



Historia, conflictos y cómic. Introducción

Jesús Alonso Carballés (Eds.)¹ e Isabelle Touton²

Recibido: 25 de enero de 2021 / Aceptado: 23 de julio de 2021

Introducción

Considerado durante décadas poco más que un entretenimiento para niños, jóvenes y algunos adultos poco serios, el cómic ha tenido, hasta hace relativamente poco tiempo, escaso reconocimiento entre los historiadores, poco inclinados a ver en el noveno arte un compañero legítimo en su empresa de investigación, conocimiento y difusión del pasado. No obstante, en estas últimas décadas, como ya había ocurrido mucho antes con la literatura y hace algo más de un siglo con el cine, también el cómic, reinventado en ocasiones como novela gráfica para adultos, ha conseguido superar las reticencias iniciales y ganar paulatinamente una creciente credibilidad en la recuperación y transmisión de la historia y de la memoria a las nuevas generaciones.

Como prueba fehaciente de ese cambio de consideración hacia el cómic entre nosotros podemos señalar la adaptación a dicho formato de la obra *La Guerra Civil española* de Paul Preston en el marco del ochenta aniversario del inicio de la contienda, seguida un año después por una nueva adaptación de su ensayo *La muerte de Guernica*, realizadas ambas por el ilustrador y dibujante José Pablo García. En la presentación pública de esta última obra en la propia localidad de Guernica, en el marco del 80 aniversario del bombardeo, el hispanista británico no dudó en reconocer abiertamente las profundas reticencias con las que había acogido inicialmente la propuesta de su editor, Miguel Aguilar (Debate), de adaptar la primera de esas obras históricas a un lenguaje eminentemente visual y el miedo al ridículo que le produjo la idea de ver sus trabajos convertidos en cómic. Fue sólo después de conversar con compañeros de su universidad, que le animaron a aceptar la propuesta con el argumento de que de esa forma sus investigaciones podrían alcanzar un nuevo público, y después de unas primeras pruebas gráficas, cuando Preston quedó plenamente convencido de la potencialidad y de la idoneidad del medio para la difusión de la historia. El hispanista destacó entonces que los factores que más habían influido en la aceptación final del proyecto fueron el respeto a la obra original, la fidelidad y realismo de los dibujos y, sobre todo, la capacidad del ilustrador José Pablo García

¹ Université Bordeaux Montaigne
E-mail: jesus-javier.alonso-carballes@u-bordeaux-montaigne.fr

² Université de Bordeaux-Montaigne
E-mail: isabelle.touton@u-bordeaux-montaigne.fr

para sintetizar con sus pinceles los aspectos esenciales de la historia tal y como aparecía recogida en la obra original. Pese a todo, sus sentimientos seguían encontrados. Por un lado, no dejaba de sentir una cierta incomodidad ante el formato gráfico elegido, al tiempo que admitía su plena satisfacción ante el resultado final del proyecto.

Esta misma línea ha sido seguida posteriormente con otras obras y ensayos históricos escritos previamente sobre la España contemporánea y que han sido adaptados recientemente al formato del cómic. Entre ellos podemos destacar los trabajos que otro insigne hispanista, Ian Gibson, consagró a las vidas de Federico García Lorca y de Antonio Machado, adaptadas en esta ocasión por el ilustrador Quique Palomo. Es llamativo constatar que ambas iniciativas se hayan apoyado en trabajos de reconocidos hispanistas, acostumbrados a escribir libros para un amplio público sin renunciar en ningún momento al valor científico de sus investigaciones.

Mientras parecen persistir ciertas reticencias entre los historiadores españoles a dar pasos en este sentido, uno de los mejores conocedores del conflictivo siglo XX, el historiador Anthony Beevor, también publicó a finales de 2020, de la mano de la destacada editorial Pasado & Presente de Gonzalo Pontón, una versión gráfica, a caballo entre la ilustración artística y el cómic, de una de sus obras de referencia la monumental *La Segunda Guerra Mundial*, dibujada a carboncillo por la ilustradora Eugénia Anglès. Como en el caso de Preston, a pesar de la persistencia de una cierta extrañeza, la admiración por la labor de síntesis de la artista y la esperanza de alcanzar un nuevo público han sido para Beevor motivos más que suficientes para implicarse en el proyecto. Así lo reconocía en una entrevista poco tiempo después de la publicación del nuevo formato de su obra:

“Todo lo que puedo decir es que provoca un extraño sentimiento en un historiador ver tu obra en forma ilustrada” [...]. “Así que probablemente soy la última persona capaz de juzgar el asunto. Pero entonces tienes que recordarte a ti mismo que todo está cambiando. Nos movemos hacia un mundo post-literario donde la imagen es la reina. Creo que los dibujos de Eugénia son absolutamente remarcables, y si incitan a una generación más joven a aprender más acerca de los más importantes y devastadores años del pasado siglo, entonces habrá tenido un éxito absoluto”.

Si este acercamiento de la historia al mundo del cómic y de la novela gráfica es reciente, no es el caso del interés que ha despertado desde siempre el testimonio gráfico, como documento-huella producido por la mano del testigo, reelaboración subjetiva que ambiciona dejar constancia de lo inconcebible y transmitir la intensidad de la guerra, de los conflictos y de las violencias políticas y sus profundas consecuencias para las sociedades y las personas que las sufren. Podemos recordar aquí las series de grabados y/o dibujos de Jacques Callot en *Las Grandes Misères de la guerre* (1633), *Los desastres de la guerra* (1810-1815) de Francisco de Goya y *Der Krieg* (1924) de Otto Dix, que denunció la carnicería en la que se convirtió la Primera Guerra Mundial, o los dibujos caricaturescos y de inspiración expresionista de Josep Bartolí de la Retirada y de los campos de concentración franceses. Y cómo olvidar las obras de trazo ingenuo pero incisivo y preciso de los niños y niñas que dibujaron sus vivencias de la Guerra Civil o aquellas otras realizadas por los menores judíos sobre la vida cotidiana y la trágica suerte que les reservaba en Theresienstadt o en Auschwitz el infierno concentracionario nazi.

Dada la naturaleza del dibujo, en tanto que expresión elemental basada en una técnica casi universal, y su condición de manifestación artística accesible y apenas mediatizada—los soportes y los instrumentos para su realización son innumerables—, pocos espacios de reclusión y violencia han escapado al testimonio gráfico, como mostraron acertadamente Paul Bernard-Nouraud y Luba Jurgenson en *Témoigner par l'image* (Éditions Petra, 2015). Desde su aparición, el noveno arte se ha apropiado de esta tradición de testimonio gráfico y ha encontrado en la historia, y en esas mismas huellas gráficas, algunas de sus fuentes de inspiración privilegiadas.

No obstante, no fue hasta el último cuarto del siglo XX, con la publicación, entre otras, de la obra *Maus* de Art Spiegelman, personal y singular representación del Holocausto, cuando el cómic adquirió sus *lettres de noblesse* para la disciplina histórica. Respaldata por el éxito de público y crítica cosechados—entre otros muchos premios obtuvo el Pulitzer en 1992—, *Maus* puede ser considerada como un auténtico hito en el cambio de paradigma de las relaciones entre la disciplina de la historia y el cómic. Por méritos propios puede ser presentada como la obra que consagró en la cultura occidental la pertinencia y la legitimidad del cómic para abrir nuevas vías al relato histórico, reflexionar y cuestionar la transmisión del pasado y el peso de la memoria, y servir como herramienta ineludible en la difusión de la historia a nuevos públicos. Desde entonces, la senda no ha dejado de ensancharse y hoy son cada vez más numerosos los cómics y las novelas gráficas que han permitido profundizar en el conocimiento y en la difusión de numerosos acontecimientos y períodos históricos como muestran las realizaciones de Joe Sacco, Marjane Satrapi, Jacques Tardi, Étienne Davodeau ... entre otros muchos autores, cuyos trabajos son estudiados en las diferentes contribuciones que integran este volumen.

Por su dimensión visual, el cómic sumerge al lector en ambientes y lugares que han dejado de existir. La descripción de la que se hace cargo el dibujo cohabita en cada viñeta con la narración, alejándose así de lo que ocurre, por ejemplo en un texto ensayístico o de ficción. Al apoyarse en el dibujo, asume la dimensión subjetiva, de reconstrucción del pasado al contrario que la fotografía, con la que dialoga constantemente, que tiende a provocar un mayor efecto de realidad. Por su carácter híbrido, el cómic favorece la polifonía y la argumentación dialéctica: los textos que figuran en los cartuchos—la voz en off—, los contenidos dramáticos de los globos que permiten animar la escena, y el dibujo pueden reforzarse entre sí, pero también apuntar en direcciones distintas, dando cuenta así de la complejidad de la realidad y de los matices de los análisis que puede inspirar un acontecimiento. La secuencialidad del cómic le permite jugar con los silencios y vacíos históricos que el lector tendrá que completar con su imaginación o sus conocimientos. Le permite también inscribir el pasado en la media duración y cuestionar su persistencia o su vínculo con el presente, abordar cuestiones de memoria individual o colectiva en particular bajo la forma de traumas—pueden surgir imágenes sucesivas en la diagramación, que sin explicación, pero con un código gráfico concreto permita comprender que se trata de imágenes del pasado, recuerdos del superviviente o imágenes mentales imaginadas por el interlocutor a partir del testimonio de los protagonistas—. El uso de las metáforas gráficas, de caras que tienden en algunos casos al icono, como mostró Scott Mc Cloud en *El arte invisible*, hacen del cómic un medio particularmente apto para la identificación y la expresión poética de la interioridad de los personajes.

Su dimensión visual y la libertad de ritmo de lectura que otorga al lector favorece, con respecto al cine, el recogimiento necesario a la apropiación paulatina de

las historias del pasado, un desciframiento activo y unas operaciones sinestésicas que implican activamente al lector en la construcción del sentido. En última instancia, su naturaleza intermedial y una tradición que incorpora otras artes y otros medios de comunicación le permiten dar cuenta de ciertos documentos de archivo, de las circunstancias de su descubrimiento, reintroducir dinámicas relacionadas con su función original y escenificar las interpretaciones que se le pueden dar. Estas cualidades, junto a otras como pueden ser el uso didáctico de mapas y diagramas o los cambios de escala, contribuyen a hacer del cómic un medio particularmente apto para articular un relato histórico complejo, dar la voz a los protagonistas silenciados de los acontecimientos y renovar las herramientas utilizadas por la historia en la aprehensión del pasado.

El objetivo principal de este número de *Cuadernos de Historia Contemporánea* es precisamente reflexionar sobre las relaciones crecientes establecidas en estos últimos años entre la disciplina de la historia y el cómic y la novela gráfica para adultos. Con una perspectiva global, pero también con un empeño por desentrañar la situación en la España actual, el dossier trata de dar respuesta a una serie de interrogantes abiertos. ¿Podemos considerar el noveno arte como una herramienta válida para adentrarnos en el pasado y rescatar vivencias y experiencias poco conocidas? ¿Puede el cómic iluminar los ángulos muertos y olvidados por la historiografía? ¿Qué rol desempeñan o pueden desempeñar los historiadores en esta dinámica editorial sin precedentes en nuestro país y fuera de él? ¿En qué medida puede el cómic contribuir a recuperar y consolidar memorias singulares y colectivas de nuestro pasado más reciente? ¿Qué lugar ocupa o podría ocupar el cómic en la enseñanza y en la transmisión de la historia a nuestra juventud? ¿Puede ser el cómic la vía que permita crear en el público un renovado interés por la historia?

Para responder a estas y otras cuestiones los artículos presentados en este dossier abordan problemáticas de carácter epistemológico, historiográfico y cultural, sin dejar de lado el análisis de las singularidades creativas propias del medio, ni la dimensión pedagógica que pueden comportar este tipo de obras.

El dossier se abre con un artículo del historiador francés Ivan Jablonka, que constituye un esclarecedor recorrido por las relaciones entre la historia, las representaciones gráficas y el cómic, en un excelente ejemplo de su empeño en abrir la disciplina histórica en particular y las ciencias sociales en general a nuevos formatos y medios de difusión. Su fecunda reflexión nos interpela directamente al partir de la constatación del trabajo desplegado desde hace algunas décadas por numerosos dibujantes y guionistas cuyos cómics y novelas gráficas siguen los mismos procedimientos y mantienen el mismo rigor epistemológico exigible a un historiador profesional. Los numerosos ejemplos recopilados en su contribución muestran de forma innegable cómo los cómics y las novelas gráficas pueden encarnar una auténtica reflexión histórica. Pero a la vez, el cómic, por su capacidad de llegar a determinados públicos, constituye un aliado, a la vez que un auténtico desafío para las ciencias sociales. Con este trasfondo, Jablonka reflexiona sobre los caminos emprendidos por la disciplina para asegurar su continuidad y apela a la búsqueda de un nuevo terreno de encuentro entre historiadores, dibujantes y guionistas que permita mantener la singularidad e idiosincrasia de cada uno, pero de cuya colaboración pueda surgir una nueva dinámica, útil para el conocimiento y la transmisión de la historia.

Desde una perspectiva un tanto diferente pero que podemos considerar, en cierta medida, complementaria, Eduardo Hernández Cano estudia en su contribución al

dossier el rol de los cómics y de las historietas para adultos en la construcción de una determinada memoria cultural en España. El autor analiza, desde la perspectiva de los estudios culturales, las obras gráficas producidas en España desde los años de la Transición hasta hoy en día, con especial atención a su influencia en el debate público. Los historietistas Carlos Giménez, Felipe Hernández Cava y sus compañeros del colectivo El Cubri son considerados por Hernández Cano como auténticos intelectuales públicos cuyas obras han pretendido promover una memoria cívica que permitiera cuestionar y desmontar los relatos heredados de la dictadura tanto durante el periodo de la Transición como posteriormente a lo largo de la larga etapa de los gobiernos socialistas y la posterior alternancia con la derecha desde 1996. Gran conocedor de la producción cultural de estas dos últimas décadas, Hernández Cano reivindica en su contribución los aportes notables del cómic y de la novela gráfica españoles, gracias a autores como Altarriba, Kim, Gallardo, Hernández Palacios, Sento, Roca, García, Guijarro y otros muchos, a los debates sobre la memoria histórica de la Guerra Civil y la dictadura en la España contemporánea que han atravesado a la sociedad española en estas dos últimas décadas, sin olvidar su aportación al conocimiento y presencia en el espacio público de episodios históricos poco conocidos u olvidados. Su contribución pone de manifiesto que si hasta hace relativamente poco tiempo el peso del comic de contenido histórico y memorial era marginal en nuestro país, en comparación con algunos de nuestros vecinos, los albores del siglo XXI han sido testigos de una producción creciente e innovadora de obras que han permitido colmar ese retraso, hasta el punto de convertir este segmento de la producción cultural en una de las grandes vías de acceso al conocimiento sobre el pasado en nuestro país para algunos sectores de la sociedad española.

Si escribir un poema después de Auschwitz era para Adorno un síntoma de barbarie ante el riesgo de que los campos de exterminio nazis fueran considerados como un accidente de la historia, ¿es posible seguir publicando cómics y viñetas después del atentado yihadista del 7 de enero de 2015 contra la redacción del semanario *Charlie Hebdo* en París? Esta es la cuestión que parece guiar la contribución de la profesora e hispanista Isabelle Touton que analiza en su trabajo dos obras gráficas *Catharsis de Luz* (2015) y *La légèreté* de Catherine Meurisse (2016), realizadas por dos de los dibujantes de la redacción de *Charlie Hebdo* que, por diferentes motivos, salieron ilesos físicamente de los atentados pero que sufrieron profundas consecuencias psicológicas por la masacre de sus compañeros.

De su contribución se desprende que no solo es posible sino que en el caso de esos dos artistas la realización de esas dos obras ha sido imprescindible para superar el trauma emocional en el que quedaron sumergidos durante largo tiempo. Después de estudiar la historia del semanario y el contexto de los acontecimientos, Isabelle Touton analiza en su artículo con precisión casi quirúrgica los numerosos recursos narrativos y gráficos del noveno arte desplegados por Luz y Catherine Meurisse, que les han permitido no sólo exorcizar sus demonios interiores, sino sobre todo poder contar y transmitir al gran público los pormenores de un acontecimiento del que fueron parcialmente testigos y que en principio podríamos considerar como innarrable. En su análisis, Touton pone de relieve cómo el cómic se convierte en el medio de expresión idóneo para narrar y dar cuenta de ese trágico episodio, gracias a su capacidad para movilizar en el relato impresiones visuales, olfativas y auditivas, al mismo tiempo que da cuenta de las transformaciones físicas y mentales de los propios autores y propone, desde el humor, un análisis político del acontecimiento.

Este análisis de los recursos propios del cómic para transmitir las interioridades y las consecuencias de un acontecimiento histórico, dan paso en el número a la contribución de Alfonso Zapico, reconocido historietista e ilustrador, galardonado con el Premio nacional de cómic en 2012 por su novela gráfica *Dublinés* sobre la trayectoria vital de James Joyce. Su presencia en este volumen está ampliamente justificada por su notable contribución a la difusión de la historia de la revolución de octubre de 1934, en el marco de Asturias, gracias a su tetralogía, *La balada del norte*, de la cual se han publicado hasta el momento tres volúmenes. Se trata sin duda de una de las mayores empresas de difusión y transmisión histórica emprendidas en nuestro país desde el mundo del cómic –se espera que al final de la publicación del cuarto tomo se alcancen casi 1200 páginas– con el objetivo de recrear la sociedad española de los años treinta, los orígenes del proceso revolucionario, las trayectorias de los principales protagonistas pero también de los más desconocidos, que vivieron los hechos en primera línea sin olvidar las consecuencias del proceso revolucionario para el conjunto de la población asturiana.

Es sin duda un privilegio, en un número consagrado a analizar las relaciones entre la historia y el cómic, poder contar con la participación de un ilustrador e historietista tan reconocido que desgrana con detalle la fabricación de su obra, las circunstancias que dieron origen a la misma y que nos permite acceder directamente a los entresijos de su proceso de creación y de documentación. Además de ser el autor de la portada del número y de contribuir al mismo con diversas planchas de *La balada del norte*, incluida una inédita que formará parte del cuarto volumen, el interés de la contribución de Alfonso Zapico se ve redoblado por sus reflexiones sobre sus fuentes de inspiración y sus influencias artísticas, el uso que hace de las fuentes orales y de los hechos históricos para proponer una narración, ciertamente ficcional, pero no por ello desprovista de emoción y de sinceridad histórica.

Por último, el dossier se cierra adentrándose en la dimensión pedagógica del cómic y en los usos que pueden hacerse del mismo en la transmisión de la historia en el marco de una formación reglada en el ámbito de la enseñanza secundaria y universitaria. Para reflexionar sobre estas potencialidades del noveno arte, reproducimos una extensa entrevista con David Fernández de Arriba, licenciado en Historia, profesor de Ciencias Sociales en Educación Secundaria y de la asignatura *Historia y Cómic* en la Universitat de València, además de responsable del blog *Historia y cómic*, una auténtica mina de información sobre cómics de contenido histórico, y autor de la obra pionera *Memoria y viñetas. La memoria histórica en el aula a través del cómic*. La entrevista reflexiona sobre el peso adquirido por el cómic con contenidos históricos en el ámbito cultural, tanto en España como a nivel internacional, sobre las virtudes del cómic en la transmisión de la historia y de la memoria a un amplio público poco acostumbrado a leer libros de historia, pero también sobre los riesgos de banalizar la historia como disciplina y sobre las nuevas formas de acceso al pasado. Los procesos y grupos históricos más abordados por el cómic pero también aquellos más descuidados o que han merecido escasa atención son igualmente objeto de reflexión en este breve encuentro transcrito que supone el broche del dossier y que aporta nuevas luces sobre algunas de las cuestiones abordadas en el conjunto de artículos que lo componen.

Somos conscientes de que la extensión del dossier no permite abordar satisfactoriamente todas y cada una de las problemáticas avanzadas, pero también estamos plenamente convencidos de que su lectura arrumbará numerosas reticencias que per-

sisten sobre la colaboración entre la disciplina histórica y el mundo del cómic. Esperamos al menos que estas reservas queden aparcadas o cuanto menos suspendidas, como ha sido el caso de aquellos que ya han dado el paso. Creemos firmemente que la historia y el cómic están llamados a entenderse y a escribir nuevas páginas de forma conjunta, a abrir nuevos caminos en la recuperación del pasado histórico y, sobre todo, a alcanzar nuevos públicos. Como afirma Jablonka en la contribución que abre el dossier: “Llegará un día en que, sin ridiculizarse ni dar lástima a sus compañeros, los investigadores podrán representar sus razonamientos en un cómic, una exposición de fotos, una instalación de vídeo, una obra de teatro”.

Esperamos que este dossier contribuya, aunque sea modestamente, a avanzar en esa reflexión sobre los nuevos caminos de la historia que nos permitan afrontar con solidez los desafíos para la disciplina que plantea la nueva modernidad líquida en la que nos encontramos inmersos.

