

TFG

RELATO VISUAL DE UNA HISTORIA SILENCIADA.

DISEÑO EDITORIAL E ILUSTRACIÓN DE UN LIBRO

Presentado por Ana Peñas

Tutor: Jose Luis Cueto

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2014-2015



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Hace unos meses, empecé con un grupo de trabajo a investigar sobre las memorias de un tal Longinos, republicano nacido en 1909 en una aldea cerca de Requena (Los Cojos). El texto autobiográfico abarca desde el final de la guerra civil hasta el fin de la dictadura convirtiéndose en un testimonio de la represión franquista.

A través de lecturas, entrevistas, etc. nos hemos ido sumergiendo cada vez más en este periodo tan borroso de nuestra historia colectiva, comprendiendo mejor los silencios y el olvido que suscitó el miedo, forjado a través de la represión.

El objetivo del grupo de trabajo multidisciplinar (dos sociólogas, un documentalista, un comunicador visual y una artista plástica) es el de crear un libro titulado *Los días rojos de la memoria* en el que las memorias de Longinos sirvan de hilo conductor para describir, de modo más amplio, partes de la historia silenciada de esos años.

Para el proyecto final de grado presento las memorias ilustradas y el diseño editorial, teniendo en cuenta que al libro se le añadirá más adelante el contenido creado por mis compañeros.

Palabras clave: memoria histórica, represión franquista, archivo, collage, ilustración y diseño editorial.

Keywords: historical memory, Francoist repression, archive, collage, illustration, editorial design.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a Álvaro por pensar en mí para ilustrar las memorias de Longinos. Gracias a todos los miembros del grupo (Alvaro, Isabel, Arancha y Pepis) por haber compartido conmigo complicidades, conocimientos, herramientas y tiempo. Y especialmente, gracias a todas las personas mayores que están colaborando con el proyecto a través de su hospitalidad y sus recuerdos.

Gracias a Longinos por ayudarnos a conocer lo que no nos quisieron contar.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS	6
3. METODOLOGÍA	6
3.1 Documentación	6
3.2 Desarrollo del diseño y las ilustraciones	6
4. PÚBLICO AL QUE VA DIRIGIDO	9
5. CONTEXTUALIZACIÓN PERSONAL	10
5.1 ¿Porqué trabajar sobre la memoria franquista?	10
5.2 El recuerdo individual como punto de partida hacia lo colectivo	11
6. MARCO CONCEPTUAL	12
6.1 El archivo: documentación y apropiación	12
6.2 El dibujo como forma de reactualizar la imagen del pasado	13
6.3 El collage como estrategia para revelar “lo invisible”	14
6.4 Fotografíar el vestigio: serie de fotografías “Volver a la huida”	15
6.5 El montaje: reordenar, fragmentar y multiplicar los puntos de vista	17
7. ILUSTRAR LAS MEMORIAS DE LONGINOS	17
7.1 Relación entre texto e imagen	17
7.2 Referentes	18
7.3 Proceso de trabajo	20
7.3.1 Pensar en conjunto	20
7.3.2 Proceso de dibujo	21
7.4 La forma: estética expresionista cercana al feísmo	22
7.5 El mensaje: ideas que emanan de las imágenes	23
7.5.1 Lo individual y lo colectivo	23
7.5.2 El carácter documental e histórico	23
7.5.3 La denuncia	24
7.5.4 Revelar lo escondido: silencios, miedo, resistencia	24
7.5.5 Traer la historia al presente	24
7.5.6 Apelar a la participación del espectador	25
8. EL DISEÑO EDITORIAL DEL LIBRO	25
8.1 Referentes	25
8.2 Proceso de trabajo	27
8.3 Descripción del diseño	28
8.3.1 Formato	28

8.3.2	Retícula o composición	28
8.3.3	Paleta tipográfica	29
8.3.4	Estilo del párrafo	30
8.4	El mensaje: ideas que emanan del diseño	30
8.4.1	Tipografía e ideología	32
8.4.2	Una lectura entre lo documental y lo expresivo	32
8.4.3	Vincular el presente y el pasado	33
9.	CONCLUSIÓN	33
10.	BIBLIOGRAFÍA	34
10.1.	Marco teórico	34
10.2.	Referentes diseño e ilustración	35
10.3.	Audiovisual	36
10.4.	Material de archivo	36
10.5.	Índice de imágenes	37

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto nace de un grupo de trabajo formado en febrero de este mismo año alrededor de las memorias de Longinos Lozano, republicano nacido en Los Cojos (1907). Un amigo documentalista encontró estas memorias trabajando en el archivo de la biblioteca de Requena. El texto suscitó su interés porque Longinos, a través de su propia experiencia, relataba varias de las formas de represión que se dieron tras la contienda.

El proyecto nació con la idea de crear un libro en el que las memorias de Longinos nos sirvieran como hilo conductor para describir de modo más amplio partes de la historia silenciada de esos años: sus antecedentes, la llegada de las ideas progresistas a la zona; los maquis y la represión franquista en todas sus vertientes (física, social, psicológica, moral).

Nuestra intención era que el libro fuera cercano a la mayor parte de gente posible, alejado de la mera recopilación de datos y de grandes extensiones.

Las memorias de Longinos abarcan desde el final de la Guerra Civil hasta el fin de la dictadura y relatan sus peripecias intentando sobrevivir a la represión franquista. En ellas narra su experiencia en la cárcel y los campos de trabajo, su huida de un cuartel de la Guardia Civil y la construcción de una nueva identidad en Toledo, la tortura de familiares por su huida y, finalmente, su exilio a Francia. Lo curioso de estas memorias es que en muchos libros lo nombran como un enlace muy importante de los Maquis del frente del Levante pero él lo omite completamente.

Para entender mejor aquella época y los silencios del propio Longinos empezamos a documentarnos a través de libros, documentales, etc. pero sobretodo a través de trabajo de campo. Durante este periodo hemos realizado varias excursiones a la zona de Requena realizando entrevistas a personas vinculadas con Longinos pero también a gente mayor que pudiera describirnos su experiencia en la posguerra. Otras actividades han sido la búsqueda de documentación en el archivo de Requena y las reuniones de grupo. Actualmente las visitas a Requena siguen en marcha, principalmente entrevistando a la gente más mayor de la aldea con el fin de obtener testimonios para describir la vida cotidiana en la época.

Mi trabajo final de grado ha consistido en la ilustración y el diseño editorial de las memorias de Longinos proyectando lo que será el libro incluyendo el material escrito por mis compañeros.

Trabajar en torno a la memoria histórica supuso un reto en cuanto al compromiso ético y político de mi trabajo que condicionó los esfuerzos dedicados en la documentación. La búsqueda de teoría, material de archivo y referentes me sirvió para definir qué y cómo comunicar.

El resultado de mi TFG son unas memorias ilustradas de 42 páginas que incluyen documentos y fotografías en torno al trabajo de campo y de investigación. El lenguaje visual del libro se construye a través de recursos



Hombre con ideas progresistas, y
enemigo de todas las dictaduras.
Enemigo de todos los extremos...
Pues, soy estos los responsables
que nos conducen a que no haya paz
y tranquilidad y progreso en los pueblos
Longinos

1. Portada de las memorias de Longinos Lozano. Extraída del libro GÓMEZ, A. De vuelta por el municipio de Requena: La Albosa Requenense, 2008.



2. Longinos Lozano, alrededor de 1950. Estas son las únicas fotografías de las que disponemos gracias a su sobrino. Las imágenes fueron tomadas cuando Longinos vivía exiliado en Francia.

como el archivo, el dibujo, el collage, el montaje y la fotografía; que me han servido tanto conceptual como formalmente para apoyar el texto escrito.

En la memoria escrita intento hablar tanto del proceso de trabajo como de las reflexiones anteriores y posteriores al libro.

2. OBJETIVOS

GRUPALES

1. Rescatar del olvido las memorias de Longinos, ofreciendo un testimonio al público de lo que fue la represión franquista en la posguerra.

- El contenido añadido a las memorias será de carácter divulgativo, dirigido a un público adulto no necesariamente especializado.
- Acompañar las memorias con ilustraciones que enriquezcan la lectura y ofrezcan una experiencia estética y comunicativa añadida.
- Sopesar los futuros costes de impresión.

PERSONALES

2. Seguir un método de trabajo acorde con mi personalidad pero también con el tiempo y el carácter del proyecto.

3. Aportar a través del lenguaje visual otro punto de vista al lector sobre las memorias de Longinos.

- Documentarme sobre el franquismo y la memoria histórica para definir que comunicar.
 - Englobar las ilustraciones y el diseño editorial bajo los mismos conceptos.
- 4. Ilustrar y diseñar buscando la coherencia entre el mensaje y la forma.**
- Buscar referentes que aporten ideas en cuanto los recursos técnicos, formales y narrativos.
 - Experimentar técnica y formalmente para definir una gráfica acorde con el texto.
 - Tener en cuenta la legibilidad del texto y la comprensión global de la lectura.

3. METODOLOGÍA

Para empezar a describir el proceso de trabajo es necesario hacer hincapié en el trabajo de equipo. El grupo ha condicionado en parte los ritmos, las reflexiones y el acceso a la información. Sin Álvaro (documentalista), Arancha e Isa (sociólogas) y Pepis (historiador aficionado), el proyecto habría sido inabarcable teniendo en cuenta la limitación de recursos y tiempo. La multidisciplinariedad del equipo ha sido una ventaja para mi trabajo, dado que he tenido acceso a muchas más fuentes de información, a compartir impresiones sobre lo que estábamos descubriendo, a visitar los lugares, conocer a personas mayores que nos contaron sus experiencias, etc. Los lazos de amistad condicionaron el trabajo en positivo, aportando fluidez y mayor confianza al compartir visiones o discrepar de ellas.

Para iniciar mi trabajo me base en la metodología proyectual de Bruno



3. Los Isidros, 8/3/2014.
Trabajo de campo en Los Isidros acompañados de Vicente Argiles.

Munari. Traduje el proyecto a una definición, “realizar un libro que proponga una nueva lectura de las memorias de Longinos Lozano, a través de la cohesión entre texto, ilustraciones, fotografías e imágenes de archivo” y lo descompose en componentes del problema, “ilustraciones sobre las memorias, recopilación y creación de otras imágenes, maquetación de las diferentes partes en un libro”. Una vez aclarados los objetivos me fue más fácil iniciar la fase de documentación y aprovechar al máximo las reuniones de grupo.

3.1 DOCUMENTACIÓN

El carácter colectivo del proyecto estuvo más presente en la fase de documentación durante el trabajo de campo. El principal objetivo de estas excursiones a la zona de Requena, donde se ubican la mayor parte de las memorias, era el de recoger testimonios de personas que hubiesen vivido la posguerra y nos ayudaran a contextualizar mejor la época y el personaje de Longinos. A su vez, recorrimos los sitios de la zona descritos en las memorias: fotografiar estos lugares me serviría posteriormente para realizar las ilustraciones. En los viajes por Requena y sus alrededores no tuvimos dificultades en encontrarnos con gente que se prestó a colaborar desde el principio. Entre ellos quiero destacar a Vicente Argilés, un habitante de la aldea de Los Isidros, que nos ayudó a conocer mejor la historia de Longinos ya que el mismo había sido amigo suyo.



4. Alfonso: muertos en el patio del cuartel de la montaña en Madrid, 1936.
Imagen extraída del libro *Imágenes inéditas de la guerra civil*.

Por mi parte, la fase de búsqueda de información se focalizó en la parte creativa del proyecto. El marco teórico sobre la memoria histórica en el arte y los referentes se combinaron con la búsqueda de material de archivo que sirviera como documentación y creación para las ilustraciones y el diseño del libro. La contextualización histórica fue principalmente audiovisual, ya que las imágenes y vídeos me ayudaban a crear un imaginario sobre aquella época no vivida. Me apoyé en documentales sobre los maquis, la guerra y el fran-

quismo, con enfoques que iban desde lo más histórico (*¡Franco, Franco, Franco!*, de la serie Memorias de España o *Paisajes de la historia: Maquis*, ambos de Rtve) a otros de carácter más político o artístico (*La maleta mexicana, 30 años en la oscuridad, Causa 661/52: la insolencia del condenado, Después de atado y bien atado*), pasando por películas como *Los Santos inocentes* o *El espíritu de la colmena*.

En cuanto a las lecturas de libros y artículos, me interesé por las reflexiones y prácticas relacionadas con el arte y la memoria histórica; libros como *Culturas de archivo* de la Fundación Antoni Tàpies, *Arte y archivo* de Anna Maria Guasch o *Ejercicios de memoria* de Centre d'art La Panera, me ayudaron a encontrar un enfoque conceptual al diseño y las ilustraciones. Pero principalmente busqué teoría y referentes de ilustración y diseño que me sirvieran para la parte aplicada del proyecto: novelas gráficas como *Inmigrantes* de Shaun Tan o *Soy mi sueño* de Pablo Auladell o libros focalizados en la práctica como *Creación, diseño y producción de libros* de Andrew Haslam.

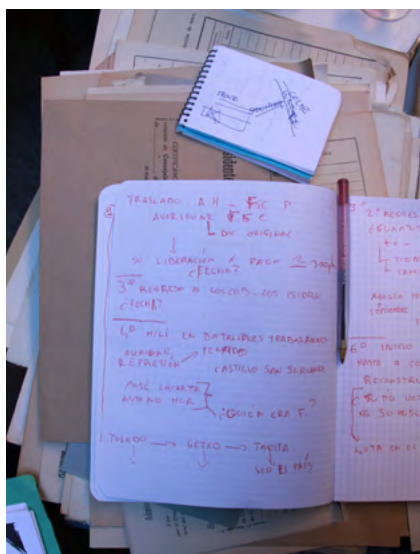
Paralelamente a las lecturas y vídeos, fui creando un archivo de imágenes y documentos. Álvaro, al trabajar como documentalista en el archivo de Requena, me facilitó parte del material y me ayudó a organizar todo las imágenes en el ordenador: los escaneados de páginas de libros y papeles antiguos, las imágenes extraídas de páginas de internet, las fotografías del trabajo de campo, los documentos del archivo de Requena, etc. Todo fue ordenado por carpetas con nomenclaturas y etiquetas que me facilitaron su posterior uso.

Tras la fase de documentación, que realmente nunca cesó, empecé a proyectar el diseño y las ilustraciones.

3.2 DESARROLLO DEL DISEÑO Y LAS ILUSTRACIONES

La producción fue un trabajo individual tanto conceptual como formalmente. La libertad en el proceso creativo fue mi requisito personal para aceptar el proyecto: desde un principio expuse al grupo que mis ilustraciones no iban a tener un carácter meramente descriptivo y que me gustaría explorar diseños más experimentales para el libro. Eso no supuso que yo no tuviera en cuenta las expectativas del grupo, pero quería sentirme libre a la hora de experimentar y romper clichés. Esta es la forma que tengo de sentirme más cómoda y motivada ante un proyecto. También era una cuestión de división del trabajo según las motivaciones y formación de cada uno, ellos abarcarían la tarea de escribir un contenido y yo la de ilustración y diseño.

Dediqué varias sesiones a transformar la documentación en conceptos comunicables. Una vez concretados los conceptos realicé una lluvia de ideas para poder transformarlos en ilustraciones e ideas de cara al diseño editorial. Primero trabajé la parte de ilustración que abarcó desde el bocetado a mediados de abril hasta el retoque en a finales de junio, coincidiendo con el proyecto personal de la asignatura de *Ilustración aplicada*. Durante este proceso de trabajo estuve acompañada de la tutorización de David Heras que me ayudó a potenciar los logros a medida que dibujaba y a rectificar los fracasos



5. Estructurando las memorias.
03/04/2014.

que a veces yo no conseguía ver.

Seguí dos etapas. En la primera de ellas conceptualicé el conjunto mediante la elaboración del storyboard y bocetos, además de decidir las formas experimentando con las técnicas. Una vez pautados el estilo y el método común, empecé la segunda etapa, dibujando cada imagen por separado. Trabajé una por una dejando los últimos detalles para el final, intentando que los dibujos sobre papel se acercaran lo máximo posible al resultado definitivo, dejando solo para trabajar en photoshop el color y los posibles errores de dibujo. En el apartado de ilustración describo más exhaustivamente el método de trabajo para cada ilustración.

Una vez acabadas las ilustraciones, y transformadas en imagen digital, maqueté el libro. La fase de diseño editorial abarcó desde finales de junio hasta mediados de julio. Teniendo en cuenta los conceptos que el diseño tenía que comunicar empecé a compaginar texto e imagen en Indesign. Las decisiones fueron concretándose de lo general a lo particular: formato, estructura, composición, tipografía, etc. Al introducir el texto de las memorias y las ilustraciones tuve que ajustar espacios, tamaño de letra e interlineado para que la relación texto-imagen fuera coherente. Una vez maquetadas las memorias, trabajé la portada, las guardas y las páginas anexas intentando que el diseño sirviera de elemento cohesionador ante la disparidad de imágenes y documentos.

Por último, exporté el archivo a Pdf y lo imprimí en línea 2.

4. PÚBLICO AL QUE VA DIRIGIDO

Dado que el proyecto tiene el objetivo final de ser publicado y vendido, debíamos de tener en cuenta hacía que público nos queríamos dirigir. Como he explicado anteriormente, mi proyecto no contiene todas las partes del libro final ya que mis compañeros de equipo todavía están escribiendo contenido. Durante todo el proceso de trabajo, tuve que tener en mente que mi diseño se dirigía hacia un lector de un libro que todavía estaba en construcción. Decidimos que el contenido a añadir debía ser de carácter divulgativo, con el objetivo de clarificar la experiencia del país en aquellos años, alejado de los grandes libros de Historia que finalmente acaban dirigiéndose a expertos sobre el tema o a gente con un interés especial.

Pero, ¿Quién era ese posible lector o lectora? Principalmente, el proyecto va dirigido a todos aquellos que, como nosotros, sienten la necesidad de rellenar esos huecos. El libro nos lo planteamos bajo la siguiente pregunta ¿Qué nos hubiese gustado leer a nosotros antes de estar más informados? Muchas personas, especialmente de las generaciones que no hemos vivido aquella época, hemos tenido una formación sesgada sobre la dictadura y para algunos preguntar en casa suponía enfrentarse al silencio, la ignorancia o los clichés.

En segundo lugar, el libro tenía que ir dirigido a los vecinos y vecinas de

los alrededores de Requena. La historia de Longinos nos sirve para ampliar una experiencia de represión en la posguerra que en su mayor parte se contextualiza en esa zona. Sin embargo, tanto las memorias como el contenido escrito no dejan de ser un testimonio común a todo el estado español. El lector o lectora puede ser cualquier persona interesada por saber más sobre este borroso apartado de la memoria colectiva.

Lo positivo de las memorias de Longinos es que están escritas en un lenguaje sencillo y cercano a la gente. Aunque el libro se concibe para un público en su mayoría adulto, no se descarta a un lector más joven que tenga interés sobre el tema.

Durante el proceso de trabajo intenté tener en cuenta al gran espectro de posibles lectores a los que nos dirigíamos. He tratado de que tanto el diseño como la ilustración proporcionaran significado visual que a la vez que comprensible, ofreciera *«un punto de vista que hiciera pensar al receptor de un modo diferente al habitual»*¹.

5. CONTEXTUALIZACIÓN PERSONAL

5.1 ¿PORQUÉ TRABAJAR SOBRE LA MEMORIA FRANQUISTA?

Una búsqueda personal y colectiva

La historia reciente de España ha sido un tema recurrente en mis trabajos artísticos durante mi periodo de formación en el grado. Puede que esta inquietud tenga relación con el hecho de que en mi familia se ha debatido siempre abiertamente sobre la Guerra Civil y el Franquismo.

Como parte de una generación que nació en democracia, la transición se nos presentó como un momento de justicia hacia la izquierda de España, mostrándonos una paz reconciliadora que había sabido superar las ideologías del pasado. Mirándolo con perspectiva, creo que pronto empecé a sospechar que las heridas no estaban bien cerradas. Como a muchos otros, la crisis nos confirmó las sospechas y nos hizo dudar sobre lo que nos habían enseñado por historia. De repente empezamos a escuchar más alto voces que cuestionaban la transición española. Este cuestionamiento, junto a la polémica de las fosas comunes y el conocimiento de las herencias franquistas en los partidos considerados democráticos, revelaron la manipulación de la memoria.

*«Lo que nos dimos cuenta es que en España había habido una implantación del olvido que dimanaba de unas políticas basadas en la imposición de una lectura determinada, de una memoria monolítica de la victoria fascista y el proceso de transición en donde el manto del silencio ocupó el espacio público»*².



6. *Diario El público*. 17/09/2013

Víctimas del franquismo y sus descendientes participan en una manifestación de apoyo al juez Baltasar Garzón el 24 de abril de 2010.

¹ ZEEGEN, L. *Principios de la ilustración*, p.30.

² ALIAGA, J. V. *Lo que algunos todavía no quieren ver*, p. 12.

Más tarde comprendí que formaba parte de «*esos nietos que al no haber participado en el proceso de reconciliación de la Transición, guardábamos el sentimiento de que aquí no se ha hecho justicia*»³. Como comentaba Manuel Vicent «*los nietos, que no conocieron la dictadura, no se sienten obligados por el subconsciente a agradecer nada*»⁴. Como a muchas otras personas de mi generación, decidir explorar la represión franquista se ha convertido en una necesidad para entender y cuestionar el presente social y político español.

5.2 EL RECUERDO INDIVIDUAL COMO PUNTO DE PARTIDA HACIA LO COLECTIVO



7. Francesc Abad: *Camp de la Bota*, 2004. Testimonios.

Trabajar en torno a las memorias de un individuo anónimo supuso una puerta de entrada a un periodo de la historia colectiva: preguntar sobre Longinos era preguntar sobre una generación. A través de las entrevistas a las personas del pueblo fuimos descubriendo al personaje de Longinos, pero también nos dimos cuenta de que el silencio y el miedo de la posguerra no se había desvanecido en la gente mayor e incluso en generaciones más jóvenes de una forma más inconsciente.

Nos comentaron en la aldea que sus familiares nunca han querido hablar sobre él. De hecho, el propio Longinos, aun cuando habían pasado 30 años del final de la dictadura, no quería contar su colaboración con los maquis. Todo este secretismo consiguió que su personaje se nos presentara como un misterio, fueron justamente estas fisuras en su historia las que nos cautivaron.

El hecho de que existan dudas o vacíos sobre algunos pasajes de las me-

³ ROJO, J. A. *Entrevista a Santos Juliá*, El País/Babelia, 31 de julio de 2010, p.10.

⁴ VICENT, M. *Los nietos*, El País, 29 de enero de 2012.

morias no disminuyó nuestro interés. Debido a que inevitablemente tenemos acceso a la posguerra a través de recuerdos borrosos y miradas subjetivas, en el proyecto no hemos querido plantear una “verdad” categorizante y limitadora. Antes bien, presentar una invitación a la reflexión o, incluso, al descubrimiento por parte de generaciones más jóvenes, como nosotros, de lo que se vivió en aquella época.

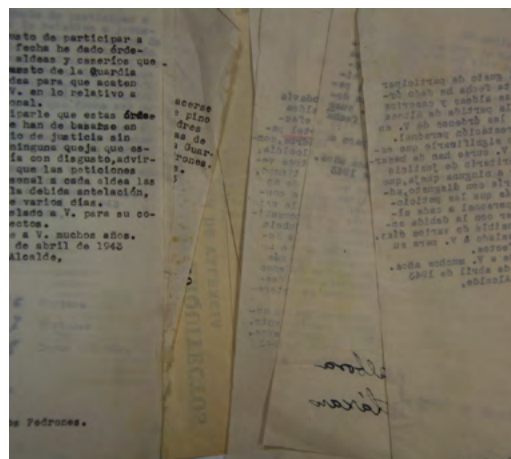
6. MARCO CONCEPTUAL

Conocer, revisar y reinterpretar la Historia: Recursos visuales para narrar el pasado

Mi intención en este apartado es analizar los recursos visuales y procesos que he utilizado en el libro: el archivo, el dibujo, el collage, la fotografía y el montaje como conceptos teóricos y como estrategias formales para revisar el pasado.

Reflexionar sobre estos recursos me ha servido para profundizar sobre mi trabajo y poder asimilar mejor la diversidad de fuentes y referentes manejadas, que no solo tienen que ver, exclusivamente, con la ilustración y el diseño.

6.1 EL ARCHIVO: DOCUMENTACIÓN Y APROPIACIÓN



8. Francesc Abad: *Camp de la Bota*, 2004.

9. En el archivo Municipal de Requena. 6/04/2014.

Como comentaba Anna María Guasch «*el archivo puede entenderse como un suplemento mnemotécnico que preserva la memoria y la rescata de la amnesia*»⁵. Para los artistas que quieren abordar procesos históricos en lugares marcados por ciertos traumas, como pueda ser una guerra, la búsqueda de archivo es una herramienta casi indispensable. El archivo puede servir para revisar el pasado con el fin de darle un nuevo significado «*entendiendo que el presente está contenido en ese pasado*»⁶ y crear diferentes narrativas a las de fuentes oficiales.

⁵ GUASCH, A. M. *Arte y archivo 1920-2010 : genealogías, tipologías y discontinuidades*, p. 13.

⁶ *Ibid.*, p.25..

Varios son los artistas españoles que han afrontado la memoria histórica desde un formato de archivo: el proyecto de Frances Abad *Camp de la Bota* o el *Archivo FX* de Pedro Garcia Romero, suponen dos ejemplos de “lugares de memoria” a través la producción artística.

En mi caso, el archivo ha estado presente tanto en la fase de documentación como en la de creación. A través de los documentos e imágenes he podido contextualizar históricamente la vida de Longinos, ampliando mi escaso conocimiento sobre la posguerra y realizando nuevas lecturas sobre ese pasado al tener una autobiografía entre manos.

El hecho de trabajar en equipo y que uno de los miembros sea documentalista ha dado pie a que el material de archivo haya sido amplio y riguroso. Los libros, el archivo municipal de Requena y la red han sido mis principales fuentes para extraer fotografías y documentos: entre los libros utilizados están aquellos que hacen referencia a pasajes de las memorias como *Fuerte de San Cristóbal, 1938* a otros sobre la vida y costumbres de la zona de Requena *La Albosa y Venta del Moro*, o libros de fotografía como *Imágenes inéditas de la guerra civil* donde aparecen fotógrafos como Franz Capa o Gerda Taro. En el archivo de Requena revisé documentos del Cuartel de la Guardia Civil de Los Isidros, escaneé algunos mapas de la zona y busqué fotografías a través del archivo digital sobre la vida cotidiana de la gente de la época para ambientar las ilustraciones. En la red, además de la búsqueda inmediata de *google images*, encontré también algunas páginas que funcionan como archivo de la represión franquista como <http://todoslosrostros.blogspot.com.es/>.



10. The atlas group: *Let's be honest, the weather helped*, 1996.

Una vez recopilada la información, tuve la necesidad de introducir parte de estos archivos tanto en las ilustraciones como en el diseño editorial del libro. El proyecto *The Atlas Group* me sirvió de referente para encontrar recursos conceptuales y formales. *The Atlas Group* es un colectivo creado por el artista libanés Walid Raad que funciona como un archivo virtual sobre la historia contemporánea del Líbano en donde la guerra está presente. Lo que resulta interesante es que, en lugar de evidenciar lo sucedido, desvía la mirada en dirección a los aspectos ocultos de la guerra, «*el curso cotidiano que en apariencia desaparece cuando la atención se concentra en el conflicto*»⁷.

En su archivo, la recopilación y el estudio de documentos sobre la guerra se combina con la manipulación y creación de material visual o literario. El proyecto me ayudó a comprender que la manipulación del archivo puede ser también un recurso válido para comprender lo sucedido, pudiendo visibilizar aspectos del pasado que no se ven a simple vista o proponer reflexiones posteriores a la contienda.

6.2 EL DIBUJO COMO FORMA DE REACTUALIZAR LA IMAGEN DEL PASADO

El dibujo también puede aportar nuevos significados al pasado que posibi-

⁷ VELÁSQUES, A. *The Atlas Group* [en línea]

liten una nueva interpretación al texto como pude ver en la obra del peruano Fernando Bryce. El artista trabaja la memoria visual a través de la recreación de afiches, imágenes de prensa, documentos oficiales y propaganda política. Como el historiador, Bryce explora la biblioteca y el archivo «*fijando la mirada sobre episodios cruciales revisando las relaciones de poder y los prejuicios de los discursos oficiales del pasado*»⁸. El artista también ha trabajado la historia de España con sus series *The Spanish war* y *The Spanish revolution*.

En las ilustraciones de *Los días rojos de la memoria* el dibujo permite que imágenes y documentos históricos se combinen y unifiquen bajo un lenguaje común actualizado. El hecho de traducir el pasado a un lenguaje contemporáneo, aporta otra narrativa de la historia permitiendo conectarlo con presente.



11. Fernando Bryce: *The Spanish war*, 2003

6.3 EL COLLAGE COMO ESTRATEGIA PARA REVELAR LO “INVISIBLE”.

Al trabajar con materiales de carácter y sentido diversos el uso del collage vino casi de un modo natural. La fragmentación y superposición de formas convierte al collage en un recurso útil para ampliar significados y huir de la literalidad del texto.

Algunas de estas relaciones se vinculan con las ideas políticas que emanan del texto y la necesidad de comunicar estas ideas. Ya en las vanguardias, los artistas más politizados destacaban su poder de comunicación «*la impronta del collage como teoría y técnica original y transgresora es proporcional, sin duda, a su capacidad como medio incisivo y eficaz de comunicación*»⁹. La crítica social ha sido una de las funciones más importantes que se ha vinculado al collage, desarrollada principalmente en los movimientos politizados

⁸ MUSEO DE ARTE DE LIMA Fernando Bryce, *dibujando la historia moderna* [en línea]

⁹ YVARS, J. F. *El siglo del collage*, p. 16.



12. John Heartfield: *The True Meaning of the Hitler Greeting*, 1932.



13. Max Ernst: *Una semana de bondad*, 1933.

de vanguardia. El movimiento dadaísta y constructivista, con artistas tan emblemáticos como John Heartfield, Grosz o Klutis, utilizaron el collage para fragmentar la realidad existente y poder crear nuevas maneras de representar los acontecimientos históricos que estaban sucediendo. La necesidad de estos artistas, vinculados políticamente con la izquierda, era la de comunicar a las masas las estructuras de clase, revelar las contradicciones de la sociedad o el desmembramiento de esta. Yuxtaponer en la misma imagen los muertos y la élite del poder o el hambre de la cárcel con franquistas en banquetes son ejemplos de como he recurrido al collage para visualizar la represión franquista.

La mayoría de estos artistas de vanguardia utilizaban el fotomontaje porque consideraban que el carácter documental concedía a la fotografía una capacidad de influir en el espectador mayor que la pintura figurativa y abstracción, «*la potencialidad central del fotomontaje era la producción de información icónica y documental*»¹⁰. Desde este enfoque, el collage me ha servido para dar veracidad a la historia incorporando fotografías de los lugares que Longinos recorre en sus memorias. El Fuerte de San Cristobal, el cuartel de la Guardia Civil, las casas donde ser refugia en su huida, el puente de Bidasoa para cruzar a Francia; son ejemplos de ello.

Por otro lado, tenía la necesidad de que las ilustraciones transmitieran sensaciones relacionadas con la parte más psicológica de la represión. Mi intención era que las imágenes evocaran tanto aspectos racionales como irracionales dando pie a significados más abiertos. En este sentido, Max Ernst resulta un buen ejemplo de como el collage ofrece una vía para explorar las asociaciones libres entre imágenes y reflejar así el inconsciente. El artista, vinculado con el dadaísmo y el surrealismo, realizaba sus imágenes recortando viejos manuales y catálogos del siglo XIX que volvían a ser colocadas de manera azarosa, creando nuevos y misteriosos significados, más cercanos a la irracional y a la narrativa de los sueños. A diferencia de los constructivistas que querían revelar la lógica capitalista sintetizando y ordenando la realidad; Max Ernst la desordenaba construyendo su discurso a través de fragmentos con significados abiertos, imprecisos e indeterminados lo que permite al espectador crear su propio montaje visual aunque muchas veces no encontrara un hilo racional que diera sentido a la composición. El artista construía las imágenes jugando con las apariencias de tal forma que «*no se distingue lo que se dice de lo que no se dice, lo que se pinta de lo que no se pinta*»¹¹. Basándome en ello, en las ilustraciones he intentado incorporar algunas metáforas visuales vinculadas al mundo de los sueños, los silencios o el miedo.

6.4 FOTOGRAFIAR EL VESTIGIO: SERIE “VOLVER A LA HUIDA”

La fotografía, gracias a su carácter documental, me ha servido como he-

¹⁰ BUCHLOH, B. *Formalismo e historicidad, modelos y métodos en el arte del siglo XX*, p. 139.

¹¹ ARAGON, L. *Los colages*, p. 26.



14. Ana Teresa Ortega: *Cartografías silenciadas*, 2010.

15. *Antiguo Cuartel de la Guardia Civil de Los Isidros*, de la serie "Volver a la huida", 2014.

ramienta para documentar el proceso y como material que introducir tanto en las ilustraciones como en la maquetación del libro. Mi primera decisión fue la de fotografiar los lugares que Longinos recorre en sus memorias, teniendo que acotar, por cuestiones de tiempo y recursos, al fragmento que va desde su detención en el cuartel de los Isidros (Requena) hasta su huida en tren desde Utiel a Valencia.

Conocer el proyecto *Cartografías silenciadas* de Ana Teresa Ortega me alentó a fotografiar el recorrido de las memorias bajo unos criterios formales y temáticos y crear una serie. *Cartografías silenciadas* documenta gráficamente los espacios más emblemáticos de la represión franquista: Campos de Concentración, Colonias Penitenciarias Militarizadas y espacios donde hubo fusilamientos masivos durante la guerra civil y la posguerra. Observar aquellos lugares, me hizo ir más allá de la memoria para llevarme a la presencia. Este áurea de crudeza me incitó a seguir explorando proyectos fotográficos que trataran sobre la memoria y el pasado.

A través de la exposición *Vestigios invisibles* del EACC, de la que también formaba parte la serie *Cartografías silenciadas*, descubrí la noción teórica de David Campaing 'Late photography', que se define como: «Una clase de imagen particularmente estática, a menudo sombría y bastante 'directa', que contiene una estética de la utilidad más próxima a la fotografía forense que al fotoperiodismo tradicional»¹².

Los proyectos presentados muestran registros de territorios donde ocurrieron hechos de los cuales no quedan vestigios visibles que la fotografía pueda retratar. De este modo las fotografías ofrecen una reflexión sobre el paisaje y la memoria adoptando el rol del resumen o la nota. Este tipo de fotografía se ajustaba perfectamente al tipo serie que quería realizar: los lugares que reco-

¹² ESPAI D'ART CONTEMPORANI DE CASTELLÓ, *Exposició "Vestigios invisibles"*, [en línea]

rre Longinos no tienen un significado intrínseco, lo que les da significado es el conjunto, la puesta en serie de forma narrativa; es justamente lo invisible lo que nos cuenta la historia.

La serie “Volver a la huida” consta de 12 fotografías en formato cuadrado. Decidí que el color fuera desaturado para no caer en la imagen en blanco y negro que eliminaba el tiempo presente de las imágenes, pero a la vez conectándolas formalmente a algo que queda sombrío, difuso y que las vincula al pasado.

6.5 EL MONTAJE: REORDENAR, FRAGMENTAR Y MULTIPLICAR LOS PUNTOS DE VISTA.

Al principio de empezar el proyecto vi el documental Falconetti Peña *Causa 661/52. La insolencia del condenado*. Además de la polémica de haber sido censurado en democracia, lo que me resultó muy instructivo fue la forma de narrar los hechos. Falconetti alterna la historia de la Agrupación Guerrillera de Granada y Málaga, combinando archivo y entrevistas con fragmentos de la película de Frankenstein y imágenes de la oligarquía actual de la ciudad de Granada, vinculada con el franquismo. Fue el hecho de no limitarse a contar el pasado lo que provocó que censuraran la película. Desde este momento, decidí encontrar una forma de confrontar el pasado con el presente, entendiendo este periodo de la historia como algo que no ha sido resuelto.

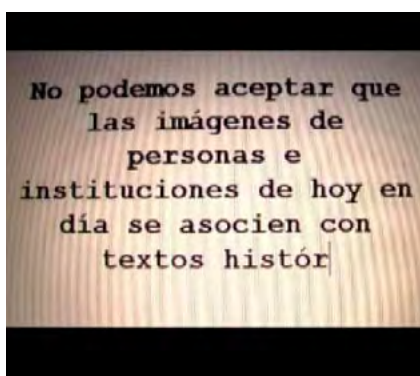
Semejante al foto-montaje cinematográfico, distribuir las imágenes en un libro nos permite pasar del dominio espacial al temporal. Como afirmaban los constructivistas, «*En un libro la acción se desarrolla como en una película*»¹³. Las imágenes distribuidas de una determinada manera nos brindan la posibilidad de una relectura. A través del orden de lectura he intentado que el lector no olvide que aquello sucedió y que de alguna forma, todavía perdura en el presente.

Por otro lado, «*si pensamos en la página como una unidad estética, las viñetas son piezas engranadas al relato global y también entidades figurativas y autónomas*»¹⁴. Combinar varias escenas en la misma ilustración me permitía yuxtaponer diferentes puntos de vista y complejizar las relaciones entre los fragmentos y sus posibles lecturas, haciendo participe al espectador de su construcción.

7. ILUSTRAR LAS MEMORIAS

7.1 RELACIÓN ENTRE TEXTO E IMAGEN

«*La ilustración gráfica es un disciplina en la que concurren intereses estéticos, informativos y de conocimiento, capaces de hacernos entender de forma complementaria el contenido de un texto ya sea éste de naturaleza literaria,*



16. Falconetti Peña: *Causa 661/52, la insolencia del condenado*, 2009.

¹³ BUCHLOH, B. *Formalismo e historicidad, modelos y métodos en el arte del siglo XX*, P. 133.

¹⁴ RAMIREZ, J. A. *El objeto y el aurea, del espacio monofocal a la visión panóptica*, p. 22.

científica o publicitaria o de cualquier otra índole e incluso de transmitir ideas o sensaciones que en ocasiones el propio texto no acaba de comunicar»¹⁵.

De esta definición me parece interesante destacar el papel comunicativo de la ilustración como un aporte que va más allá de la literalidad del texto, ayudando al lector a la comprensión del mismo. La ilustración puede empujar al receptor a pensar, a obtener más información intentando comprender la temática o la historia más a fondo.

Entre las diferentes tipologías de la ilustración, el proyecto se enmarcaría en la ilustración narrativa o literaria. Sin embargo, la forma en la que la ilustración puede acompañar una historia, depende de factores tanto formales como conceptuales que definen el margen de independencia de las imágenes frente al texto.

En mi caso, mi objetivo no era el de basar mis dibujos en la literalidad de las memorias si no en aportar otro punto de vista y poder revelar aspectos del contexto de la posguerra que no se explicitan en las mismas. Dado que el texto tiene un lenguaje sencillo y la narración es fácil de comprender, podía permitirme la libertad de aportar significados más abiertos a través de metáforas visuales y de un estilo que optara por la deformación de la realidad en busca de una expresión subjetiva. Si el texto está completo, *«es mejor dejar que las palabras sugieran directamente la imagen en el imaginario del lector y ofrecer, a cambio, una imagen que muestre los detalles menos obvios, o que proporcione una perspectiva visual inesperada del texto»¹⁶.*

7.2 REFERENTES

Hoy en día la ilustración está en auge y los géneros son cada vez más híbridos. Es difícil cerrar las propuestas a etiquetas tales como novela ilustrada, cómic, novela gráfica, álbum ilustrado, ilustración underground, etc. Sin embargo a veces nos sentimos con la necesidad de hacerlo para poder acotar nuestra búsqueda. Algunos de los referentes que aquí describo no se enmarcan necesariamente en la novela ilustrada si no que abarcan desde obra pictórica a proyectos de novela gráfica y tienen que ver con diferentes aspectos del trabajo, teniendo en cuenta la temática, el formato, el estilo o varios factores a la vez.

Si hay un referente con el que tenga un vínculo especial por haberme acompañado desde el inicio de mi periodo de formación en BBAA, es el artista George Grosz y las obras que abarcan su periodo en la *Nueva Objetividad Alemana*. Su uso de la figuración es un ejemplo admirable de como se puede transmitir un mensaje universal a través de un mirada personal. Grosz hace uso de las técnicas vanguardistas y de las formas expresionistas del grupo *Die Bruke*, al servicio de una idea: la de la crítica de una clase social que ha destrozado al país abocándolo a los desastres de la guerra. Mi interés por



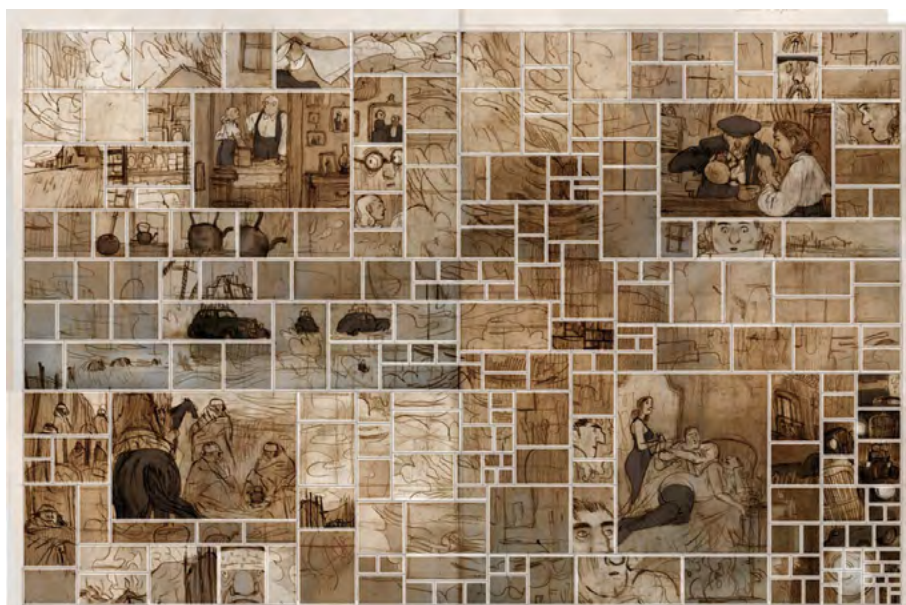
17. George Grosz: *Germany, a winter's tale*, 1918. Nueva Objetividad Alemana

¹⁵ HERAS, D. *Incidencia de los medios de reproducción en la ilustración gráfica*, p.17.

¹⁶ ZEEGEN, L. *Principios de la ilustración*, p. 93.

Grosz radica tanto en su compromiso político como en su forma de llevarlo a cabo: la deformación de los personajes, las formas autómatas, el uso de la composición, etc. son algunos de los recursos que he adaptado a mis dibujos.

Dando un salto en el tiempo, muchos son los ilustradores contemporáneos que se han lanzado a narrar hechos políticos e históricos desde la ilustración. Entre los libros que conforman este tipo de trabajos con grandes hitos como *Persépolis* y *Maus*, describo aquellos con los que siento una afinidad de estilo.



19. Jorge González: *Dear Patagonia*, 2008.

Las novelas gráficas de Jorge González, son un buen ejemplo de ello. En su libro *Dear Patagonia*, a través de una línea cercana al esbozo caricaturesco expresionista con connotaciones pictóricas, el ilustrador cuenta la historia de un pequeño pueblo de la Patagonia a través de sus habitantes: de sus miedos, su cultura y su racismo. Con los proyectos de Jorge González he aprendido otras formas de narrar historias en imágenes, alejadas del clasicismo y de la tradición del cómic más académica. La fluidez en el resultado estético, a pesar del eclecticismo gráfico y narrativo, me ha empujado a romper con esquemas tradicionales y ofrecer más dinamismo a la historia entendiendo que todos los recursos son válidos si se utilizan de forma coherente.

Sin embargo, el punto de referencia clave en el proyecto ha sido *Soy mi sueño* de Pablo Auladell. Aunque la narración se contextualiza en la segunda guerra mundial, la historia se puede entender como una reflexión filosófica que entrecruza lo histórico y lo personal, lo interior y lo exterior. La obra abandona la linealidad para dar paso a una combinación compleja de elementos temáticos y formales. La propuesta gráfica parte de un dibujo expresionista, cercano al boceto y una construcción del espacio a base de capas de grises que se superponen y se combinan con collages fotográficos retocados.



18. Pablo Auladell: *Soy mi sueño*, 2008.

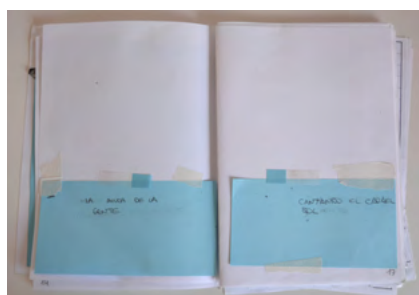
20. Shaun Tan: *Inmigrantes*, 2007.21. Maya Bloch: *Untitled*, 2007.

Soy mi sueño supuso un salto mayor a la hora de perder el miedo a romper la linealidad de la narración en mi proyecto y a descubrir otro punto de vista para contar una historia más allá de lo visible a través de mitos, metáforas, planos, etc. combinados con una estética en la que la deformación y el claroscuro refleja a la perfección las ideas que emanan del texto.

La obra de Shaun Tan, *Inmigrantes*, es todavía más arriesgada en su propuesta ya que el artista cuenta una historia sin palabras creando una novela gráfica muda. El argumento trata de un emigrante que deja su familia y su país para cruzar el océano y llegar a una ciudad extraña donde todo le resulta ajeno, incluso lo más cotidiano. A pesar de que su estilo se aleja del mío, un realismo de trazo muy fino y minucioso, *Inmigrantes* ofrece una obra en donde todo tiene coherencia: el formato del libro, la estructura de álbum fotográfico, el color desaturado de las imágenes, todo está al servicio de la narración. De Shaun Tan hice varios hallazgos: que lo aparentemente insignificante, como dos manos tocándose, nos ayuda a contar la historia, que la imaginación del personaje puede expresar la vivencia de la otredad y de la soledad, y, en definitiva, que se puede cohesionar de manera brillante «*lo histórico-documental con lo sobrenatural y surrealista*»¹⁷.

Por último, y desde un enfoque más estilístico, me gustaría destacar a la pintora y dibujante Maya Bloch. Sus dibujos evocan memorias y viejas fotografías, adaptándolas a un lenguaje contemporáneo, con un mínimo rango de efectos y unos materiales tan humildes como el lápiz y el carboncillo. A diferencia de los otros ejemplos que son mucho más eclécticos en la técnica o más elaborados en el dibujo, Maya Bloch me mostró como se puede decir mucho con poco.

7.3. PROCESO DE TRABAJO DE LAS ILUSTRACIONES



22. Maqueta para estructurar las imágenes.



23. Bocetos del storyboard

7.3.1. Pensar en conjunto

Antes de empezar a dibujar releí varias veces el texto y decidí qué partes del mismo iba ilustrar a través de un storyboard. Para que la cantidad de imágenes fuera equilibrada a lo largo de la historia, tuve que hacer una primera aproximación en indesign al formato, la composición de la página y

¹⁷ CARRANZA, M. *Enmigrantes*, <<http://www.imaginaria.com.ar>>, [en línea]

la distribución del cuerpo del texto. De esta manera pude situar las posibles ilustraciones a lo largo del mismo. Finalmente opté por 12 dibujos teniendo en cuenta tanto la narración como la relación imagen-texto.

Una vez decididos los momentos a ilustrar, boceté las imágenes intentando trabajar las ilustraciones en conjunto para no perder coherencia formal y narrativa. Al mismo tiempo que ideaba las ilustraciones, realicé algunos dibujos de personajes y lugares para poder experimentar con diferentes técnicas y decidir cuales funcionaban mejor tanto estética como conceptualmente.

7.3.2. Proceso de dibujo de una ilustración

A pesar de tener la escena y las ideas claves que comunicar previamente marcadas, la mayoría de las decisiones las definía dibujando. En folios aparte y ayudándome a veces del Photoshop, bocetaba la ilustración decidiendo el formato, si iba a ser una escena fragmentada o una imagen única, qué imágenes de archivo iba a transferir o cuales iban a ser simplemente material de apoyo para dibujar.

Cuando la escena estaba preparada, recortaba el papel básico necesario.



24. Dibujo original en papel básico 270 gr.
25. Dibujo acabado en Photoshop.
26. Material complementario.

Dibujaba muy esquemáticamente la escena en el papel para poder ajustar los tamaños en photoshop de las imágenes de archivo necesarias e imprimirlas posteriormente.

Una vez impreso el material complementario, alternaba la transferencia de las imágenes con disolvente con el dibujo para que el collage quedara integrado en la escena. Personalmente, lo más difícil era no profundizar en el detalle antes de tiempo, necesitaba que la imagen se construyera sin perder de vista el conjunto.

Poco a poco iba terminando el dibujo dejando los últimos detalles para cuando tuviera todas las ilustraciones dibujadas. Una vez acabados, ultimé los detalles de dibujo y los digitalicé en un escáner de A3.

Pasé a trabajar las imágenes en Photoshop para aplicar el color y retocar el contraste o los errores de dibujo. Separé las capas de color de las de dibujo usando una sola tinta Pantone: el uso de un solo color abarataría los costes en caso de publicar el libro en una tirada grande que nos permitiera imprimir en offset. El trabajo en ordenador fue más rápido de lo esperado porque



muchas ilustraciones no necesitaron grandes retoques.

7.4. LA FORMA: ESTÉTICA EXPRESIONISTA CERCANA AL FEISMO

El resultado conforma un lenguaje visual ecléctico que combina imagen fotográfica a través del collage y transferencia, con técnicas artísticas tradicionales como el lápiz y la tinta china para finalizar con herramientas digitales. Aunque utilizó el photoshop para el color y el retoque de las imágenes, el peso de lo manual mantiene su fuerza y carácter al enfatizar la huella del trazo y de las texturas de los diferentes materiales.

El uso del color rojo ayuda a componer y jerarquizar la imagen a la vez que añade valor simbólico a las partes pintadas.

La superposición de tramas tiene relación con el hecho de trabajar con imágenes pixeladas, borrosas o manchadas que me ha incitado a recurrir a un lenguaje que aproveche estas huellas en pro de la expresividad. La transferencia de fotografías se combina con el dibujo, al transferir solo alguna parte de las imágenes con el lápiz.

El resultado son ilustraciones desaturadas, donde se mezclan diferentes texturas con líneas quebradas e imágenes desdibujadas de personajes deformados y lugares borrosos, creando una atmósfera que representa aquello que yo siento cuando observo ese pasado: miedo, oscuridad, olvido.

27. Detalle de la ilustración final de *Los días rojos de la memoria*



7.5. EL MENSAJE: IDEAS QUE EMANAN DE LAS IMÁGENES



28. Detalle de la su huida a Francia.

7.5.1. Lo individual y lo colectivo

El uso de imágenes de diferentes fuentes me ha servido también para contextualizar la experiencia personal de Longinos en la historia colectiva. Sus memorias dan voz a miles de personajes anónimos. En este sentido, he utilizado la imagen de mujeres y niños, dando protagonismo al sector más invisible y vulnerable de la contienda.

7.5.2. El carácter documental e histórico

En las ilustraciones, las imágenes de archivo acaban convirtiéndose a veces en las protagonistas de la historia. En este caso, la ilustración parte de fotografías encontradas en internet. A través de la documentación descubrimos que el campo de concentración de Vallecas, por el que pasa Longinos, es el actual estadio del Rayo Vallecano que, en su momento, ya funcionaba como campo de fútbol.

Dada la escasez de fotografías entorno a los campos de concentración, mi intención no era la de encontrar la imagen exacta de los republicanos que fueron encerrados en este campo junto a Longinos, si no evocar lo sucedido y enfatizar el carácter documental e histórico de las memorias.

Otras veces las imágenes provienen de fotografías hechas en el trabajo de campo, ayudando a situar la historia en un contexto concreto. En este caso la escena corresponde a su entrada en la aldea de Los cojos después de ser detenido por la guardia civil. Al trasladar la fotografía con disolvente,

29. Campo de concentración de Vallecas.
30. Entrada al pueblo de Loss Cojos tras su detención.



transfiriendo solo algunas partes y recomponiendo el resto con el dibujo, las imágenes adquieren una estética de fotografía borrosa de forma parecida a la deformación de los recuerdos.



31. En la salida de misa.

7.5.3. La denuncia

Del modo en que utilizaban los constructivistas el foto-montaje, la yuxtaposición de imágenes puede servir para evidenciar las desigualdades e injusticias al poder enfrentar en la misma imagen dos clases sociales, dos ideologías o dos situaciones contrarias simultáneamente.

Cuando Longinos se escapa del cuartel huye a un pueblo de Toledo donde se convierte en maestro, allí tiene que rodearse con las élites del pueblo para no levantar sospecha. Esta imagen ilustra el momento en el que Longinos ensalza a Franco para que no descubran su verdadera ideología.

Al enfrentar nuestra mirada a los personajes, y situar a los muertos republicanos en el suelo, la imagen adquiere el carácter de denuncia.

7.5.4. Revelar lo escondido: silencios, miedo, resistencia

A través de las memorias de Longinos podemos ver la parte explícita de la represión. Pero sus efectos psicológicos quedan escondidos, quizás porque él mismo era partícipe del miedo, ya que, después de todo lo ocurrido, resulta difícil de creer que no hayan quedado fantasmas. Una de las consecuencias del miedo puede ser la omisión de su relación con los maquis como enlace.

Sentí la necesidad de introducir una ilustración que hiciera referencia al papel de los enlaces, ya no solo por la participación de Longinos, si no porque fueron ellos (mayormente mujeres) la parte más vulnerable de la guerrilla.

Por otro lado, introduje metáforas desde un enfoque más onírico con el objetivo de transmitir lo más intangible: Los ojos que invaden el cielo, la omisión de las bocas en la gente, las mujeres que se vinculan por el hilo como símbolo de resistencia son algunos de los recursos para introducir lo invisible en la imagen desde un enfoque más sugerente.

32. Detalle de su paso por Casas de Pradas y Venta del Moro tras su huida del Cuartel.

33. Los maquis.



7.5.5. Traer la historia al presente

La decisión de ilustrar una historia del franquismo no puede dejar de lado la manipulación de la memoria en España y sus consecuencias. Por lo tanto, no quería que el espectador se quedase con la sensación, después de leer las memorias, de que la dictadura es algo ya superado.



34. Cola de racionamiento en la posguerra.
35. Banco de alimentos en la crisis actual.

Para vincular el pasado con el presente, decidí empezar la historia con la ilustración de una cola de racionamiento en la posguerra y terminarla con una cola en un banco de alimentos actual. La cola me servía para vincular la herencia del franquismo con el presente, tanto económica como moralmente.

7.5.6. Apelar a la participación del espectador

Fragmentar la historia en diferentes escenas, me permitía romper con la linealidad de las memorias y hacer participe al espectador de su construcción. En esta ilustración, sobre su estancia en el Fuerte de San Cristobal, la historia se narra por partes: se muestra el lugar de los hechos, se pone énfasis en lo cotidiano a través de la secuencia de la sopa, se evidencia la demagogia del discurso franquista destacando una inscripción que se situaba dentro del fuerte y se muestra a los franquistas disfrutando de un banquete. Es el lector el que debe recomponer los fragmentos y hacer sus propias asociaciones.



36. En el Fuerte de San Cristóbal.

Por otro lado, al romper la narración en escenas, se yuxtaponen los puntos de vista situando al lector tanto dentro como fuera de la historia: puede ser observado directamente por los personajes como si buscaran su participación, situarse en el punto de vista de Longinos o ser un espectador pasivo de los acontecimientos.

8. EL DISEÑO EDITORIAL DEL LIBRO

8.1. REFERENTES

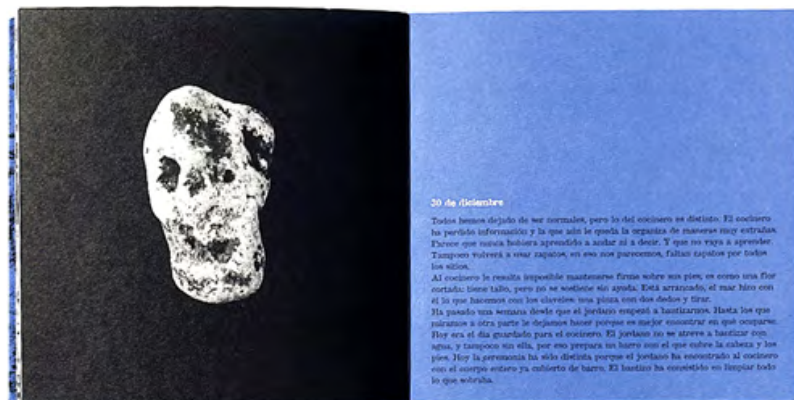
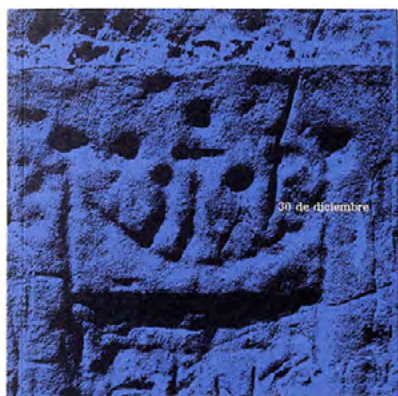
Para buscar propuestas de diseño editorial que me pudieran servir como referentes, he tenido que ampliar mi campo de búsqueda debido a la dificultad que suponía clasificar lo que estábamos haciendo. Podría considerarse que nuestra propuesta es un híbrido entre la novela ilustrada y un libro de divulgación sobre la memoria histórica. Más cercana a las ediciones abiertas y experimentales de las editoriales independientes o autoeditadas que a los clásicos diseños del libro divulgativo.

Para empezar, si no fuera por editoriales como *El Zorro Rojo*, habría sido más difícil concebir una novela o una memoria ilustrada para adultos. Propuestas de libros como Joseph Roth *La leyenda del Santo Bebedor*, ilustrado



40. *Postcorrupción*, 2014.
Nº 16 del fanzine *doscincocinco*

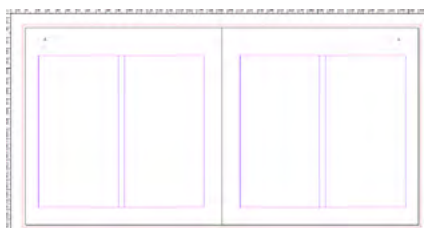
41. Pep Carrió y Grassa Toro: *30 de diciembre, memoria de un naufragio*, 2000.



8.2. PROCESO DE TRABAJO

Aunque algunas de las pautas de diseño fueron previas a las ilustraciones, la mayor parte del trabajo fue posterior a las mismas. La idea de que el libro final sea impreso y puesto en venta condiciona muchas de las decisiones del diseño, principalmente las relacionadas los costes de impresión. Aunque me decanté por un formato cuadrado, el tamaño del mismo (19.5 x 19,5 cm) tiene en cuenta las dimensiones de la resma, aconsejadas por el profesor de ilustración David Heras, para que se pierda la menor cantidad de papel posible.

Una vez finalizadas las ilustraciones, cree el documento de Indesign estableciendo la cuadrícula base en la página maestra. En ella definí el tamaño de los márgenes y las columnas, así como la numeración de las páginas. Lo siguiente fue introducir el cuerpo de texto y las ilustraciones, haciendo coincidir el contenido con las imágenes. Decidí el estilo tipográfico y de párrafo teniendo en cuenta la legibilidad y la relación imagen-texto.



42. Página maestra en InDesign

Creé la portada, la contraportada, las guardas y las imágenes adjuntas al final de las memorias teniendo en cuenta el orden de lectura, intentando que el diseño participara en la comunicación del contenido del texto y de los conceptos que emanan de las ilustraciones.

Tras los últimos retoques, exporté el archivo a PDF y lo imprimí en Linea 2. Escogí un papel reciclado de tono crema de gramaje de 100 gr para el interior y de 270 gr. para la portada porque el tono crema del papel aportaba calidez al libro. Al tener un 14 pliegos, era necesario encolar las páginas.



43. Libro impreso

8.3. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS

8.3.1. Formato

El formato también cumple una función en el diseño: en mi caso, la forma cuadrada ayuda a diferenciar el libro de la mayoría de los libros de historia de formato estándar rectangular vertical. De este modo, a través de la diferenciación se genera información.

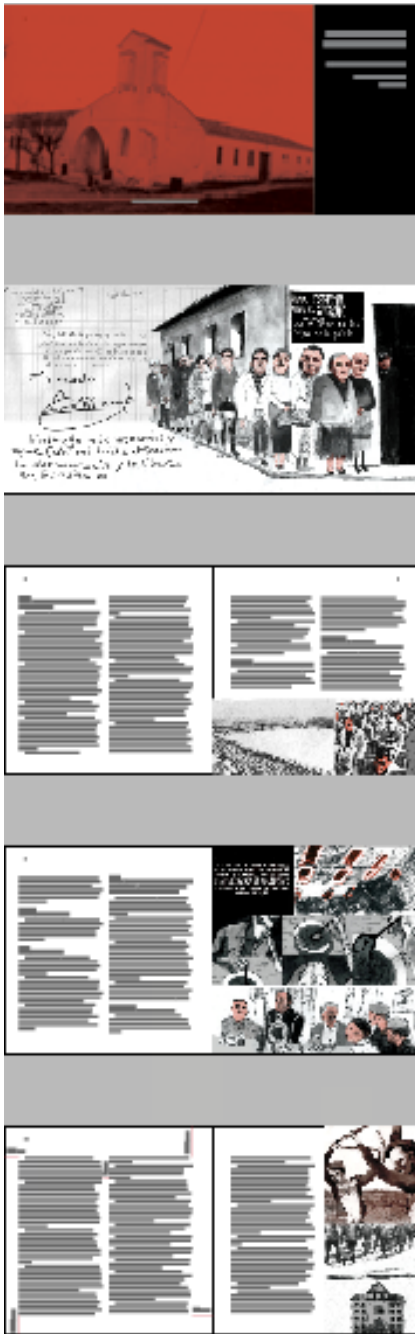
El tamaño de 19,5 cm. tiene relación con el aprovechamiento del papel en la resma pero también con el hecho de que sea un libro con ilustraciones: un formato más pequeño dificultaría la lectura de las mismas y el texto no respiraría lo suficiente.

8.3.2. Retícula o composición

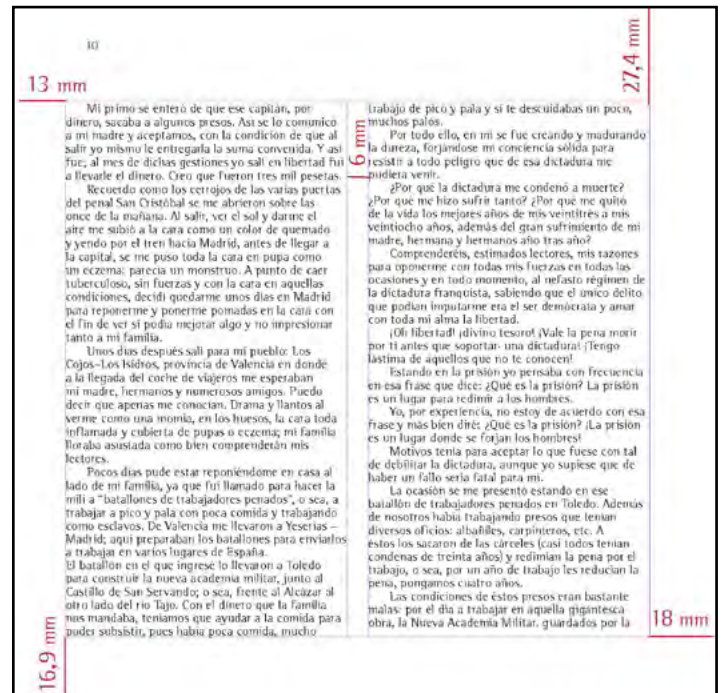
A través de la retícula se ordena el material gráfico y la lectura del mismo dando consistencia y coherencia al libro. El espacio en blanco, las cajas de texto y la relación entre el peso visual de los elementos han configurado la composición del libro.

Para compensar el peso visual de las imágenes y la cantidad de información por página que recibe el lector, decidí que el blanco de los márgenes fuera bastante amplio.

Se estima que el largo óptimo de la línea en un promedio de 10 palabras



45. Compaginación en indesign.



44. Márgenes de la página.

por renglón en textos largos, o 7 palabras para textos de cualquier extensión. Dividiendo el texto en dos columnas se creaban reglones de 10 palabras, resultando una lectura más confortable. A su vez, la doble columna permitía composiciones más flexibles, teniendo en cuenta que los formatos de las ilustraciones son variables.

A la hora de diseñar la cuadrícula debía tener en cuenta que la comunicación en las memorias se centra tanto en el lenguaje verbal como el visual. Al colocar las imágenes, he intentado compensar el peso visual entre las imágenes y el texto. Las dos columnas facilitan la alternancia entre lectura visual y escrita, ya que el lector puede recordar mejor en qué punto dejó la lectura. «*Imagen y texto deben entenderse como una cultura de comunicación de ideas unitaria para después ser coordinados y alineados de acuerdo con la secuencia, su status y su retórica*»¹⁹.

8.3.3. Paleta tipográfica

Al decidir la tipografía lo más importante era tener en cuenta la función de la misma: facilitar la lectura. Esto resulta muy obvio, pero muchas veces se hacen decisiones tipográficas otorgando más valor a criterios estéticos que funcionales. En sintonía con las reflexiones de Otl Aicher, en la tipografía rige el principio de que el estilo económico es el más correcto, no es una creación libre sino la búsqueda de la mejor forma posible. Pero la legibilidad de un

¹⁹ AICHER, O. *Tipografía*, p. 168.

Rotis semi serif.

Tamaño: 10p.
Interlineado: 10,5p.

¡Qué palabras de estos valerosos amigos que saben que mañana por la mañana al amanecer estarán muertos! ¿En fin esta noche no me ha tocado! ¿Y mañana? y ¿Por qué delito me fusilan?:

Draconian

Tamaño: 14p.
Interlineado: 14p.

VII. En libertad

texto no está solo determinada por el tipo de letra, si no que también se relaciona con el tamaño, el espaciado y la longitud de la línea.

8.3.3.1. Cuerpo de texto: Rotis semi palo seco

La tipografía fue diseñada por Otl Aicher en 1988 y pertenece a la familia Rotis, configurada por cuatro tipos: entre los extremos de la palo seco y la romana hay dos tipos intermedios, la semipalo seco y la romana. La semi palo seco podría describirse como «*un tipo de romana antigua, sin remates, o como una palo seco con astas y trazos iniciales variables*»²⁰. Escogí esta tipografía porque ofrece un equilibrio entre la legibilidad de la romana y la sencillez de las palo seco, las cuales no son muy adecuadas para cuerpos de texto grandes.

Aunque el ojo es capaz de leer con 8p., en nuestro caso, un libro de bolsillo, 10p. suponía una buena relación entre formato y legibilidad. En el espaciado y el interlineado he intentado encontrar un equilibrio para evitar las distracciones, como los blancos excesivos, que crean distracciones, o las manchas negras.

8.3.3.2. Títulos: Draconian

A la hora de elegir la tipografía de los títulos las características formales han cobrado mayor importancia. La brevedad de los títulos me permitía hacer concesiones estéticas y conceptuales a la tipografía. El estilo mecanografiado hace referencia al pasado y su trazo irregular concuerda con la línea expresiva de las ilustraciones.

8.3.4. Estilo del párrafo

La elección de un texto a bandera, alineado a la izquierda, tiene que ver con cuestiones de legibilidad: un texto justificado tiende a dejar surcos en la imagen textual y si dichos huecos coinciden en líneas consecutivas surgen 'calles' blancas, que quiebran la imagen vertical. Por el contrario, un sistema que incorpora la separación silábica transmite tranquilidad, los finales de línea dan una apariencia sosegada.

Al separar los párrafos me decidí por el uso de la sangría inicial. Espaciar entre párrafos creando bloques aislados en unas memorias puede interrumpir la fluidez en la lectura. La sangría inicial parece cobrar más sentido, se trata de una indicación clara que no deja lugar a dudas.

8.4. EL MENSAJE: IDEAS QUE EMANAN DEL DISEÑO

8.4.1. Una lectura entre lo documental y lo expresivo

La cubierta de un libro desempeña dos misiones: proteger las páginas y mostrar su contenido. El diseño de la cubierta tenía que mostrar la doble faceta del libro al tratarse de unas memorias ubicadas en un contexto histórico

²⁰ *Ibíd.* p. 228.

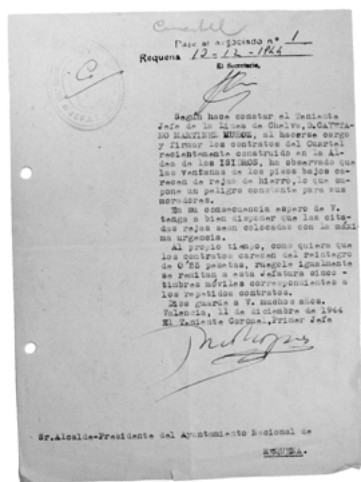


46. Portada y contraportada.

concreto pero que contiene ilustraciones, fotografía e imágenes de archivo, manipuladas bajo unas pautas de diseño diferentes a los libros de Historia comunes.

Me decidí por el uso de fotografías de archivo, potenciando las cualidades expresivas de las mismas a través de la composición y la trama. La portada (entendida como imagen y texto), con la imagen de dos guardias civiles a la entrada de un camino, sirve como alegoría visual del contenido del libro. El tono desaturado de la imagen, junto con la trama, nos trasladan al pasado y al carácter borroso de los recuerdos. El estilo tipográfico del texto que la acompaña ayuda a completar el significado: se trata de una experiencia personal, y nos habla de la memoria. La contraportada, una imagen de unos milicianos levantando el puño, se combina con una cita de Walter Benjamin «La imagen del pasado amenaza desaparecer con cada presente que no se reconozca mentado por ella»²¹. La cita nos sirve como declaración de intenciones: otro enfoque hacia el pasado.

En el interior del libro también he intentado buscar el equilibrio entre lo documental y lo expresivo. Para compensar el punto de vista subjetivo de los dibujos decidí incluir en el libro documentación que proporcionara veracidad a la historia y seriedad al proyecto. La fotografía del campo de fútbol y el rostro de Longinos, que aparecen nada más terminar las memorias, ayudan a corroborarlas. En las siguientes páginas, el lector encuentra un álbum de fotos donde aparecen fotografías de los lugares que acaba de ver en las ilustraciones. La estética sombría, pero a color, de las fotografías le transporta al presente y evidencia el trabajo de campo. Finalmente el libro acaba con un documento de archivo del cuartel de la guardia civil de Los Isidros, que hace referencia a un pasaje de las memorias y señala una cierta labor de investigación y documentación.



47. Documento de archivo del Cuartel de la Guardia Civil de los Isidros, 1944.



48. Fotomontaje con la fotografías realizadas en el trabajo de campo.

²¹ WALTER, B. Tesis de filosofía de la historia, 1940.



49. El rigor estructural de la solidez y grandiosidad de la arquitectura romana se traduce también a través del alfabeto.

8.4.2. La ideología de la tipografía

Basándome en las reflexiones de Otl Aicher, he considerado para este proyecto que los modos de escritura son también un reflejo de las relaciones de poder existentes en la sociedad, «*la tipografía también es una cuestión moral y política*»²².

Las mayúsculas, basadas en la imponente geometría más que en la legibilidad, han sido utilizadas para ensalzar los valores de superioridad vinculados al absolutismo, donde lo general y universal vale más que lo concreto y particular. Las mayúsculas, pertenecen a un estilo de escritura artificioso, están unidas con el eje central y la simetría distinguida. Las instituciones, estados absolutistas y grandes empresas se han servido a lo largo de la historia de las mayúsculas para transmitir su dominación frente al individuo.

La minúscula, debido a su tamaño y forma son más legibles y una ayuda para la comunicación: sirven para transmitir ideas, no para hacer declaraciones.

Algo parecido pasa con los bloques de texto, «*la simetría se ha convertido en la estética de poder*»²³, quien opta por la ley y el orden prefiere un texto centrado, en beneficio de la simetría y la geometría universal.

El hecho de utilizar en el libro minúsculas en los títulos, textos a bandera y composiciones asimétricas se vincula con el personaje de Longinos y el carácter del libro: las memorias de un hombre humilde, vinculado con ideologías de izquierda, que justamente padeció la crueldad de la dictadura franquista, no podía comunicarse con un lenguaje del poder absolutista.

8.4.3. Vincular el presente y el pasado

La maquetación me ha servido también para reflejar la herencia franquista a través de dos estrategias diferentes: la primera, descrita en el apartado de ilustración, es la de relacionar las dos colas 'del hambre'. La segunda, de una forma más indirecta y documental es la de empezar el libro con una fotografía a sangre del cuartel de Los Isidros en el periodo franquista y terminarlo con una fotografía del interior del cuartel en la actualidad.

Abarcando una doble página a sangre, en negro y naranja, buscan el im-

50. Casa-cuartel de Los Isidros, 1939-1948.
51. Casa-cuartel de Los Isidros, 2014.



²² AICHER, O. *Tipografía*, p. 73.

²³ *Ibid.* p. 100.

pacto visual en el lector. Los lugares se presentan neutros, sin gente, pero el color naranja de los dos espacios nos alarman. La advertencia está tanto en el inicio como el final: por mucho que haya cambiado el uso de ese espacio, la memoria de lo que fue sigue vigente y no está resuelta.

9. CONCLUSIÓN

El resultado final del trabajo son unas memorias ilustradas de 44 páginas en formato cuadrado. El objetivo del libro es que el lector pueda conocer una experiencia de la represión franquista alternando el testimonio del pasado y la relectura personal del presente a través de las ilustraciones y el reflejo del trabajo de investigación.

Aunque he trabajado en mi TFG pensando que podría ser un libro con la suficiente calidad gráfica para ser impreso, el trabajo no ha terminado. Este proyecto sirve como una primera aproximación del libro que publicaré con el grupo de trabajo. Cuando mis compañeros hayan terminado de escribir, tendré que revisar la maquetación e incluir el texto escrito por mis compañeros y el material complementario que precise.

Respecto al trabajo realizado, me encuentro muy satisfecha con el resultado. Aunque anteriormente ya he trabajado en proyectos colectivos como ilustradora o diseñadora gráfica, Los días rojos del calendario ha sido la experiencia más madura y enriquecedora que he realizado hasta la fecha.

Mi mayor dificultad durante el proyecto ha sido la de ajustar mis propios ritmos (respecto a la presentación del TFG) a los del grupo. Al ser cinco miembros en el grupo con horarios de trabajo y rutinas diferentes, a menudo era complicado sacar tiempo para irnos los fines de semana a Requena y ajustar estos viajes a la disponibilidad de los entrevistados. En algunos momentos me he sentido forzada a acelerar ritmos para poder seguir realizando mi trabajo y obtener un feedback del grupo. Sin embargo, a diferencia de otros proyectos colectivos vividos, siempre me he sentido confiada para comunicar mis ideas o pedir ayuda si era necesario.

Respecto al proceso de trabajo personal encontré problemas a a hora de maquetar las memorias: el único documento del que disponíamos era un archivo PDF que tuve que transcribir casi por completo ya que las memorias incluían muchas faltas ortográficas y de maquetación (Longinos dejó la escuela a los 9 años).

A la hora de imprimir, también encontré dificultades. Aunque repasé varias veces el proyecto antes de enviarlo a la imprenta, una vez impreso encontré errores ortográficos y en el acabado de algunas ilustraciones. Decidí realizar los cambios pertinentes en el diseño y volver a imprimir el libro.

Este proyecto supone para mí un punto de partida hacia el camino profesional y artístico a seguir tanto políticamente como metodológicamente. Me gustaría continuar participando en grupos de trabajo multidisciplinares en

los que los conocimientos se compartan y todos los miembros aporten ideas tanto conceptuales y técnicas, independientemente de su disciplina. Pero sobre todo, la experiencia me ha alentado en seguir realizando proyectos editoriales que se posicionen políticamente porque de este modo, mis ganas y energías se reflejan en el resultado.

10. BIBLIOGRAFÍA

10.1. MARCO TEÓRICO

1. ABAD, F. *Arxiu Camp de la bota*. [Archivo web] [consulta: 2014-06-01] Disponible en: <www.francescabad.com/campdelabota/>
2. ADES, D. *Fotomontaje*, Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
3. ALIAGA, J. V. Et al. *Ejercicios de memoria : [exposición] Centre d'Art la Panera, 26-01-2011 a 25-04-2011*, Lleida: Ajuntament de Lleida, 2011.
4. ARAGON, L. *Los colages*, Madrid: Síntesis, 2001.
5. BLASCO, J. Et al. *Culturas de archivo: [Exposición]*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 2002.
6. BUCHLOH, B. *Formalismo e historicidad, modelos y métodos en el arte del siglo XX*, Madrid: Akal, 2005.
7. CARRANZA, M. Emigrantes. [Revista web] En: Imaginaria. Buenos Aires:, 2010, nº282, [consulta: 2014-07-26]. Disponible en: <www.imaginaria.com.ar/2010/11/emigrantes/>
8. COLMERIO, J. ¿Una nación de fantasmas?: apariciones, memoria histórica y olvido en la España posfranquista [artículo en línea], En: *452ºF. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*. Barcelona: Asociación Cultural 452 ºF, 2011, nº4, ISSN: 2013-3294. Disponible en: <www.452f.com/index.php/es/jose-colmeiro.html >
9. EACC, Exposición "Vestigios invisibles" [consulta: 2014-05-24]. Disponible en: <www.eacc.es/es/vestigiosinvisibles/>
10. EXIT, *Cortar y pegar*, [Revista] Madrid: Rosa Olivares y Asociados S.L, 2009, nº 35, ISSN 1577-2721.
11. FONTCUBERTA, J. *El beso de Judas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
12. GARCÍA, S. *Supercómic: mutaciones de la novela gráfica contemporánea*, Madrid : Errata naturae, 2013.
13. GUASCH, A.M. *Arte y archivo, 1920-2010 : genealogías, tipologías y discontinuidades*, Madrid : Akal, 2001.
14. HASLAM, A. *Creación, diseño y producción de libros*, Barcelona : Blume, 2007.
15. HERAS, D. *Incidencia de los medios de reproducción en la ilustración gráfica*, [Tesis doctoral]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2012.
16. MUSEO DE ARTE DE LIMA, Exposición "Fernando Bryce, dibujando la historia moderna". [consulta: 2014-07-15]. Disponible en: <www.mali.pe/>

- expo_detalle.php?id=97&p=ant&anio=2012>
17. RAMÍREZ, J.A. *El objeto y el aura: (des)orden visual del arte moderno*, Madrid: Akal, 2008.
 18. RENAU, J. The American Way of life, Fotomontajes 1952-1966. En: *Arte contra las élites*. Madrid: debate, 2002.
 19. ROJO, J. A. Entrevista a Santos Juliá, [Artículo] En: *Babelia*, El País, 31-7-2010.
 20. ROMERO P. G. *Archivo F.X.* [Archivo web] [Consulta: 04/05/2014] Disponible en: <<http://fxysudoble.com/es/archivo-f-x/>>
 21. VELÁSQUES, A. The Atlas Group. En: *Réplica 21*. [Portal de arte] Naucalpan, México: réplica 21, 2009. Disponible en: <www.replica21.com/archivo/articulos/u_v/518_velazquez_atlas.html>
 22. VICENT, M. Los nietos, [Artículo de opinión] En El País, 29-1-2012.
 23. Yvars, J. F. *El siglo del collage: una apreciación radical*, Barcelona : Elba, 2012.
 24. WALID R. et. al. *The atlas group archive*. [Archivo web] [Consulta: 01/05/2014] Disponible en: <www.theatlasgroup.org>
 25. Zeegen, L. *Principios de la ilustración*, Barcelona : Gustavo Gili, 2013.
 26. Dear Patagonia, de Jorge González. Amplitudes expresionistas. En: *littlenemoskat*. [blog] [Consulta: 01/07/2014] Disponible en: <<http://littlenemoskat.blogspot.com.es/>>
 27. *Max Ernst. Obra gráfica y libros ilustrados. Colección Lufthansa : [Exposición] Sala de las Alhajas, Caja de Madrid, 16 de abril - 25 de mayo de 1996*, Stuttgart : Gerd Hatje, 1991.
 28. Un largo silencio (Francisco Gallardo y Miguel Gallardo). En: *Entrecomics*. [blog] Madrid: 2012. [consulta: 2014-07-26] Disponible en: <<http://www.imaginaria.com.ar/2010/11/emigrantes/>>

10.2. REFERENTES DISEÑO EDITORIAL E ILUSTRACIÓN

1. AULADELL, P. et al. *Soy mi sueño*. Alicante : Edicions de Ponent, 2008.
2. BLOCH, M. *Hoy te comeré princesa*. Valencia : Elmonstruodecoloresnotieneboca, 2013.
3. CORTAZAR, J. *Reunión*. Barcelona: El zorro rojo, 2007.
4. ESCRIBANO, F. et al. *[Desenterrando el silencio] Antoni Benaiges, el maestro que prometió el mar*. Barcelona: Blume, 2013.
5. GALLARDO, M. *Un largo silencio*. Bilbao : Astiberri, 2012.
6. GONZALEZ J. *Dear Patagonia*. Madrid: Sin Sentido, 2008.
7. ROCA, P. *Los surcos del azar*. Bilbao: Astiberri, 2014.
8. ROTH, J. *La leyenda del santo bebedor*. Barcelona: El zorro rojo, 2014.
9. TAN, S. *Emigrantes*. Granada: Barbara Fiore, 2007.
10. TORO, G. et al. *30 de diciembre: memoria de un naufragio*. Madrid: autoedición, 2000.

10.3. AUDIOVISUAL

1. BARTOLOMÉ, C. et. al. Después de... primera parte: No se os puede dejar solos [documental]. En: tu.tv. España: Producciones Cinematográficas Ales S.A., 1981. [consulta: 2014-06-01]. Disponible en: <<http://tu.tv/videos/despues-de-no-se-os-puede-dejar-solos>>
2. BARTOLOMÉ, C. et. al. Después de...segunda parte: Atado y bien atado [documental]. En: vimeo. España: Producciones Cinematográficas Ales S.A., 1981. [consulta: 2014-06-02]. Disponible en: <<http://vimeo.com/97710878>>
3. CAMUS, M. Los Santos inocentes [película]. Madrid : Suevia Films, 1984.
4. ¡Franco, Franco, Franco! En: *Memoria de España* [serie de documentales]. Rtve, 13/08/2012. [consulta: 2014-05-3]. Disponible en: <<http://www.rtve.es/alcarta/videos/memoria-de-espana/memoria-espana-franco-franco-franco/1505495/>>
5. Maquis En: *Paisajes de la historia* [serie de documentales]. Rtve, 28/08/2012. [consulta: 2014-04-20]. Disponible en: <<http://www.rtve.es/alcarta/videos/paisajes-de-la-historia/paisajes-historia-maquis/634799/>>
6. MARTÍN, M. 30 años de oscuridad [película/documental]. España: 39 Escalones Films, 2012.
7. PEÑA, F. Causa 661/52, la insolencia del condenado [documental]. En: Youtube. España: 2009. [consulta: 2014-03-29]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=5uckN5lrJMg>>
8. ZIFF, T. La maleta mexicana [documental]. Barcelona : Cameo Media, 2012.

10.4 MATERIAL DE ARCHIVO

1. AGENCIA EFE, *Imágenes inéditas de la guerra civil*, Madrid : Agencia EFE, 2002.
2. CARRENO, J. Campos de concentración. En: *jordicarreno.wordpress*. [blog]. Disponible en: <<http://jordicarreno.wordpress.com/listado-de-andaluces-en-campos-de-concentracion-nazi/>>
3. CNT. La CNT durante el franquismo. En: *Madrid CNT*. Disponible en: <<http://madrid.cnt.es/historia/cnt-durante-el-franquismo/>>
4. GÓMEZ, A. *De vuelta por el municipio de Requena: La Albosa Requenense*. España: Cajacampo, 2008.
5. JIMENEZ, J.M^a. Un sindicato a palos. En: *De un olivo a otro* [blog] 2008. Disponible en: <<http://elsobrino.wordpress.com/2008/12/19/un-sindicato-a-palos/>>
6. LATORRE, I. *Venta del Moro: cien años en imágenes*, Venta del Moro: Asociación Cultural Amigos de Venta del Moro, 2000.
7. SIERRA, F. *Fuerte de San Cristobal: 1938. La gran fuga de las cárceles franquistas*. Navarra: Pamiela, 2005.
8. SOSA, T. Fimicidio de estado durante el Franquismo. En: *Palabras de*

- mujer* [blog]. 2012. Disponible en: <<http://palabrademujer.wordpress.com/?s=franquismo>>
9. TODO COLECCIÓN. Puente de Bidasoa. Disponible en: <www.todocoleccion.net/tarjeta-postal-vera-bidasoa-puente-romano-san-miguel-navarra~x16546729#sobre_el_lote>
 10. TODOS LOS ROSTROS. *todoslosrostros.blogspot.com.es*. [archivo web] Disponible en: <<http://todoslosrostros.blogspot.com.es/>>
 11. VIANA, I. Los cadáveres del racionamiento español. En: *periódico ABC*. 11/08/2009. Disponible en: <<http://www.abc.es/archivo/20130617/ab-ci-cartillas-racionamiento-franco-201306131429.html>>
 12. VIDAL, J. El Franco que no habíamos visto [artículo] En: *Huffingtonpost*. 2012. Disponible en: <http://www.huffingtonpost.es/joaquin-vidal/el-franco-que-no-habiamos_b_2159861.html>
 13. Academia de infantería de Toledo 1942. En: *Otra arquitectura es posible* [Blog]. 2012. Disponible en: <<http://otraarquitecturaesposible.blogspot.com.es/>>
 14. *Guerra Civil Espanyola: fotògrafs per a la història*. Barcelona : Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2001.
 15. Historia: estadio de Vallecas. En: *Planera rayista* [foro] Disponible en: <<http://www.planetarayista.com/foro/viewtopic.php?t=18977>>
 16. ARCHIVO MUNICIPAL DE REQUENA. Correspondencia de cuarteles.
Expediente: 11.727. (1942-1943)
Expediente: 10.487 (1946-1947)

10.5. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Portada de las memorias de Longinos Lozano. Extraída del libro GÓMEZ, A. De vuelta por el municipio de Requena: La Albosa Requenense, 2008.
2. Longinos Lozano, alrededor de 1950. Estas son las únicas fotografías de las que disponemos gracias a su sobrino. Las imágenes fueron tomadas cuando Longinos vivía exiliado en Francia.
3. *Los Isidros*, 8/3/2014.
Trabajo de campo en Los Isidros acompañados de Vicente Argiles.
4. Alfonso: *muertos en el patio del cuartel de la montaña en Madrid*, 1936. Imagen extraída del libro *Imágenes inéditas de la guerra civil*.
5. *Estructurando las memorias*. 03/04/2014.
6. *Diario El público*. 17/09/2013.
Víctimas del franquismo y sus descendientes participan en una manifestación de apoyo al juez Baltasar Garzón el 24 de abril de 2010.
7. Francesc Abad: *Camp de la Bota*, 2004. Testimonios.
8. Francesc Abad: *Camp de la Bota*, 2004.
9. En el archivo Municipal de Requena. 6/04/2014.
10. The atlas group: *Let's be honest, the weather helped*, 1996.
11. Fernando Bryce: *The Spanish war*, 2003.
12. John Heartfield: *The True Meaning of the Hitler Greeting*, 1932.
13. Max Ernst: *Una semana de bondad*, 1933.

14. Ana Teresa Ortega: *Cartografías silenciadas*, 2010.
15. *Antiguo Cuartel de la Guardia Civil de Los Isidros*, de la serie “Volver a la huida”, 2014.
16. Falconetti Peña: *Causa 661/52, la insolencia del condenado*, 2009.
17. George Grosz: *Germany, a winter's tale*, 1918. Nueva Objetividad Alemana.
19. Jorge González: *Dear Patagonia*, 2008.
18. Pablo Auladell: *Soy mi sueño*, 2008
20. Shaun Tan: *Inmigrantes*, 2007.
21. Maya Bloch: *Untitled*, 2007.
22. Maqueta para estructurar las imágenes.
23. Bocetos del storyboard.
24. Dibujo original en papel básico 270 gr.
25. Dibujo acabado en Photoshop.
26. Material complementario.
27. Detalle de la ilustración final de *Los días rojos de la memoria*
28. Detalle de la su huida a Francia.
29. Campo de concentración de Vallecas.
30. Entrada al pueblo de Loss Cojos tras su detención.
31. En la salida de misa.
32. Detalle de su paso por Casas de Pradas y Venta del Moro tras su huida del Cuartel.
33. Los maquis.
34. Cola de racionamiento en la posguerra.
35. Banco de alimentos en la crisis actual.
36. En el Fuerte de San Cristóbal.
37. Joshep Roth y Pablo Auladell , *La leyenda del Santo Bebedor*, Editorial El zorro rojo, 2014.
38. Miguel Gallardo: *Un largo silencio*, 2012.
39. Francesc Escribano: *Antoni Bebaiges: El maestro que prometió el mar*, 2013.
40. *Postcorrupción*, 2014. Nº 16 del fanzine doscincocinco
41. Pep Carrió y Grassa Toro: *30 de diciembre, memoria de un naufragio*, 2000.
42. Página maestra en Indesign.
43. Libro impreso.
44. Márgenes de la página.
45. Compaginación en indesign.
46. Portada y contraportada.
47. Documento de archivo del Cuartel de la Guardia Civil de los Isidros, 1944.
48. Fotomontaje con la fotografías realizadas en el trabajo de campo.
49. El rigor estructural de la solidez y grandiosidad de la arquitectura romana se traduce también a través del alfabeto.
50. *Casa-cuartel de Los Isidros*, 1939-1948.
51. *Casa-cuartel de Los Isidros*, 2014.

