vuitanta sobreposa la condició política d'antifeixista a la de jueu. Després de l'ensorrament i el descrèdit de les experiències comunistes, conjuntament amb l'adveniment de la Shoa i d'Auschwitz com a paradigma memorial del segle XX, aquest deportat es presenta com a jueu, testimoni de la destrucció del seu poble.

Cada moment històric presenta un context i interessos diferents i exigeix superar uns determinats problemes que solen variar amb els anys. Cada comunitat, grup de persones, govern, etc. garbella la seva història buscant referents, memòries que puguin ser utilitzades en el present per tal d'aconseguir certs objectius. Todorov es pregunta si això és lícit o si consisteix només en una font d'abús de la memòria. Si fem un cop d'ull al present, veiem com les crides a recuperar la memòria de, per exemple, l'Holocaust, per tal d'evitar conductes racistes o la proliferació de la xenofòbia, s'han mostrat inútils. Tot i això, situa el problema en les formes i no en el fons, en com s'ha utilitzat la memòria i no en el perquè. Aquesta segueix sent un important recurs "no para pedir una reparación por el daño sufrido, sino para estar alerta frente a situaciones nuevas y sin embargo análogas."⁴⁷ La memòria es converteix en estèril si condueix a la construcció d'una clivella entre el passat i el present, entre el trauma que es recorda i les reminiscències o analogies que hi trobem en el present. Tampoc si ens serveix per identificar-nos únicament amb les víctimes i el dolor d'aquestes, convertides en herois del passat. Les barbaritats que ha comès la humanitat al llarg dels segles —especialment durant el segle XX, que proporciona les memòries més *fortes* en el panorama memorial europeu— són això: humanes. De res serveix aïllar el mal i considerar-lo una cosa aliena a nosaltres, només podem intentar domesticar-lo acceptant aquesta premissa i utilitzant les memòries que ens hi remeten⁴⁸.

⁴⁵ Todorov, T., *Op. Cit., Los abusos de la memoria* p. 37

⁴⁶ Traverso, E., *Op. Cit., Els Usos del passat: Història, memòria, política* p. 16

⁴⁷ Todorov, T., *Op. Cit., Los abusos de la memoria* p. 61

⁴⁸ *Ibid.* p.37

La lectura del passat que es deriva del panorama memorial europeu que hem descrit pot esdevenir perillosa si la realitzem a través del trauma o de la nostàlgia. La lectura a través del trauma es relaciona amb l'adveniment de la víctima com a portadora de la història i representa un problema perquè “al considerar exclusivamente la perspectiva de la víctima se tiene una percepció distorsionada de la historia”⁴⁹. Pel que fa a la lectura del passat a través del prisma de la nostàlgia —relacionada amb *l'eclipsi de les utopies* de què parlàvem abans— aquesta porta a “olvidar las dificultades del pasado y a recordar solo lo que fue agradable, que a menudo coincide con la época de juventud del que recuerda.”⁵⁰

1.3. Història i memòria, tensions i lligams

El *temps comprimit*⁵¹ producte dels sobtats canvis de la modernitat i els sotracos del segle XX, provoca que en el present les memòries i la Història es trobin i entrin en interacció. Aquests dos actors s'entrecreuen constantment i, com veurem a continuació, no són pocs els punts en els que entren en disputa, però tampoc són poques les relacions prolífiques que estableixen.

Història i Memòria comparteixen l'estudi del passat com a principal preocupació i raó de ser. De fet, la Història neix de la *Memòria*, en tant que tracta de donar una resposta a allò que planteja aquesta a partir dels mètodes i les pràctiques establertes per l'ofici al llarg de les dècades⁵². Malgrat aquests lligams, però, la Història ha acabat fent de la *memòria* un dels altres objectes de recerca, una eina més que li permet, sobretot a aquella que s'ocupa dels temps més recents, ampliar el ventall de fonts. Per Traverso, la Història és una dimensió de la memòria i transforma aquesta mateixa en un dels seus *objectes*⁵³.

La Història, entesa com una aproximació crítica al passat per tal d'establir un discurs històric, requereix que es respectin determinades premisses. Traverso n'assenyala tres que considera que són objecte de fricció amb la memòria⁵⁴. La primera consisteix en un distanciament amb el passat. Per tal d'estudiar-lo, és necessari establir una clivella entre l'esdeveniment o fet del passat que es vol estudiar i el present. Com hem vist, el *tombant de 1989* aporta aquesta mirada amb perspectiva al segle XX, i el creixement de la memòria, que demana un major coneixement del passat, empeny a la Història. Tot i que aquest fet comporta una relació fecunda, també hi ha el risc que l'historiador caigui en la trampa de l'anacronisme, de voler llegir el passat sota preceptes del present. La memòria és el “presente del pasado” i serveix per preservar una “continuïtat existencial dels grups que en fan ús”⁵⁵. Per tant, la relació que estableixen amb el passat —així com la manera que s'hi aproximen— la memòria i la Història presenta certes diferències.

La segona premissa que assenyala Traverso és la constitució de les fonts. Serà durant el que anomenem la “democratització” de la Història —procés que s'inicia sobretot durant el període

⁴⁹ J. Guixé, (ed.), *Op. Cit., Past and Power...* p.286

⁵⁰ *Ibid.*, p.287

⁵¹ Traverso, E., *Op. Cit., De la memòria...* p.21

⁵² Traverso, E., *Op. Cit., Els usos del passat...* p.23

⁵³ *Ibid.* p.23

⁵⁴ Traverso, E., *Op. Cit., De la memòria...* p.22

⁵⁵ Ruiz Torres, P. (2007). Los discursos de la memoria histórica en España. *Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea*, (7), 305-333. Recuperat de <http://hispanianova.rediris.es/7/HISPANIANOVA-2007.pdf>

d'entreguerres— que començarà la desvinculació d'aquesta de l'estudi únic de les elits i allò polític per l'obertura cap a camps com l'econòmic i el social. Aquest procés també comportarà una ampliació del ventall de fonts, que fins llavors havien consistit bàsicament la documentació d'arxius. Aquests canvis en l'estudi de la Història encara segueixen produint-se en el present, i l'ampliació de les fonts ha estat un dels que més ha marcat la disciplina durant els últims temps. És el cas, per exemple, de la fotografia o del vídeo, que han passat a ser fonts de primer ordre per a l'estudi de la Història. L'adveniment del testimoni del que hem parlat abans suposa també que la història disposa d'una nova font que fins llavors havia estat ignorada. En l'actual era d'obsessió memorial El testimoni, tot i ser una font que a priori sembla molt útil per a la Història, representa també perills que l'historiador ha d'evitar. En l'era de les víctimes que vivim, de commemoracions constants, sembla que la interpretació històrica i l'anàlisi crítica són substituïdes per la memòria d'aquestes. És necessari, doncs, una mirada crítica des de la història a la memòria, cosa que passa per reconèixer la pluralitat d'aquestes i treballar a partir de l'aproximació crítica a aquesta font, com en qualsevol altra⁵⁶.

Finalment, l'última premissa assenyalada per Traverso és una *demanda social de coneixement*⁵⁷. La funció de l'historiador és respondre a aquesta demanda que sorgeix de la societat de la qual ell en forma part. Si tenim en compte l'emergència de la memòria de la que hem parlat, sembla ser que aquesta empeny a la Història a obrir nous fronts. Serà amb aquesta irrupció de la memòria durant els anys setanta —empesos pel reclam social— que alguns historiadors es començaran a preguntar pels debats que això suscita⁵⁸. Ja sigui per a omplir buits deixats per l'oblit o per a rebatre qüestions memorials des d'una posició crítica, la Història és més que necessària en el context actual d'usos i abusos de la memòria.

Les relacions entre Història i memòria són complexes i és difícil de delimitar allò que les uneix i les separa⁵⁹. Si bé és cert que la distinció és més o menys clara, no ho és la jerarquia en la que es mouen. La memòria passa a ser un objecte de la Història al mateix temps que el discurs públic d'aquesta crea memòries, establint una relació bidireccional que en complica l'anàlisi. Claudia Wasserman apunta en la direcció que ha de prendre la Història i els historiadors davant els debats que planteja la memòria. Segons ella, l'historiador ha d'acceptar que no disposa del monopoli del passat i ha de tenir en compte l'existència de múltiples memòries (hegemòniques o subterrànies) a l'hora d'instaurar una versió del passat que, “aun siendo provisional, considere las luchas por la memoria y sea lo más fidedigna posible a ellas y a su complejidad”.⁶⁰

1.4. La memòria i la memòria històrica del segle XX a Espanya

A Espanya, parlar de memòria o memòria històrica remet directament als discursos elaborats

⁵⁶ *Ibid.*, p.32

⁵⁷ *Ibid.*, p.22

⁵⁸ Allier Montaño, E. (2008). Los Lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria. *Historia y Grafía*, (31), 165-192. Recuperat de <http://www.redalyc.org:9081/articulo.oa?id=58922941007>

⁵⁹ Ruiz Torres, P. *Op. Cit.*, *Los discursos de la memoria...* p.305-333

⁶⁰ Wassermann, C. (2016). Las políticas del pasado en América Latina: la responsabilidad del historiador y las artimañas de la memoria. En J. Guixé, (ed.), *Past and Power: Public policies on memory: Debates, from global to local* (1a ed., p. 322 - 334). Barcelona: Universitat de Barcelona.

sobre el passat que comprèn el període de la II República, la Guerra Civil i el franquisme, així com a les reivindicacions dels actors que lluiten per la “recuperació” d’aquesta memòria històrica i pel reconeixement i reparació de les víctimes. La paraula clau és “recuperació”, ja que s’utilitza l’expressió “recuperar memòria històrica” com a contrapunt a la que se suposa que és una falta de coneixement d’aquests fets en la societat espanyola⁶¹. El moviment impulsat per organitzacions de víctimes o resistents, organitzacions memorials, etc. i recolzat per les polítiques de memòria que darrerament han adoptat algunes institucions del país fa que en l’actualitat a Espanya es dibuixi un model de gestió de la memòria relativament singular. Les lluites per la “recuperació de la memòria històrica” no són demandes d’un coneixement històric acadèmic, sinó expressions de desacord amb la situació i gestió de la memòria que s’ha dut a terme fins ara i que tenen un fort component eticopolític⁶².

La llarga dictadura de gairebé quaranta anys —amb la inherent construcció d’una memòria oficial i dominant— és, evidentment, un dels motius d’aquesta especificitat del cas espanyol pel que fa a la memòria del segle XX. Però també ho és una transició a la democràcia marcada per la instauració d’un model d’*impunitat* relacionat amb la no depuració de l’entorn polític i social del règim i la no destrucció de la vigència legal de la dictadura⁶³. Com en altres països que han experimentat dictadures durant el segle XX, a Espanya, la transició a la democràcia es realitzarà sota el que Ricard Vinyes anomena la “ideologia de la reconciliació”. Aquesta consisteix en un projecte per tal d’omplir el buit ètic — cap reflexió sobre la base ètico-institucional, l’origen de la democràcia, sobre el sediment ètic de l’Estat que s’estava formant— a partir d’una ideologia que pretén crear la realitat o en tot cas evitar-la⁶⁴. La falsa reconciliació es basa en l’assimilació del *subjecte-víctima*, en concordança amb els canvis que hem assenyalat abans en relació a l’adveniment de la figura de la *víctima* al paisatge memorial europeu. A Espanya, aquesta “victimització” de la memòria es produirà a través d’una equiparació de les víctimes del conflicte, basant-se en que tots els morts, torturats i represaliats, siguin del bàndol que siguin, són iguals. Una homogeneïtzació de la memòria que Vinyes assenjala com a altament autoritària, ja que nega la pluralitat de les memòries i les dilueix en “l’èxit col·lectiu de la reconciliació”⁶⁵. D’aquesta manera s’assumeix l’equiparació no només de les víctimes sinó també dels dos bàndols de la guerra i allò que representaven.

Aquestes premisses adoptades per una majoria política i social durant la Transició porten a creure a aquestes mateixes que, si no són acceptades es produirà una fractura social que podria esdevenir en un nou conflicte. Són constants els discursos que “criminalitzen” els moviments per la recuperació de la memòria històrica sota aquesta creença, i comprenen un espectre que va des de la dreta conservadora a algunes esquerres. Un exemple d’actualitat el trobem fa pocs dies en les paraules del nou secretari general del Partit Popular, Pablo Casado, que acusà al president del govern de “fracturar greument la societat” al plantejar “qüestions innecessàries” en motiu de les polítiques de memòria que impulsa el govern de Sánchez⁶⁶. Aquest tipus de pensament es

⁶¹ Ruiz Torres, P., *Op. Cit., Los discursos de la memoria...* p.305-333.

⁶² Vinyes, R. (2007). La memòria com a política pública. En Guixé, J., i Iniasta, M. (ed.), *Polítiques públiques de la memòria: I Col·loqui Internacional Memorial Democràtic* (1a ed., p. 19-32). Barcelona: Eumo Editorial.

⁶³ Vinyes, R., *Op Cit., La memòria com a política...* p.26

⁶⁴ Vinyes, R. (2014) En J. Guixé, (ed.), *Past and Power: Public policies on memory: Debates, from global to local* (1a ed., p. 367-376). Barcelona: Universitat de Barcelona.

⁶⁵ *Ibid.* p.370

⁶⁶ Sense autor/a. (16 de juliol de 2018). Casado se jacta de que las víctimas del franquismo tienen "pleno apoyo" para sacar a sus familiares de las fosas. El candidato a presidir el PP acusa al Gobierno de Pedro Sánchez de "fracturar gravemente la sociedad" al plantear "cuestiones innecesarias" como la exhumación

destil·la del que Vinyes anomena la “privatització de la memòria”, el procés de confinament de la memòria i la reparació en l'àmbit privat que es produeix a Espanya des de la dècada dels setanta. Aquesta reclusió de les memòries en pro d'una aparent homogeneïtzació de la memòria pública provoca el silenci de moltes de les veus que tenen coses a dir en relació a aquest període.

La historiadora Paloma Aguilar, una de les autores pioneres en l'estudi de la memòria a Espanya, es dedicà a analitzar la importància que tingueren les diverses memòries del conflicte en la transició a la democràcia. Destaca que precisament el record (i certs oblits) de la Guerra Civil que s'havien forjat des de la fi de la guerra van permetre aquest procés⁶⁷. Sense l'acceptació de que s'havia d'evitar sota qualsevol concepte un nou conflicte i les mesures que s'adoptaren com l'equiparació de víctimes i el recurs al silenci —materialitzat en la no obertura de fosses, renúncia a certes memòries antifranquistes, etc.— no s'hagués complert l'objectiu que se semblaven cercar: “*la consolidación pacífica de una democracia en España*”⁶⁸. Segons Aguilar, les memòries dramàtiques del que va suposar el conflicte van reactivar-se per associació amb la situació present i van incidir en aquest per tal d'intentar no repetir el que es creien errors del passat. Veiem, doncs, que la memòria va actuar sobre el present i la majoria de la societat espanyola se'n va servir en el que podríem qualificar d'un “bon ús de la memòria”.

Durant les dues últimes dècades, però, els moviments que ha pres la memòria al nostre país qüestionen alguns d'aquests “consensos” de la Transició. Per Vinyes, és l'oposició i desacord a aquest model d'impunitat de què parlàvem el que ha disparat l'interès social per aquesta etapa històrica que es presenta com un passat incòmode i conflictiu.

Els moviments per la “recuperació de la memòria històrica” neixen de l'encreuament de diversos factors que es produeix en el canvi de segle. Per una banda, el coneixement històric empíric d'aquest període de la Història d'Espanya va anar en augment ja des dels anys setanta, amb publicacions científiques i divulgatives dedicades a la República, la Guerra Civil i el Franquisme. Per Santos Juliá la gran quantitat de publicacions i la diversitat de temes d'aquestes desmunten el suposat pacte de silenci de la Transició⁶⁹. Malgrat això, Ricard Vinyes considera que els estudis dels últims anys ofereixen noves perspectives que contradiuen el discurs hegemònic sobre la dictadura i la Transició⁷⁰. Aquestes noves perspectives ofertes per la historiografia es comencen a difondre pels mitjans de comunicació; acadèmics i entitats memorialistes col·laboren per estendre aquests missatges. A això, cal sumar-hi la tasca de molts mestres que eduquen la nova generació nascuda en democràcia intentant fomentar els valors ètics i democràtics i el coneixement del seu entorn. Així doncs, a finals del segle passat es donen les condicions perquè a Espanya reflloreixi amb força la qüestió memorial en diversos fronts.

El debat passarà a primera plana política, social i dels mitjans de comunicació l'any 2000 arrel de la primera exhumació d'una fossa comuna amb mètodes forenses, impulsada pel

de los restos del dictador y la ilegalización de su Fundación. *Público*. Recuperat de:

<https://www.publico.es/politica/casado-jacta-victimas-del-franquismo.html>

⁶⁷ En el llibre que precedí la seva tesi, *Memoria y olvido de la Guerra Civil española* —un dels primers textos acadèmics que tractaven el tema—, parla de la premisa del “*nunca más*”. Sosté que fou l'acceptació de que s'havia d'evitar una nova guerra civil sota qualsevol concepte per la major part de forces polítiques, socials i militars que va poder produir-se la transició a la democràcia.

⁶⁸ Aguilar Fernández, P. (1996). *Memoria y olvido de la Guerra Civil española* (p.361). Madrid: Alianza editorial.

⁶⁹ Ruiz Torres, P., *Op. Cit.*, *Los discursos de la memoria...* p.316

⁷⁰ Vinyes, R., *Op. Cit.*, *La memòria com a política...* p.26

periodista Emilio Silva, nét d'un dels assassinats⁷¹. Iniciant, així, la fundació d'Associacions per la Recuperació de la Memòria Històrica, que van proliferar a principis de segle. Si aquestes neixen és perquè ni durant la dictadura ni durant els anys de democràcia, les víctimes afectades pel franquisme —ja sigui combatents republicans, militants represaliats, depuracions durant el règim ,etc.— han obtingut un reconeixement i reparació suficients. Durant els últims anys les demandes d'aquestes persones i organitzacions van més enllà de les reparacions i gestos com la retirada de simbologia franquista de l'espai públic. Demanen que s'iniciïn polítiques públiques de memòria que protegeixin el dret a la memòria i la ressignificació i visibilització de les diverses memòries en l'espai públic. El següent fragment de la “declaració” llegida en l'acte organitzat per l'Associació Catalana d'Expresos Polítics l'abril de 2002 al Liceu de Barcelona ens serveix per il·lustrar aquest canvi que es comença a produir a principis de segle:

“Conocer y difundir la historia no garantiza que no vayan a repetirse los desastres, pero contribuye a consolidar y profundizar en la cultura democrática, así como una ética del esfuerzo colectivo, de la libertad y de la paz. Queremos que éste sea nuestro legado y por este motivo proponemos a la administración catalana que cree el Memorial Democrático. Un legado de conocimiento que haga a los ciudadanos civilmente más sabios y por lo tanto más libres”⁷².

El 2003 la Generalitat de Catalunya fundarà el Memorial Democràtic, una institució destinada a ser una àgora oberta a l'expressió de les memòries, així com al debat i l'aprenentatge, amb l'objectiu de garantir l'exercici del dret d'accedir al patrimoni democràtic, el dret de ressignificar-lo en el present⁷³. Cal assenyalar que les noves polítiques públiques giren entorn al patrimoni democràtic, intenten donar a conèixer el procés que ens ha dut a la democràcia i els i les protagonistes que van contribuir-hi per tal de poder fer-ne un bon ús en el present. En aquest sentit, el Memorial Democràtic ha realitzat tasques de commemoració, conservació, investigació, difusió i participació⁷⁴ en diversos àmbits i emplaçaments. Des d'exposicions, rutes, xerrades o seminaris a impulsar investigacions i publicacions relacionades amb el patrimoni democràtic del país. Aquest model de polítiques de la memòria suposa una nova manera d'entendre i utilitzar el passat, un model que planteja noves i interessants perspectives pel que fa a la gestió de la memòria, i que s'allunya de la memòria com a “religió civil”.

⁷¹ Per saber més sobre la primera fossa comú exhumada amb mètodes forenses veure <http://www.publico.es/espana/fosa-fosas.html>

⁷² Extret de Vinyes, R. (2011). *Asalto a la memoria. Impunidades y reconciliaciones, símbolos y éticas* (p.112-113). Barcelona: Los libros del lince.

⁷³ Vinyes, R., *Op. Cit.*, La memòria com a política... p.30

⁷⁴ El Memorial Democràtic es fixà aquestes cinc funcions. *Op. Cit.*, *Asalto a la memoria...* (p.69-70)

2. El còmic

2.1. Breu història universal del còmic

El còmic —simplificant la definició als seus termes més bàsics— és un mitjà de comunicació de masses que consisteix en l'explicació d'una història mitjançant una seqüència de vinyetes amb il·lustracions que la major part de vegades van acompanyades de text. Tot i que hi ha qui remunta els seus orígens a les pintures rupestres o a altres expressions artístiques similars del passat, va ser fins al segle XIX amb la popularització de la premsa que el còmic va iniciar la seva trajectòria històrica. Una de les característiques principals d'aquest mitjà és que és un objecte industrial que es reproduïx massivament per mitjans mecànics⁷⁵. Va ser també en la premsa —i gràcies a la invenció de la litografia, una tècnica per reproduir imatges— on nasqué una altra disciplina que s'entrecrua i beneficia l'expansió del còmic durant aquests primerencs anys: el gravat. Aquests eren imatges incloses en la premsa que tingueren la seva màxima expressió en la crítica política i social, manifestada a través de la sàtira i la caricatura. De les noves possibilitats que obrí el gravat i de dibuixants que començaren a explorar amb la seqüenciació d'imatges com Rodolphe Töpffer o Wilhelm Busch nasqué, durant el segle XIX, el que coneixem per còmic o historieta.

La premsa americana va viure a finals del segle XIX una pugna entre grans editors que —gràcies al context favorable del mercat per a desenvolupar una premsa de masses— planejaren noves atraccions pel públic. L'ús de la imatge en els diaris, a partir de 1894 en color, i la popularització de la tira de premsa obriren la porta al desenvolupament espectacular del mitjà durant les primeres dècades del nou segle⁷⁶. Fou durant aquests anys que a través de les historietes sorgides als diaris que s'anà explorant el llenguatge del còmic de la mà d'artistes com Richard Felton, Winsor McCay o Georges Herriman.

A Europa, on ja havia sorgit una tradició pròpia de revistes satíriques, va ser durant el període d'entreguerres, i concretament a França i Bèlgica, que el còmic va començar a prendre rellevància. El 1929, de la mà de Georges Prosper Remi (àlies Hergé), aparegué un dels personatges més populars del còmic mundial: Tintin. El còmic va anar fent-se un lloc dins la cultura europea amb revistes com *Spirou* o la famosa *Pilote*, on hi apareixien històries que barrejaven aventura i humor adequades per a totes les edats.

Durant la dècada de 1930 van aparèixer als Estats Units els populars *comic-book* —quaderns de folis grapats, en blanc i negre o color i encarats a un públic infantil i juvenil—, el primer format creat específicament per publicar historieta i que esdevingué tota una icona de la cultura popular americana del segle XX. Fou sota aquest paraigües que es produí la industrialització massiva del còmic i nasqueren fenòmens com el dels superherois que protagonitzarien l'auge dels *comic-book*. Un cop aquest gènere va perdre protagonisme les noves editorials van intentar aproximar-se a un públic més adult —que havia crescut amb elles— i que demanava un altre tipus de continguts. Es va ampliar l'oferta amb gèneres com el terror, les històries policiaques i de crims o les historietes d'amor. Però les dosis altes de violència o sexe, juntament amb la

⁷⁵ Vilches, G. (2014). *Breve historia del cómic* (2a ed., p.15). Madrid: Nowtilus.

⁷⁶ Vilches, G. (2017). Una breu història del còmic. En Fernández, D. (ed.) (2018). *Memòria i vinyetes: La memòria històrica a l'aula a través del còmic* (1a ed., p. 9-18). Barcelona: Generalitat de Catalunya. Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions.

creença que el còmic era un producte infantil, van fer que xoqués amb la censura i que la indústria s'autoregulés. Malgrat això, la necessitat d'una major diversificació de temes i que el còmic s'encarés seguia existint, i a Europa van aparèixer còmics com la sèrie d'aventures de Corto Maltés, d'Hugo Pratt.

A principis dels anys seixanta s'inicià un dels moviments més importants —i influent a posteriors generacions d'autors i autores— que esdevingué al si del món del còmic, conegut com a *underground*, una indústria marginal que es distribuïa per canals alternatius. Al poder escapar de la censura la llibertat creativa era molt més àmplia i autors de la talla de Robert Crumb —que el 1968 començaria a publicar *Zap*, la “joia de la corona” de l'*underground*⁷⁷— o Jay Lynch van publicar les seves primeres historietes en revistes d'aquesta índole. També ho farà un jove Art Spiegelman, de qui parlaré més endavant per la importància de la seva obra més celebrada: *Maus*. L'*underground*, a part de suposar la supressió de temes tabú i el trencament dels codis establerts en el món del còmic, assentà les bases per als canvis que es produïren més endavant. Per exemple, apareixerà la primera obra autobiogràfica, *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary* de Justin Green, gènere que esdevindrà molt comú. Vilches afirma que tot allò que caracteritzà el món del còmic més endavant ja aparegué en l'*underground*, encara que de manera *cruda y tosca*⁷⁸.

Durant els anys setanta i vuitanta es van anar perfilant noves tendències que exploraven les possibilitats que oferia el còmic. Alguns autors apostaven per la vessant més artística —tant pel que fa a la imatge com a l'escriptura— del mitjà amb publicacions de sèries d'àlbums molt cuidades i amb un dibuix molt laboriós⁷⁹. Al mateix temps, a França s'inicià un nou moviment que marcarà la indústria europea fins a l'actualitat: la *Nouvelle BD*, amb la intenció d'escapar de les imposicions editorials i fer un còmic més personal. Sota aquests preceptes publiquen autors com Jacques Tardi, que primer adaptà novel·la negra per després centrar la seva obra en la Primera Guerra Mundial, o David B., autor de *La ascensión del gran mal*, en què l'autor explica com enfronten amb la seva família l'epilèpsia del seu germà.

Podríem dir que amb les finestres obertes per l'*underground* i per la *Nouvelle BD*, es va perfilant el que ara coneixem per novel·la gràfica. Resultaria estèril centrar-nos en els debats sobre la utilitat d'aquest terme, que alguns autors rebutgen, vistos els objectius d'aquest treball. El que sí que ens interessa, però, és el canvi de paradigma que defineix aquest nou concepte que, més enllà del debat sobre la legitimitat d'ús, s'ha estès àmpliament⁸⁰. Els canvis que es produeixen des de les últimes dècades del segle XX fins a l'actualitat han anat dibuixant un còmic d'autor que es caracteritza per centrar-se en temàtiques “serioses”, normalment dirigit a un públic adult, d'estil lliure però que cuida tant el dibuix com el text i que aprofundeix tant el la vessant més artística del mitjà com en allò que tracta. Will Eisner serà un dels pioners en aquest tipus de còmic, amb obres com *Contrato con Dios*, que ell mateix assenyalà com a primera novel·la gràfica. Si bé és cert que la majoria d'autors discrepen d'aquesta afirmació que

⁷⁷ Palmer, O. (2000). *Còmic alternativo de los '90: La Herencia del Underground* (p.12). Madrid: La Factoría de Ideas.

⁷⁸ Vilches, G., *Op. cit.*, *Breve historia del comic* (p. 113).

⁷⁹ Vilches, G., *Op cit.*, *Una breu història del còmic...* (p.16).

⁸⁰ Per un anàlisi a fons del debat sobre el concepte i sobre tot allò relacionat amb la novel·la gràfica veure: García, S. (2010). *La novela gràfica*. Bilbao: Astiberri

Gomez, D. (2013). *Tebeo, cómic y novela gràfica: La influencia de la novela gràfica en la industria del cómic en España*. (Tesi doctoral, Universitat Ramon Llull). Recuperat de <https://www.tdx.cat/handle/10803/117214>

podríem qualificar de pretensiosa, també ho és que sí que serà de les primeres en abanderar aquest nou moviment.

El 1986 aparegué la primera part de *Maus*, d'Art Spiegelman, que esdevindrà el còmic adult més influent de la història del mitjà. A *Maus*, Spiegelman relata l'experiència del seu pare, jueu polonès deportat a Auschwitz a partir de les seves memòries, així com el mateix procés d'elaboració del còmic. L'obra té la majoria d'elements —encarada a un públic adult, es tracta d'una (auto)biografia, reflexiona sobre l'Holocaust, etc.— que des d'una perspectiva culturalista defineixen la novel·la gràfica. Això, juntament a ser el primer còmic guardonat amb un premi Pulitzer, fan de *Maus* una obra de referència en molts àmbits. Com veurem, també pel que fa a la qüestió memorial que he tractat en el primer bloc del treball.

Des de llavors la novel·la gràfica ha anat creixent amb títols tan importants com *Persèpolis*, de Marjane Satrapi —còmic autobiogràfic que repassa la vida de l'autora des de la revolució islàmica a l'Iran fins a la seva maduresa a Europa—, o els còmics periodístics de Joe Sacco com *Palestine*, on l'autor fa una excel·lent crònica periodística en primera persona del conflicte àrabo-israelià.

Val a dir que en aquesta breu història del còmic fins als nostres dies he omès el còmic japonès, conegut com a “manga”. Aquest, tot i tenir les seves especificitats, experimenta un desenvolupament similar al del còmic occidental i també s'ha apropiat dels preceptes del que coneixem com a novel·la gràfica. Autors com Jiro Taniguchi (*Barri llunyà*) o Keiji Nakazawa (*Pies descalzos*) han contribuït a aquest procés.

L'escriptor català Terenci Moix el 1968 publicà *Los cómics, arte para el consumo y formas pop*, una anàlisi sobre el còmic com a manifestació artística de masses, convertint-se en un dels pioners en aquest tipus d'aproximacions al còmic. En un moment de l'obra, Moix exposa:

*“Por su extraordinaria difusión, cómics, televisión y cine representan actualmene los medios alienatorios más seguros, pero también aquellos que, bien conducidos, podrían ser útiles a una ideología más progresista que la que suele guiarlos. Y si bien el primero de estos medios, reivindicado ya como arte, ha contado con sus elementos sublimadores (por ejemplo, el cine de autor), los otros dos todavía espera su oportunidad.”*⁸¹

Sembla evident que, sobretot a través de la novel·la gràfica, el còmic ha trobat aquests elements sublimadors. Per una banda, els canvis que ha experimentat el còmic durant les últimes dècades l'han situat al mateix nivell que les seves arts germanes i ja no és considerat com a inferior. Els estudis acadèmics que es desenvolupen al voltant del còmic són un bon exemple d'aquest lloc que s'ha anat fent. Per l'altra, s'ha mostrat amb una capacitat impressionant de tractar temes diversos i fins i tot espinosos amb una maduresa exemplar. A part del que he esmentat abans, la publicació de *Maus* és també important per ser una de les primeres finestres que s'obren a la memòria de l'Holocaust. El còmic es presenta com una eina perfectament capaç d'oferir una lectura del món des d'una perspectiva completament diferent de les altres maneres que tenim d'apropar-nos-hi.

⁸¹ Moix, T. (2007). *Historia social del còmic* (p.54). Barcelona: Bruguera.

2.2. Del TBO als nostres dies. Més d'un segle de còmic a Espanya

A Catalunya i Espanya el còmic es desenvolupà durant les últimes dècades del segle XIX de la mà d'autors de premsa com Apeles Mestres, Atiza o Mecachis i sobretot a durant les primeres dècades del segle XX. Serà el moment que apareixen les primeres revistes destinades a un públic infantil com *Dominguín* (1915) o la popular *TBO* (1917), que acabà per donar nom a totes les revistes de còmic: “tebeos”. La Guerra Civil, però, frenà el creixement d'una indústria editorial que començava a fer-se un lloc en el mercat.

Durant la postguerra el còmic nacional fou condicionat per la censura del règim i per l'escassetat de paper, però això no va impedir que el còmic espanyol s'omplís de referències, algunes de les quals han durat fins als nostres dies. Un cop superades les dificultats provocades pel conflicte, Vilches descriu aquesta etapa com una època “d'esplendor” del còmic espanyol, on van conèixer diverses corrents. La tradició del TBO seguia amb el seu humor blanc característic sota l'editorial Valenciana, on també aparegué el famós *Jaimito*. Per altra banda, l'editorial Bruguera, que esdevingué la més important, seguí publicant historietes que, al cap i a la fi, constituïen el poc oci que es podien permetre les generacions joves. De la mà de Bruguera naixeren personatges que han passat en l'imaginari col·lectiu de bona part de la societat espanyola com ara *Zipi i Zape*, de Josep Escobar o el *Capitán Trueno*, de Víctor Mora. La influència de la historieta de premsa americana es notà molt sobretot en la proliferació de sèries d'aventures com *El cachorro*, de Juan García Iranzo, o *Roberto Alcázar y Pedrín*. L'humor serà un dels altres filons del còmic espanyol d'aquest període i sovint incloïa una crítica subterrània —i indirecta— als pilars de la societat espanyola i el règim⁸². L'humor de Bruguera prengué la seva màxima expressió amb la incorporació a la seva plantilla de l'historietista Francisco Ibáñez, pare dels populars personatges *Mortadelo* i *Filemón*. Consistirà, però, en un humor menys crític amb la situació social i política del país.

Vilches també destaca que en les sèries d'aventures no s'exaltava el règim ni els valors del nacionalcatolicisme. Posa com a exemple el *Capitán Trueno*, que solia lluitar contra tirans i opressors i on els personatges femenins prenen rols ben diferents dels que el “movimiento” promovia. Durant aquests anys també esdevindran molt populars les historietes enfocades a un públic femení juvenil de la mà d'autores com Rosa Galcerán o María Pascual⁸³, on sí que s'hi reflectien els valors que s'esperava de les dones durant el franquisme.

Com hem vist, durant els seixanta ja es produeix una obertura en el món del còmic occidental, que presenta una historieta més adulta i cuidada. Molts autors i autores, a través d'agències d'autors, començaran a treballar per al mercat estranger. Pura Campos, creadora de la popular sèrie *Esther y su mundo* —publicada a Anglaterra durant dues dècades—, n'és un bon exemple. Aquests autors i autores de generacions més joves seran els que, durant la transició, protagonitzaran el canvi al còmic adult a Espanya. Amb la mort del dictador Franco i el procés de transició a la democràcia, editorials espanyoles van poder publicar revistes estrangeres i amb elles els autors i les autores que hi havien col·laborat.

Paral·lelament, seguint l'estela de l'*underground* americà, es van començar a impulsar revistes enfocades a un públic adult com *Dossier Negro* (1968) o *Trinca* (1970)⁸⁴. El 1979 va néixer la revista *Vibora*, un reflex de la subcultura de la transició i de moviments com la

⁸² Vilches, G., *Op. cit.*, *Breve historia del comic* (p. 74).

⁸³ Vilches, G., *Op. cit.*, *Una breu història del còmic...* (p.13).

⁸⁴ Vilches, G., *Op. cit.*, *Breve historia del comic*. (p. 134)

“movida madrileña”. En les seves pàgines s’hi destil·laven tots els elements de l’*underground* espanyol del moment: violència, sexe, bandes vinculades a la música, etc.⁸⁵ Autors com Nazario (*Anarcoma*) o Francesc Capdevila, més conegut com a Max (*Peter Punk*) es convertirien en referents del còmic espanyol.

Aquestes iniciatives, però, van quedar reduïdes durant la dècada de 1990 a unes poques editorials, i molts dels autors i autores nacionals van tornar a treballar per mercats estrangers —sobretot el francobelga— o es dedicaren a feines relacionades amb la pintura o la il·lustració. Només la revista satírica *El Jueves* va seguir més enllà del canvi de segle, arribant als nostres dies esdevenint la revista humorística de referència a Espanya.

Des de principis del segle XXI el paisatge del còmic espanyol ha canviat radicalment i s’ha produït un gir radical cap a la novel·la gràfica i als postulats que hem anomenat abans. El boom del còmic alternatiu dels anys noranta a la resta del món va engrescar les editorials a apostar per autors de l’estat i per formats diferents.. L’any 2007 suposà un punt d’inflexió per dos fets cabdals que ajuden a entendre aquesta transició. El primer consistí en la creació del Premi Nacional de Còmic, que equipara el “novè art” a les seves compatriotes. El segon fou la publicació de dos dels còmics que marcaren el camí a seguir de la novel·la gràfica espanyola: *Arrugas*, de Paco Roca, i *Maria y yo*, de Miguel Gallardo. Paco Roca tracta la vellesa i l’Alzheimer des d’una vessant tendre però alhora colpidora, mentre que Miguel Gallardo exposa en una espècie de diari les pròpies vivències amb la seva filla autista.

A partir d’aquí, com veurem a continuació, es començà a perfilar una nova tendència del còmic espanyol, una part del qual es bolcarà a la novel·la gràfica deixant obres cabdals com *Ardalén*, de Miguelanxo Prado, *El arte de volar* i *El ala rota*, d’Antonio Altarriba i Kim, o *Estamos todas bien*, d’Ana Penyas.

⁸⁵ Dopico, P. (2014). Cómics, viñetas y dibujos de la Movida Madrileña: de los setenta a los ochenta pasando por el rastro. *ESPACIO, TIEMPO Y FORMA: Serie V historia contemporánea*, 26, 315-353. doi: e-issn 2340-1451 UNED

3. Memòria i còmic

Havent fet una aproximació als tres conceptes que intenta relacionar aquest treball: història, memòria i còmic, en aquest apartat em dispenso a assenyalar les connexions que s'han establert entre aquests tres mons.

Un dels exemples de punt de reunió entre aquesta tríada el trobem indubtablement en l'obra *Maus*. Com hem dit abans, la publicació de *Maus* per Art Spiegelman entre finals dels vuitanta i principis dels noranta suposarà un punt d'inflexió en la història del còmic per adults. El còmic descobria que se li obria un món de possibilitats gairebé inesgotable alhora que els lectors o potencials lectors començaren a veure en el còmic un mitjà atractiu i innovador que aportava nous punts de vista.

Es tracta d'una novel·la gràfica que entrecreu les memòries del pare de l'autor a Auschwitz amb les del mateix autor mentre es documenta per fer el còmic. Els personatges apareixen amb faccions d'animals: els jueus com a ratolins, els nazis com a gats o els francesos com a granotes, en un exercici de distanciament per part de l'autor, així com de crítica al projecte nazi d'homogeneïtat racial⁸⁶. Un dels temes principals del còmic és la relació que mostra l'autor amb el seu pare, el testimoni, a qui no dubta en interrogar de manera crítica per tal d'obtenir la informació que desitja, aflorant tensions familiars derivades del passat traumàtic.

No podem desvincular l'aparició de *Maus* del paisatge memorial europeu, estretament condicionat en l'actualitat per la memòria de l'Holocaust i la figura de la víctima. Spiegelman forma part del que anomenem testimonis de segona generació, aquells que no van viure en les seves carns l'experiència traumàtica però que estan profundament afectats per aquesta⁸⁷. És a través de la reivindicació d'aquests testimonis de "segon grau", portadors de la memòria dels seus familiars, que s'articularà el que diversos autors anomenen "l'imperatiu de memòria". Gràcies a persones com Spiegleman —i al còmic *Maus*— la memòria de l'Holocaust va ser rescatada del confinament privat on havia quedat reclosa per esdevenir el puntal de la memòria occidental del segle XX. Com hem vist, el model memorial sorgit de la memòria de l'Holocaust presenta certs problemes, com la sobresaturació de memòries, o la banalització d'aquestes.

Spiegelman enfoca el relat com una veritat històrica i (auto)biogràfica, cosa que com hem vist pot suposar un punt de fricció amb la Història. La memòria és sempre subjectiva i modificable, mentre que la Història intenta establir veritats el més objectives possible i amb un tractament crític de les fonts, en aquest cas el testimoni. Spiegelman demostra una capacitat crítica exemplar, així com una extensa tasca de documentació que també queda reflectida en el còmic⁸⁸.

A través del trauma familiar que suposa l'experiència del seu pare a Auschwitz, Spiegelman s'aproxima a un tema complex i ple de tabús com és l'Holocaust a partir d'un mitjà considerat secundari però que demostrarà ser perfectament vàlid per a l'expressió memorial. Ens trobem davant la primera obra en la que s'entremen els tres conceptes sobre els que gira aquest treball. El temps i la crítica ha acabat fent de *Maus* una de les expressions més populars de la memòria de la Shoa en el món occidental. També com el referent indiscutible del còmic autobiogràfic, recurs que tant s'utilitzarà durant les dècades posteriors.

⁸⁶ De la Fuente, M. (2011). La memoria en viñetas: Historia y tendencias del cómic autobiográfico. *Revista Signa*, (20), 259-276. Recuperat de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0z7q2>

⁸⁷ Faxedas, M. L. (2010). De ratones y hombres: Maus, de Art Spiegelman. *Escritura e Imagen*, 6, 129-145. Recuperat de <http://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/ESIM1010110129A/2886>

⁸⁸ *Ibid.*,

Després d'haver-nos preguntat en el primer punt sobre els abusos de la memòria, és essencial mirar qualsevol obra biogràfica des d'una perspectiva crítica. També aquelles memòries fortes, com la de l'Holocaust, que es converteixen en un centre intocable sobre el qual pivoten totes les altres. Tot i així, *Maus* és una obra, podríem dir, exemplar. Exemplar pel que fa al tractament de les memòries que s'hi troba, però també per haver trobat la conjunció justa entre la memòria, la Història i el còmic.

David Altarriba es pregunta pels elements que fan del còmic una bona eina per tractar les memòries i la Història⁸⁹. Assenyala que el primer és la proximitat de l'autor amb l'objecte que tracta, cosa que molts cops genera que es vegi reflectit el procés de creació, els dubtes que sorgeixen, etc. en els còmics que tracten amb les memòries. El segon motiu són les possibilitats que ofereix la composició d'imatge i text pròpia del còmic, que té una gran potència i transmet molta informació en poc espai. També una gran capacitat d'evocació d'atmosferes i paisatges. El tercer element consisteix en la lliure elecció del temps. Quan llegim un còmic és el lector qui marca els temps, que no li venen imposats. D'aquesta manera centrem l'atenció en allò que ens interessa més saber. Per acabar, apunta que la diversitat del llenguatge del còmic —onomatopeies, bafarades, línies cinètiques, etc.— ajuda a transmetre el missatge que vol fer arribar l'autor.

Tot seguit, proposa una classificació, en funció de l'enfocament del tema, de les principals obres que han anat sorgint al llarg de les últimes dècades a nivell mundial.

El primer grup d'obres les classifica com a *autobiografia*. Després d'experimentar esdeveniments traumàtics que han marcat les seves vides, alguns autors i autores veuen en el còmic el mitjà ideal per expressar aquestes parts de la seva vida. En són un bon exemple l'abans anomenat *Persèpolis*, de Marjane Satrapi o *La ascensió del gran mal*, de David B.

El segon grup l'anomena *memòria directa*, i està format per aquelles obres que es "limiten" a fer de mitjà de transmissió de les seves vivències personals o directes d'algun familiar a partir d'il·lustrar-les mantenint-se fidel al relat original. En aquest grup hi trobem l'obra *Un llarg silenci*, de Miguel Gallardo, en la que l'autor il·lustra les memòries que havia deixat escrites el seu pare de la Guerra Civil.

El tercer constitueix el més ampli pel que fa a obres que la utilitzen. Es tracta de la *memòria familiar*, el retrat de les memòries dels pares i mares o els avis i àvies dels autors. Hi trobem les obres de l'abans esmentat Jacques Tardi com *Jo, René Tardi*, en que a través de converses amb el seu pare va dibuixant l'experiència d'aquest mentre era presoner de guerra durant la Segona Guerra Mundial. També *La mala gent*, d'Étienne Davodeau, un retrat impressionant de la França dels setanta a partir de la memòria dels seus pares, o, per descomptat, *Maus*.

La quarta categoria es tracta de la *memòria ficció*, consistent en incorporar elements ficticis al relat. Lluny de desvirtuar el còmic com a eina per aproximar-nos al passat, aquest exercici s'ha mostrat fructífer en molts casos. Trobem, per exemple el còmic *Sally Heathcote*, del matrimoni format per Mary i Bryan Talbot. Sally Heathcote és un personatge fictici que situen en l'escenari de les lluites sufragistes a Anglaterra per tal d'explicar-les, amb un resultat més que notable.

El cinquè grup de còmics són els que s'aproximen a les memòries a partir de la *biografia*. Darrerament han aparegut còmics que repassen les trajectòries vitals de personatges com El Che Guevara, Adolf Hitler, Tina Modotti o Olympe de Gouges.

⁸⁹ Fernández, D. (ed.) (2018). *Memòria i vinyetes: La memòria històrica a l'aula a través del còmic* (p.48-50). Barcelona: Generalitat de Catalunya. Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions.

Segueix aquesta classificació l'assaig històric, la col·laboració entre l'autor i algun acadèmic. N'és un bon exemple *La Guerra Civil espanyola*, sorgit de la col·laboració entre l'hispanista Paul Preston i el dibuixant i guionista José Pablo García. L'obra és bàsicament l'adaptació de l'assaig de Preston al llenguatge del còmic.

Per últim, Altarriba també classifica aquelles obres que tenen a veure amb el periodisme sota la categoria de *còmic periodístic*. Joe Sacco va marcar un punt d'inflexió en la peculiar manera que tenia de fer periodisme a través del còmic, amb obres tan importants com *Palestina* o les que publicà sobre la guerra dels Balcans. Un dels altres referents del còmic periodístic és Guy Delisle, amb obres com *Pyongyang o Cròniques birmanas*. Els dos autors tenen en comú que s'inclouen com a personatge en el còmic, destacant així la subjectivitat de l'autor a l'hora que parlen les veus dels testimonis.

Veiem com en les últimes dècades memòria (i història) i còmic s'entrecreuen en una relació que s'ha mostrat molt prolífica, amb obres d'una gran qualitat i que han arribat a ajudar a assentar paradigmes memorials, així com ajudar a una major comprensió històrica als lectors i lectores.

3.1. Còmic i memòries històriques a Espanya

Com he assenyalat abans, el còmic espanyol, a partir de l'entrada del nou segle, s'integra en aquesta tendència mundial i jugarà un paper important com a forma de memòria. En l'apartat que he dibuixat a grans trets el paisatge memorial veiem com a Espanya les reivindicacions memorials s'articulen sota el concepte de "recuperació de la memòria històrica". Aquest neix com a contrapunt a fenòmens com la "ideologia de la reconciliació" o la "privatització de la memòria", que des de la Transició han relegat les memòries incòmodes a l'espai privat. Aquestes, acompanyades de noves polítiques públiques encaminades a la sedimentació del patrimoni democràtic, han aflorat durant els últims anys. La màxima expressió, o la més mediàtica, la trobem en l'exhumació de fosses i les lleis de reparació. Però aquesta irrupció de la memòria en l'espai públic s'ha materialitzat de múltiples maneres. El còmic que interactua amb les memòries n'és una més, i durant les últimes dècades memòria i còmic han establert una relació que aporta perspectives molt interessants a la qüestió memorial.

Aquest apartat pretén ser una petita pinzellada del que podria ser una investigació sobre les relacions que han establert el còmic i la història mitjançant l'estudi de les obres que s'han anat publicant. Com que aquest treball no és una investigació, deixo la porta oberta a fer-la més endavant i plantejaré les qüestions que trobo que serien més interessants d'observar.

Tot i això, per tal de fer aquesta aproximació a la qüestió, he seleccionat els còmics històrics que considero més rellevants i representatius i un seguit d'ítems per tal d'interrogar les obres en la investigació

Els principals aspectes en els que m'agradaria centrar-me són en les maneres com s'aproxima la novel·la gràfica espanyola a aquest període històric i, per tant, en com incideixen en la consciència històrica dels lectors i lectores. Moltes vegades l'aproximació al període es realitza a partir de memòries escrites o orals, llibres d'història, fotografies, arxius i altres tipus de fonts, objectes d'estudi de l'historiador/a. Però tot i treballar a partir d'aquests materials, qui els manipula no sol ser un historiador o una historiadora, sinó un/a dibuixant, un/a guionista,

un/a editor/a, etc. Incideix això en la “qualitat” de l’obra? La investigació històrica que es produeix és fidedigna? I la plasmació a les vinyetes?

És important observar també els motius pels quals cada cop són més autors i autores d’aquest gènere literari i artístic que pensen, escriuen i dibuixen sobre el tema, i el perquè de que ho facin molts cops des de la figura del testimoni. Finalment, i potser el més important, intentar analitzar el perquè és important la difusió de memòries històriques a través de canals potser poc convencionals com aquest.

D’altra banda trobo interessant aprofundir en l’ús que es pot fer del còmic històric, ja sigui en l’àmbit didàctic o en l’estudi històric, i en les possibilitats que ofereix aquest recurs. De la mateixa manera que el cinema i altres arts s’han fet un lloc dins els plans d’estudi educatiu, el còmic històric és una eina cada cop més vàlida per a l’estudi de la història, així com altres disciplines. Apuntant en aquesta direcció trobem la recent publicació del memorial democràtic “Memòria i Vinyetes. La memòria històrica a l’aula a través del còmic”⁹⁰ de David Fernández de Arriba, autor també d’un dels blogs més complets i interessants sobre còmic —històric en particular— en el que ressenya les novetats editorials en aquesta línia⁹¹.

És important veure aquí com el còmic no només pot ser utilitzat com a font secundària sinó també com a font primària. Els treballs periodístics plasmats al còmic de l’autor nord-americà Joe Sacco sobre el conflicte israelo-palestí⁹² o la guerra de Bòsnia⁹³ o, per exemple, els còmics de Nazario o Max —uns dels principals autors de còmic *underground* durant els primers anys de democràcia— són un bon exemple per veure que el còmic pot servir, també, com a font primària per a l’estudi de la història.

Per tal de poder dur a terme la mirada sobre les relacions que s’estableixen entre el còmic, la història i les memòries històriques, he escollit les següents obres, que considero rellevants en diversos aspectes:

- Jamás tendré veinte años (Norma Editorial, 2016)
- Dr. Uriel (Astiberri, 2017)
- El arte de volar (Norma Editorial, 2016)
- El ala rota (Norma Editorial, 2016)
- Estamos todas bien⁹⁴ (Salamandra Graphic, 2017)
- La guerra civil española (Debate, 2016)
- Las serpientes ciegas (BD Banda, 2008)

He escollit els còmics dels quals n’extrauria aquells elements representatius que m’interessen seguint diversos criteris. En primer lloc, abracen una cronologia que va des dels mesos abans de l’esclat de la guerra fins als primers anys de democràcia. De fet, fins i tot en algunes obres trobem referències al present més immediat, com per exemple a *Estamos todas bien* o a *Jamás tendré veinte años*. Mentre que *Dr. Uriel* i *La guerra civil española* se centren, sobretot, en el conflicte bèl·lic, els altres còmics basats en memòries situen gran part de la narració en la postguerra i el franquisme; com a *Jamás tendré veinte años*, *El arte de volar*, *El ala rota* i

⁹⁰ Fernández, D. (2018). *Memòria i Vinyetes. La memòria històrica a l’aula a través del còmic*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions.

⁹¹ Fernández, D. (2018). *La historia en los cómics: Historia y Cómic*. Recuperat de <https://historiaycomic.wordpress.com/>

⁹² Sacco, J. (2015). *Palestina*. Barcelona: Planeta Còmic.

⁹³ Sacco, J. (2002). *Gorazde: Zona segura*. Barcelona: Planeta Còmic.

⁹⁴ Penyas, A. (2018). *Estamos todas bien*. Barcelona: Salamandra.

Estamos todas bien. Las serpientes ciegas, com ja he assenyalat abans, és un còmic que es distancia de la resta pel fet que no està basat en fets reals i entrellaça elements factuais com ara la Batalla de l'Ebre amb altres de ficticis com l'aparició d'un enviat del diable. És per això que el tractament que es farà d'aquesta obra serà lleugerament diferent. Situa la història entre un "present" als anys quaranta a Nova York i constants *flash-backs* a diferents escenaris de l'Espanya de la guerra civil.

Pel que fa a la manera com interactuen amb les memòries històriques (principal objecte d'aquest treball), he intentat que les cinc obres presentin diferències a l'hora d'abordar el tema. Així doncs, mentre que *Jamás tendré veinte años*, *El arte de volar*, *El ala rota*, *Estamos todas bien* i *Dr. Uriel* utilitzen la figura del testimoni i la transmissió oral o escrita de vivències per fonamentar i elaborar els seus relats, *La guerra civil española* és l'adaptació al còmic de l'obra històrica de l'hispanista Paul Preston. *Las serpientes ciegas*, per altra banda, és una obra de ficció amb personatges i història inventats, encara que el bon treball documental i la veracitat de molts elements fan que pugui semblar basada en fets i vivències històriques reals.

Per últim, *Estamos todas bien* d'Ana Penyas, també figura al mostreig per incloure-hi una dona, l'única. Tot i que les dones i la perspectiva de gènere s'estan reivindicant i fent un lloc dins el món del còmic espanyol⁹⁵, és evident que si en una llista com aquesta només hi apareix una autora el camí a recórrer és llarg. Malgrat això, pel que fa a personatges i protagonistes de les obres sí que hi ha més paritat i —exceptuant *La guerra civil española*, que té unes característiques concretes— la meitat centren l'atenció sobre personatges femenins.

Veiem com tots menys *La Guerra Civil española* i *Las serpientes ciegas* podríem classificar-los en la categoria de memòries familiars. Tot i que no es pot desvincular del paisatge memorial europeu, si tenim en compte el que hem exposat abans de la "privatització de la memòria", així com el camí que prenen els moviments de recuperació de la memòria històrica en el cas espanyol, no és casualitat que la majoria d'obres apunten en aquesta direcció. Les memòries de la guerra i la dictadura han restat recloses durant molt temps, i han trobat en el còmic una forma d'expressió que s'adequa a la perfecció.

La majoria també utilitzen tècniques narratives com la barreja del passat amb el present. La història que s'explica se situa al passat, però alhora veiem com, per exemple, l'autor/a explica paral·lelament el procés de recopilació d'informació, entrevistes amb els protagonistes, etc. Això podria ser interpretat, en relació al que he comentat abans sobre la línia entre el passat i el present que pretén establir la memòria, com una metàfora d'aquest "passat que no vol passar". La majoria de les obres on això passa estan basades en testimonis, en l'experiència vital de persones que en molts casos són familiars o persones properes a l'autor/a. És fàcil pensar, doncs, que el còmic històric d'aquestes característiques tendeix a ser un actor més de la memòria que de la Història. Malgrat tot, la recerca històrica de fonts i el tractament crític d'aquestes és també una característica a remarcar en algunes d'aquestes obres. Dr. Uriel, per

⁹⁵ N'és un bon exemple el fet que a l'edició d'aquest any del Saló del Còmic de Barcelona es programessin diverses conferències i debats sobre el tema.

Sense autor/a. (15 d'abril de 2018). Autores de còmic parlen de la seva carrera i del paper de la dona en la indústria. *Saló Internacional del Còmic de Barcelona: Premsa*. Recuperat de <https://www.comic-barcelona.com/cat/noticies.cfm/id/30772/autores-comic-parlen-carrera-del-paper-dona-industria.htm>

Sense autor/a. (14 d'abril de 2018). El Saló del Còmic analitza la presència de les dones en el còmic i la llibertat d'expressió. *Saló Internacional del Còmic de Barcelona: Premsa*. Recuperat de <https://www.comic-barcelona.com/cat/noticies.cfm/id/30749/el-salo-comic-analitza-presencia-dones-comic-libertat-d-expressio.htm>

exemple, recull al final del volum la documentació utilitzada i les fonts que s'han utilitzat per tal de dur a terme la novel·la gràfica.

Una de les coses que sobta dels còmics de memòries familiars és que, contràriament al que podria semblar, no victimitzen als protagonistes, sinó que intenten —i aconsegueixen— convertir-los, en la majoria de casos, destacar el paper que jugaren en la construcció del patrimoni democràtic. Altres, en canvi, sobten per tot el contrari, per no idealitzar gens els personatges, malgrat els llaços familiars, explotant el seu costat més quotidià i permetent així una forta assimilació amb el lector o la lectora.

Veiem, per tant, que tot i haver-hi el parany de caure en els abusos de la memòria, els autors i les autores que han publicat còmics en els quals la memòria consisteix l'eix central han sabut aprofitar-la per a realitzar obres de gran qualitat. Aquestes obres, gràcies a les virtuts que té el còmic com a mitjà de masses poden servir per a difondre la memòria, així com el patrimoni democràtic que ens ha portat als nostres dies.

El Memorial Democràtic de Catalunya ha establert una important relació amb el còmic, que veu com una eina didàctica i divulgativa amb molt potencial. Una petita cerca de la paraula “còmic” al buscador del seu web deixa veure la quantitat de seminaris, xerrades, publicacions, etc., que s'han impulsat en aquesta direcció. És evident, doncs, que des del memorial es veuen aquestes obres com a importants agents per a la recerca i difusió del sediment de la nostra democràcia. De les lluites de tots aquells i totes aquelles que van posar un granet de sorra per la construcció d'un món més lliure.

4. Conclusions

Són les memòries “bones” i “alliberadores” sempre? Poden ser “dolentes” o utilitzades amb finalitats poc lloables? És un “deure” el fet de recordar, una “obligació”? Cap a on cal dirigir o re-dirigir els esforços? És Història la *memòria*? És *memòria* la Història? Hem vist com els debats actuals sobre la *memòria* i la seva recuperació giren, sobretot, entorn a qüestions d’aquestes característiques. Pel que hem observat, sembla ser que en la majoria d’aquestes, com per exemple la relació entre la Història i la Memòria o els usos i abusos que se’n fa, comencen a establir-se uns denominadors comuns on es mouen la majoria d’estudiosos.

Els usos (i abusos) que es fa de les memòries en el present poden esdevenir conflictius, cosa que fa que alguns poders optin, en moments d’instabilitat, per l’ocultació o relegament a l’espai privat de certes memòries. El cas espanyol va ser un d’aquests i, durant la transició fins a principis de segle, el discurs d’equiparació de memòries i de la reconciliació va esdevenir l’oficial. El començament del segle XXI va portar amb ell les demandes de milers de represaliats, víctimes, familiars, testimonis, que qüestionen el model d’impunitat espanyol i reclamen les reparacions i dignificacions que els hi pertoqueu. I és que la batalla ha passat també del pla polític al judicial, on el dret comença a juga des dels anys setanta un paper important en els moviments de memòria.

Malgrat tot, l’“imperatiu de memòria” no pot marcar les polítiques públiques de memòria dels governs, que sí han d’assegurar el dret a conèixer.

Todorov escriurà, “Una vez restablecido el pasado, la pregunta debe ser: ¿para qué puede servir, y con qué fin?”⁹⁶ La resposta sembla que troba el bon camí en la utilització de les memòries per tal de conscienciar, educar i fer reflexionar a les generacions presents i futures servint-se de l’alta capacitat crítica i de transgressió que presenten.

En aquests temps de commemoració recurrent, el passat ha esdevingut una arma política i ideològica de primer ordre i els diferents poders no dubten en utilitzar-lo, en nom de la memòria, per tal d’assolir els seus objectius. Si bé és cert que recurrentment aquestes memòries conflictives evoquen i es remeten a fets traumàtics, violents i en molts casos d’extrema barbàries, també ho és que poden reivindicar aspectes positius com la lluita pels valors democràtics o la llibertat. És aquí on rau el gran potencial transformador de la “memòria històrica”, la capacitat que té de modificar el present i, a través de la reivindicació d’aquestes lluites i valors, construir un futur més democràtic. El còmic històric es presenta com una eina per a l’aflorentament de memòries històriques, per la reflexió sobre el nostre passat i, a partir d’aquesta, construir un futur més lliure i democràtic.

⁹⁶ Todorov, T. (2008). *Los abusos de la memoria* (p.33). Barcelona: Paidós.

5. Bibliografia

- Aguilar, P. (1996). *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza.
- Alary, V. (2016). La Guerra Civil española vista desde la historieta. *Diablotexto Digital*, 1, 6-28. doi: 10.7203/diablotexto.1.8911
- Allier, E. (2008). Los Lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria. *Historia y Grafía*, (31), 165-192. Recuperat de <http://www.redalyc.org:9081/articulo.oa?id=58922941007>
- Altares, G. (7 de febrer de 2018). Polonia aprueba una ley contra la historia. *El País*. Recuperat de https://elpais.com/politica/2018/02/06/sepa_usted/1517878010_203226.html
- Arjona, A. L. (2014). *Las brigadas internacionales a través del cómic: 1977-2012*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel".
- Arroyo, S. (2012). Formas híbridas de narrativa: Reflexiones sobre el cómic autobiográfico. *Escritura e imagen*, 8, 103-124. doi: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESIM.2012.v8.40525
- Ausente, D., Ball, D., Campbell E., Castro, F., Costa, J., Fernández, E., ... Pérez, P. (2013). *Supercómic: Mutaciones de la novela gráfica contemporánea*. Madrid: Errata naturae.
- Barroso, G., i Sola, S. (2014). El cómic de no-ficción como fuente para el estudio de los conflictos bélicos: "Crónicas de Jerusalén". *Historia y Comunicación Social*, 19, 231-248. doi: http://dx.doi.org/10.5209/rev_HICS.2014.v19.47294
- Bórquez, N. (2016). La historieta de la memoria: La Guerra Civil y el franquismo en viñetas. *Diablotexto Digital*, 1, 29-55. doi: 10.7203/diablotexto.1.8853
- Colmeiro, J. (2011). Una nació de fantasmès?: Aparicions, memòria històrica i oblit en l'Espanya postfranquista. *452°F, Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 4, 17-34. Recuperat de <http://www.452f.com/index.php/ca/jose-colmeiro.html>
- Conde, G. (2011). La novel·la gràfica: Suport a la memòria històrica a través del llenguatge del còmic. *El pensament i l'acció: Quaderns de la fundació Nous Horitzons*, n. 42.
- Casassas, J (2008). La història declinant. Breus notes sobre l'auge de la "memòria històrica". *Cercles. Revista d'història cultural*, 11, 8-15. Recuperat de <https://www.raco.cat/index.php/Cercles/article/view/191258>
- Da Silva, L. (2001). *No habrá flores en la tumba del pasado: la experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata: Al Margen.

Da Silva Catela, L. (2005). Variaciones sobre las memorias. *Estudios: Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba*, (16), 11-20. Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5364820>

De la Fuente, M. (2011). La memoria en viñetas: Historia y tendencias del cómic autobiográfico. *Revista Signa*, (20), 259-276. Recuperat de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0z7q2>

Dopico, P. (2014). Cómic, viñetas y dibujos de la Movida Madrileña: de los setenta a los ochenta pasando por el rastro. *ESPACIO, TIEMPO Y FORMA: Serie V historia contemporánea*, 26, 315-353. doi: e-issn 2340-1451 UNED

Eisner, W. (2002). *El cómic y el arte secuencial: Teoría y práctica de la forma de arte más popular del mundo*. Barcelona: Norma

Erice Sebares, F. (2008). Memoria histórica y deber de memoria: Las dimensiones mundanas de un debate académico. *Entelequia. Revista Interdisciplinar*, 7, 77-96. Recuperat de <https://revistaentelequia.wordpress.com/2008/09/04/memoria-historica-y-deber-de-memoria-las-dimensiones-mundanas-de-un-debate-academico/>

Erice Sebares, F. (2008). Sobre els abusos de la memòria. Breus puntualitzacions a Jordi Casassas. *Segle XX. Revista catalana d'història*, 1, 155-162. Recuperat de <http://revistes.ub.edu/index.php/segleXX/article/view/9821>

Faxedas, M. L. (2010). De ratones y hombres: Maus, de Art Spiegelman. *Escritura e Imagen*, 6, 129-145. Recuperat de <http://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/ESIM1010110129A/2886>

Fernández, D. (2015). La memoria del exilio a través del cómic: Un largo silencio, El arte de volar y Los surcos del azar. *CuCo: Cuadernos de cómic*, 4, 7-33. Recuperat de http://cuadernosdecomic.com/docs/revista4/memoria_historica.pdf

Fernández, D. (2018). *La historia en los cómics: Historia y Cómic*. Recuperat de <https://historiaycomic.wordpress.com/>

Fernández, D. (ed.) (2018). *Memòria i vinyetes: La memòria històrica a l'aula a través del còmic*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions.

Funkenstein, A. (1989). Collective Memory and historical consciousness. *History and memory*, 1, 5-26. Recuperat de https://www.jstor.org/stable/25618571?seq=1#page_scan_tab_contents

Garcia, O. (2004). El còmic i la història. *Treballs d'arqueologia*, 10, 79-86. Recuperat de <https://ddd.uab.cat/pub/tda/11349263n10/11349263n10p79.pdf>

García, S. (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri

Gasca, L., Gubern, R. (2011). *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra.

Gomez, D. (2013). *Tebeo, cómic y novela gráfica: La influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España*. (Tesi doctoral, Universitat Ramon Llull). Recuperat de <https://www.tdx.cat/handle/10803/117214>

Gual, O. (2011). El cómic como fuente histórica: el falso testimonio de Tintín en el Congo Belga. *Espacio, tiempo y forma: Serie V, Historia contemporánea*, 23, 141-158. Recuperat de <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerieV-2011-2080&dsID=Documento.pdf>

Guixé, J. (ed.). (2016). *Past and Power: Public policies on memory: Debates, from global to local*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Guixé, J. (2017). TESTIMONIOS, políticas de memoria y patrimonio intangible, usos y ejemplos. *Historia y Comunicación Social*, 22 (2), 381-395. Recuperat de <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:e5SUNJ3H78YJ:https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/download/57850/52090+&cd=1&hl=ca&ct=clnk&gl=es>

Guixé, J., Gonzalez, M. I., Vinyes, R., & Laporta, J. S. (2009). *Polítiques públiques de la memòria: I Col·loqui Internacional Memorial Democràtic*. Barcelona: Eumo Editorial.

Juliá, S. (2007). De nuestras memorias y de nuestras miserias. *Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea*, (7), 779-798. Recuperat de <http://hispanianova.rediris.es/7/HISPANIANOVA-2007.pdf>

Levin, F. (2007). *Historia reciente: perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.

Margalit, A. (2002). *Ética del recuerdo: Lecciones Max Horkheimer*. Barcelona: Herder.

Matly, M. (2015). Dibujando la guerra civil: Representación de la guerra civil (1936-1939) en los cómics publicados desde 1976. *Hispania nova: Revista de Historia Contemporánea*, 13, 99-125. Recuperat de <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/HISPNOV/article/view/2397>

Moix, T. (2007). *Historia social del cómic*. Barcelona: Bruguera.

Nora, P. (1984). *Les Lieux de mémoire*, 7 vols. Paris: Gallimard.

Palmer, O. (2000). *Cómic alternativo de los '90: La Herencia del Underground*. Madrid: La Factoría de Ideas.

Pérez, P. (2016). La representación en el cómic de la memoria traumática sobre la Guerra Civil española. En *Guerre civile espagnole et bande dessinée* (1-14). Recuperat de https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/12604/Perez_Garcia_JC_Congreso_Angoul_eme_2016.pdf?sequence=1

Rae, G., i Garriga Tarré, A. (trad.). (2 de març de 2018). Polònia: cuando el revisionismo histórico se quiere hacer pasar por memoria. *Sinpermiso*. Recuperat de <http://www.sinpermiso.info/textos/polonia-cuando-el-revisionismo-historico-se-quiere-hacer-pasar-por-memoria>

Ruiz Torres, P. (2007). De perplejidades y confusiones a propósito de nuestras memorias. *Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea*, (7), 800-815. Recuperat de <http://roderic.uv.es/handle/10550/33023>

Ruiz Torres, P. (2007). Los discursos de la memoria histórica en España. *Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea*, (7), 305-333. Recuperat de <http://hispanianova.rediris.es/7/HISPANIANOVA-2007.pdf>

Sánchez, J. (2016). La memoria de la guerra civil en viñetas: El arte de volar y un largo silencio. *Revista Signa*, 25, 1081-1095. doi: <https://doi.org/10.5944/signa.vol25.2016.16910>

Serra, X. (1 d'abril de 2017). El còmic travessa les portes dels museus. *ARA: Llegim*. Recuperat de https://llegim.ara.cat/reportatges/comic-travessa-portes-dels-museus_0_1769823044.html

Sisinio, P. G., i Moreno, E. M. (2010). *Memoria histórica*. Madrid: CSIC.

Spencer, G. (2010). *Diseño de cómic y novel a gráfica: La guía esencial*. Barcelona: Parramón Arquitectura y Diseño.

Todorov, T. (2008). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

Todorov, T. (2013). *La memoria, ¿un remedio contra el mal?* Barcelona: Arcadia.

Todorov, T. i Crespo, M. S. (2002). *Memoria del mal, tentación del bien: Indagación sobre el siglo XX*. Barcelona: Península

Traverso, E., i Fernbach, D. (2017). *Fire and blood: The European civil war, 1914-1945*. Londres: Verso

Traverso, E., i Muñoz, G. (2006). *Els Usos del passat: Història, memòria, política*. València: Universitat de València.

Traverso, E., i Muñoz, G. (2008). *De la memòria i el seu ús crític*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.

Vilches, G. (2014). *Breve historia del cómic* (2a ed.). Madrid: Nowtilus.

Vilches, G. (2016). *El guió de cómic: Conversaciones con Enrique Sánchez Abulí, Antonio Altarriba, Juan Díaz Canales, Santiago García y David Muñoz*. Diminuta Editorial.

Vinyes, R. (2011). *Asalto a la memoria: Impunidades y reconciliaciones, símbolos y éticas*. Barcelona: Los libros del lince.

Vinyes, R., i Crenzel, E. A. (2009). *El estado y la memoria: Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA

Vinyes, R. (2013). Naturaleza y consecuencias del conflicto memorial en España. Entre la impunidad i la privatización. *Anuari del conflicte socia*, 2013. 1025-1043. Recuperat de https://scholar.google.es/scholar?hl=ca&as_sdt=0%2C5&q=10.4+NATURALEZA+Y+CONSECUENCIAS+DEL+CONFLICTO+MEMORIAL+EN+ESPA%C3%91A.+ENTRE+LA+IMPUNIDAD+Y+LA+PRIVATIZACI%C3%93N1&btnG=

Sense autor/a. (14 d'abril de 2018). El Saló del Còmic analitza la presència de les dones en el còmic i la llibertat d'expressió. *Saló Internacional del Còmic de Barcelona: Premsa*. Recuperat de https://www.comic-barcelona.com/cat/noticies.cfm/id/30749/el-salo-comic-analitza-presencia-d-ones-comic-llibertat-d_expressio.htm

Sense autor/a. (15 d'abril de 2018). Autores de còmic parlen de la seva carrera i del paper de la dona en la indústria. *Saló Internacional del Còmic de Barcelona: Premsa*. Recuperat de <https://www.comic-barcelona.com/cat/noticies.cfm/id/30772/autores-comic-parlen-carrera-del-paper-dona-industria.htm>

Sense autor/a. (16 de juliol de 2018). Casado se jacta de que las víctimas del franquismo tienen “pleno apoyo” para sacar a sus familiares de las fosas. *Público*. Recuperat de: <https://www.publico.es/politica/casado-jacta-victimas-del-franquismo.html>

5.1. Vídeos

Llobel, S., i Gibson, I. (2017). *Letras en Sevilla: 16 de mayo 2017* [Vídeo]. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=rbKox0yn-j4&t=3256s&list=PLk9xO5cJdzl7BkdHLP7uNO2bfN2pMga6p&index=3>

Chiara, M., de Baets, A., Fernández, L., Fernando, R., Gandulfo, J., Hernández, M., Raguer, H., Ruiz, P., Viñas, A. (2011). *Historiadores y memoria histórica* [Vídeo]. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=167ctSATkKQ&index=1&list=PLk9xO5cJdzl7BkdHLP7uNO2bfN2pMga6p>

5.2. Còmics consultats

Altarriba, A., i Kim (2017). *El arte de volar* (3ª ed.). Barcelona: Norma Editorial.

- Altarriba, A., i Kim (2017). *El ala rota* (3ª ed.). Barcelona: Norma Editorial.
- Cava, F., i Seguí, B. (2009). *Las serpientes ciegas* (2ª ed.). Pontevedra: BD Banda.
- Eisner, W. (1978). *Contrato con Dios*. Barcelona: Norma Editorial.
- García, J. P. (2017). *La Guerra Civil espanyola*. Barcelona: Editorial Base.
- Martín, J. (2017). *Jamás tendré 20 años* (2ª ed.). Barcelona: Norma Editorial.
- Nakazawa, K. (1968). *Kuroi Ame-ni Utarete*. Londres: Manga Punch.
- Nakazawa, K. (2015). *Pies descalzos*. Madrid: De Bolsillo.
- Penyas, A. (2018). *Estamos todas bien*. Barcelona: Salamandra.
- Sacco, J. (2002). *Gorazde: Zona segura*. Barcelona: Planeta Còmic.
- Sacco, J. (2015). *Palestina*. Barcelona: Planeta Còmic.
- Sento (2017). *Dr. Uriel*. Bilbao: Astiberri.
- Spiegelman, A. (2001). *Maus: Relato de un superviviente*. Barcelona: Planeta Agostini.
- Tardi, J. (2000). *La guerra de las trincheras* (2ª ed.). Barcelona: Norma Editorial.
- Tardi, J. (2013). *Yo, René Tardí. Prisionero de Guerra en el Stalag II*. Barcelona: Grup Editorial 62.
- Tardi, J. (2017). *El último asalto*. Barcelona: Norma Editorial.
- Tardi, J., i Verney, J. P. (2010). *¡Putra guerra!: 1914-1919*. Barcelona: Norma Editorial.