



ENTRE LA MEMORIA Y LA HISTORIA ORAL. PEDAGOGÍA DE UNA HISTORIA DE PALESTINA DESDE LAS NOVELAS GRÁFICAS DE JOE SACCO
JOSÉ ANTONIO MÉRIDA DONOSO (Universidad de Zaragoza)

Edición:

TEBEOSFERA (2016, ACYT) -3ª EPOCA- 26, 14-VII-2024

Title:

Between Memory and Oral History: Pedagogy of a Palestinian History through Joe Sacco's Graphic Novels

Resumen / Abstract:

Las dimensiones estéticas y éticas de las obras de Joe Sacco sobre Palestina toman como punto de partida la representación de lo abyecto, la represión, la resistencia y la supervivencia. Como artefacto narrativo ofrece una mirada activa a los procesos sociales, culturales y políticos que invita a reflexionar sobre la historia oral y la memoria, individual y colectiva, de tal forma que, en su potencial narrativo, identitario, divulgativo y educativo, trasciende fronteras. / The aesthetic and ethical dimensions of Joe Sacco's works on Palestine take as their starting point the representation of the abject, repression, resistance, and survival. As narrative artifacts, they offer an active look at social, cultural, and political processes that invite reflection on oral history and memory, both individual and collective, in such a way that, in their narrative, identity-building, informative, and educational potential, they transcend borders.

Palabras clave / Keywords:

Historieta y memoria, Memoria histórica, Propuestas didácticas, Joe Sacco, Palestina, Represión en Palestina / Memory and comics, Historical memory, Teaching proposals, Joe Sacco, Palestine, Israel and the apartheid analogy

Notas:

Texto recibido el día 17 de mayo de 2024. Aceptado el 20 de mayo.

ENTRE LA MEMORIA Y LA HISTORIA ORAL PEDAGOGÍA DE UNA HISTORIA DE PALESTINA DESDE LAS NOVELAS GRÁFICAS DE JOE SACCO

Introducción y marco referencial

Parece un hecho irrefutable que en los últimos años la crítica narrativa ha experimentado un mayor interés por los cómics y la novela gráfica en tanto que fuentes artísticas que entremezclan géneros, temas y aspectos formales de gran relevancia tanto en el panorama literario como en el cultural. En paralelo, el componente temático de la novela gráfica se ha ido complejizando con temas, adentrándose en la representación de anatemas sociales como la enfermedad, la muerte o la violencia, ampliando sus géneros de no ficción como el de la autoficción, la (auto)biografía, la crónica y el reportaje periodístico y, por ende, planteando una mayor implicación y reflexión por parte del lector. Sobre este último campo, el del periodismo, tal y como apunta Diego Matos Agudo (2022) en el monográfico de *Tebeosfera*, su relación se remonta a sus orígenes. De esta forma, tanto en motivos como en forma es especialmente enriquecedor[1]. De esta relación nos interesa destacar su uso para cubrir eventos o reportajes de no ficción en esa suerte de periodismo gráfico, reportaje visual, "caricaturas de no ficción" o "cómics periodísticos" (*comics journalism*) [2]. Este periodismo ilustrado, como resultado de una cooperación interdependiente de los elementos pictóricos y textuales, recoge investigaciones de acontecimientos contemporáneos con un tratamiento radicalmente opuesto al constante flujo y consumo de titulares[3]. Frente a la infoxicación (Chamorro-Premuzic, 2014) o proceso de desinformación como resultado, en aparente paradoja, del exceso de información de la inmediatez y el consumo de noticias rápidas, se aboga por una mayor profundidad temática, dotándola del espacio y el tiempo necesarios para recoger la dignidad humana de los sujetos documentados. Este género de investigación periodística tiende a combinarse con lo testimonial, configurando una narración contada en primera persona por un personaje que actúa como narrador o testigo de los hechos recogidos como narrativas de urgencia, en su necesidad de ser contadas al entroncar con problemas como la subalternidad, explotación, violencia o «simplemente supervivencia» (Beverly, 1993: 73). En consecuencia, ante la naturaleza multimodal de los cómics y su plasticidad visual, este tipo de narrativas incorporan a su dimensión estética la dimensión ética. Los ejemplos que, a día de hoy, podemos encontrar son tan numerosos como heterogéneos, desde manifestantes por la devastación ambiental (Jesús Cossío, *Ya nadie te sacará de tu tierra*, 2019), el testimonio de experiencias de personas desplazadas en campos de refugiados (*Rolling Blackouts: Dispatches from Turkey, Syria, and Iraq*, Sarah Glidden, 2016), la cruda realidad en la prisión de Guantánamo (Sarah Mirk, *Guantanamo Voices: True Accounts from the World's Most Infamous Prison*, 2020) o la historia de esclavas, trabajadoras sexuales en Nizhny Novgorod, activistas LGTB o habitantes de la Rusia despoblada (*Other Russias*. Victoria Lomasko, 2017). Temáticas capaces de usar la *Super Bowl* para abordar temas de racismo,

resistencia, supremacía blanca y alienación en torno a la obsesión por el fútbol (*Sports is Hell*, Ben Passmore, 2020) dan una idea de cómo esta heterogeneidad temática se encuentra en una misma voluntad por establecer miradas a los márgenes, que rescatan anatemas e intrahistorias obviadas por el *establishment*.

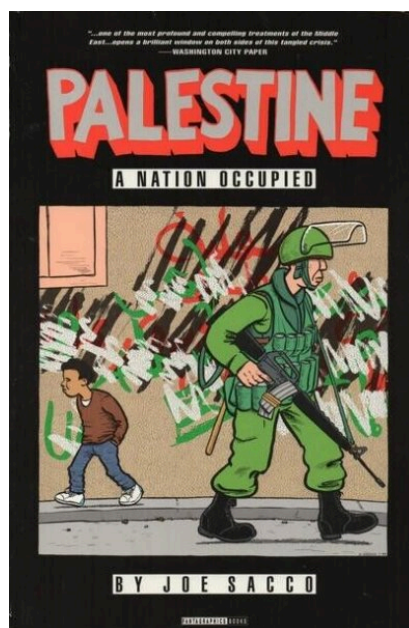
Fuera de esta urgencia, pero adheridas a la memoria, encontramos otras investigaciones que, a través de las entrevistas, permiten sumergirse en la División 9, entre la historia y la memoria del sueño republicano (*Los surcos del azar*, Paco Roca, 2013 y la versión extendida del 2019), o atender a la vida de Alan Ingram Cope, un soldado anónimo durante la II Guerra Mundial (los tres tomos de *La Guerre d'Alan*, 2000, 2002, 2008, de Emmanuel Guibert).

En este contexto, conforme señala la bibliografía especializada, parece innecesario destacar el papel del trabajo de Joe Sacco o glosar su eco internacional tras reflejar su primera investigación en Gaza (1991). Lo que nos interesa aquí es atender a la demanda de sus novelas gráficas en la trágica situación que está viviendo Palestina en nuestros días. Así, al margen de posibles estrategias publicitarias, recientemente su obra ha experimentado un importante incremento de ventas, hasta el punto de haberse agotado la última edición y haber tenido que realizar una rápida reimpresión (Barnett, 2023; Mohtasham, 2024). El motivo es consabido: la necesidad de contextualizar el conflicto y el genocidio que está sufriendo la población por parte del Estado de Israel tras el atentado perpetrado por Hamas el 7 de octubre. Este interés se enmarca en la exigencia de un público lector que busca otras perspectivas a los relatos institucionales. Una comunidad lectora que demanda otro tipo de relatos que aborden temáticas que, por lo general, en otros medios presentan distintos tipos de dificultades, variables en su forma conforme a la fuerte ideologización colonial y a las luchas culturales que se fraguan en torno a los relatos unívocos y la gestión de la memoria. En el caso de Palestina, esta realidad entronca con la actualidad más trágica cuando parece obviarse una contextualización y se censura el uso del término genocidio, y se silencia o, directamente, se altera la realidad al negar el uso de la violencia sobre la población para legitimarla a base de una tergiversación que acaba por transformar la masacre que se está produciendo en un daño colateral^[4].

Basado en varios meses de investigación y una extensa visita a Cisjordania y la Franja de Gaza a principios de los años noventa (donde realizó más de cien entrevistas con palestinos y judíos), *Palestina* fue la primera obra importante de cómic de no ficción política e histórica de Sacco. Comparada con *Maus. A Survivor's Tale*, de Art Spiegelman (1980-1991), por su capacidad para navegar en temas social y políticamente sensibles dentro de los límites del cómic, desde su publicación su nombre se ha convertido en sinónimo de una forma gráfica del ya citado nuevo periodismo. En este marco, conscientes de la bibliografía existente sobre el autor, el objetivo de este artículo pretende analizar *Palestina* (*Palestina: en la franja de Gaza*, 2001, publicada originalmente en formato de cómic, con su edición aglutinadora y extendida en 2007 y 2015 por Planeta DeAgostini), y *Footnotes in Gaza*, 2009 (*Notas al pie de Gaza*, por Random House, 2010) en su capacidad de acercarse al proceso histórico de violencias construido a lo largo del tiempo. En este contexto, nos centramos en los elementos narrativos más relevantes en relación con la memoria y la historia, atendiendo a sus fronteras desde la representación y proyección que se efectúa de las entrevistas que actúan a modo de historia oral. De esta forma, se pretende trazar un enfoque transdisciplinar que una narratividad, performatividad y testimonio para desdibujar su mirada, su carácter didáctico y sus posibilidades y limitaciones en torno a la verosimilitud que toda representación encierra. En última instancia, nuestra intención es dialogar con la bibliografía existente y con el propio autor, para lo que se hace uso de su propia voz en las distintas entrevistas realizadas, con el fin último de ofrecer una pieza más de puzle a ser encajada con el resto y, en su conjunto, aproximarnos más al tapiz de su obra.

Palestina y Notas al pie de Gaza: entre el autor y su obra

Como se sabe, aunque desde hace décadas el conflicto en Oriente Próximo y, en particular, el conflicto entre Israel y Palestina ha sido un tema candente en la escena mundial, lo cierto es que, más allá de las cifras devastadoras y los titulares de los conflictos, pocas veces se recogen las historias humanas, las vidas segadas y los restos de sueños que se tuercen y pierden en los números. Es aquí donde entra en juego el periodismo gráfico de Joe Sacco, su habilidad para capturar y explorar las historias humanas detrás de las cifras para arrojar luz sobre las complejidades y los sufrimientos cotidianos de los palestinos. Pocos autores pueden acreditar una carrera tan innovadora e impactante como Joe Sacco, con reportajes y un estilo de novela gráfica que desde su cobertura de Palestina y Bosnia derribaron barreras del género periodístico y la novela gráfica para expandir una hibridación de ambos. Una combinación orgánica y natural (Sacco, 2024) que le permitió aunar sus «dos pasiones: los cómics y el periodismo» (Barros, 2016). Sus obras han sido elogiadas por su estilo documental y su capacidad para ofrecer diferentes perspectivas sobre acontecimientos históricos (Sabin, 2009; Vågnes, 2010), enfatizando su vinculación al reportaje periodístico (Kavaloski, 2018; Walker, 2010; Worden, 2015) y su estilo documental (Sabin, 2009) en temas enraizados en conflictos políticos, violencias y marginación (Holland, 2017), proporcionando otros enfoques para volver a contar la historia.



En este contexto se aprecia la abundancia de trabajos vinculados a la autenticidad periodística, como los de Mac-Millan (2021 y 2020) y su exploración sobre aspectos éticos en los testimonios representados sobre las masacres de 1956 en Gaza, cuestionando la técnica utilizada al final de *Notas al pie de Gaza*, en la que sitúa al lector ante una de las víctimas de la matanza de Rafah (2021), o centrándose en las diferentes representaciones del cuerpo (2020). A esta proliferación de voces en torno a la representatividad y la autenticidad con relación al paradigma de los géneros periodísticos se unen las de distintos autores, como Lan Dong, Isabel Macdonald o Marc Singer (Worden, 2015), quienes han señalado diversos aspectos sobre la complicada negociación entre la historia y la memoria a través del testimonio que ofrecen las víctimas y

cómo esta se evidencia mediante la autorrepresentación del propio Joe Sacco en sus novelas gráficas. Una presencia que no solo da muestras de la reflexión del autor sobre cómo enfrentar sus vivencias, sino que también indica un posicionamiento frente a las críticas que, en distintos medios le han realizado en torno a al tema de la objetividad. Frente a la identificación como propuesta ética ante el problema de la alteridad, Mónica Yoldi López (2017) ofrece una visión más amplia de la obra de Sacco, enfatizando su autorrepresentación en el relato. Este posicionamiento, que de alguna forma es un eje transversal en este artículo, parece percibido como injerencia en el periodismo autodenominado como serio, así como en la historia. Sobre este último campo, lo cierto es que, para la mayoría de la sociedad, los estudios de guerra y las ciencias políticas a menudo siguen percibiéndose como tierra incógnita. El hecho de que esta guerra sea ahora un punto de referencia moral —aunque en realidad, siempre lo haya sido— subraya la necesidad de nuevas investigaciones sobre la importancia que estas narrativas juegan en el imaginario de la cultura popular, para proporcionar una imagen equilibrada del significado social contemporáneo que alcanza.

Es aquí donde se advierte el valor didáctico de la obra de Joe Sacco, capaz de mostrar una imagen en capas, menos unidimensional, con una contextualización histórica que permite al lector avanzar en una complejidad dinámica en su exploración, identificación y análisis de las experiencias significativas del pasado mostradas, como acercamiento a esa memoria indirecta referida, en cuyo trasfondo existe una cosmovisión que actúa como guía en el laberinto de las vivencias vertidas. Insisto en el carácter didáctico porque Joe Sacco, en esencia, pretende mostrar una genealogía del dolor, esto es, una perspectiva intergeneracional, heredada y padecida desde hace décadas de tal forma que el lector no palestino pueda ampliar su espectro histórico-contextual. Esta perspectiva, a su vez, se vincula a su mirada etnográfica y a su capacidad por ahondar desde una suerte de “curiosidad descriptiva” en las distintas costumbres del pueblo palestino.

Aquí radica su capacidad didáctica, como acercamiento para todos aquellos que todavía no conocen nada sobre este proceso histórico que no sea por el sesgo de ciertos medios de comunicación masiva, mediante prácticas cotidianas, sociales, económicas, simbólicas, punitivas y territoriales de la población palestina y, en definitiva, por evidenciar a los ojos del lector la necesidad de que los Estados se impliquen, desde el compromiso por cultivar y promover una verdadera cultura de paz. De esta forma, al igual que la combinación de sus observaciones con las entrevistas en Bosnia recogidas en *Safe Area Gorazde (Zona segura Gorazde, 2000)* perseguían el compromiso señalado, en el territorio palestino se sumerge en la realidad más trágica para deconstruir la versión sesgada que tenía el propio autor de la realidad de Oriente Próximo en general, así como de los territorios palestinos en particular (Mohatma, 2024). El propio autor señala a este respecto:

Yo crecí pensando que los palestinos eran terroristas y por muchas razones, quiero decir, es cierto, han cometido actos terroristas, pero ¿cuál es el contexto?, ¿qué los ha llevado a esto? Entonces en un determinado momento sentí la necesidad de entender el origen o la naturaleza de las injusticias que suceden por ahí, sentí que necesitaba verlas con mis propios ojos y hacer algo al respecto. Si fuera director de cine haría una película, si fuera escritor un libro, pero soy dibujante de cómics. (Barros, 2016).

Esta perspectiva se alinea con la mantenida por Edward Said cuando señala que, «debido a los tintes trágicos de la experiencia iraní, los medios de Estados Unidos procedieron a analizar tanto la religión islámica como el mundo árabe con un punto de visión tendencioso y desinformado que, entonces y ahora, sigue sin tener parangón en el resto del planeta» (2111:2). Por su parte, en la entrevista concedida a María Paulina Ortiz (2021) crítica la falsa perspectiva que puede ofrecer limitarse a la descripción de ciertos hechos:

La percepción que me dejaban los medios de comunicación sobre el Oriente Medio podría ser resumida fácilmente en la frase “los palestinos son terroristas”. Pero cuando empecé a leer otras cosas que no estaban en las noticias, que proveían contexto al conflicto y que mostraban un poco de la historia de la región, me sorprendí de que ese periodismo que yo creía que era el ideal me hubiese dado esta noción. Me habían dicho algo sobre todo un grupo de gente a través de un estilo de periodismo “objetivo” que tiende a concentrarse en hechos. (Ortiz, 2021).

En consecuencia, en oposición a la representación de Palestina que tendía a darse en los medios de comunicación de la época (Sacco, 2024; Mohatma, 2024), Joe Sacco pretendía ofrecer una mirada que permitiera ampliar imagen y encuadre o, si se prefiere, ajustar la lente para obtener una *overview* (Shemilt, 2009) o *big picture* (Howson, 2009). Un plano general que, en la suma de intrahistorias permita atender a un mayor número de piezas del puzzle que configura la realidad palestina. Es decir, alejarse de lo extremadamente concreto que supone una pieza, una única intrahistoria, y centrarse en múltiples protagonistas para adquirir una visión más amplia de la historia y romper un enfoque anclado en hechos y no en los procesos. Es bajo este encuadre donde el autor aprovecha su condición de periodista para tener acceso a esas historias, tal y como él mismo ha reconocido: «el periodismo es un privilegio. Es la mejor manera de conocer a muchas personas, de muchos tipos diferentes. Es un privilegio porque te abren sus vidas porque eres periodista» (Barros, 2016).

Vemos pues que la fragmentación narrativa que genera esta multitud de historias se aúna necesariamente bajo un mismo autor y narrador, el personaje principal, que actúa como fórmula de falsa autoficción y constituye un nuevo pacto de lectura con el lector desde el concepto de verosimilitud y perspectiva periodística. Se establece así una toma intermedia entre el sujeto que describe y el “objeto” descrito, mitigando el espacio observado (el paisaje) desde el paisanaje que lo habita, configurando un juego de voces y memorias: las voces y memorias indirectas recogidas desde la historia oral y la voz, entrelazadas con la voz y la memoria del propio Joe Sacco.

Nos parece importante señalar esta característica, la de la vinculación con el género memorístico, en tanto que enmarca sucesos de la propia vida en relación con otras (Farré, 2006: 10), ya que incrementa, en su perspectiva periodística, el citado pacto que se establece con el lector. El pacto es precisamente entender que la transposición de las entrevistas efectuadas en la novela gráfica es aceptada como verosímil sin menoscabo de la carga subjetiva del autor. La preparación, “grabación” y plasmación de estos encuentros son, por tanto, un eje fundamental de sus narrativas, ya que ofrecen el referenciado plano general o visión panorámica desde su imaginario y el plano corto e íntimo que se forja en torno a ellas. De esta forma, se y preconfigura una selección de experiencias que, en oposición a la inmediatez de los medios, se muestran poco a poco, de forma pausada y equilibrada o, dicho de otra forma, narradas paulatinamente, con un texto escrito que recoge la voz que acompaña a las imágenes, los rostros y con sus emociones -o la ausencia de estas- mientras la tragedia va floreciendo. Este intento por proporcionar al lector tiempo de reflexión es significado por Edward Said (2015) en el prólogo de *Palestina*: «una estancia lo suficientemente larga entre la gente cuyo sufrimiento y destino injustos se ha ignorado durante tanto tiempo y que ha tenido tan poca atención política o humanitaria. Los dibujos de Sacco tienen la facultad de detenernos, de evitar que erremos con impaciencia (...)».

La selección de entrevistas que efectúa Sacco atiende a su relevancia y capacidad reveladora, jerarquiza su contenido en la narración y ofrece planos medios y primeros planos que singularizan a los individuos. Los personajes que van interactuando con él en cada uno de los capítulos (*Palestina: en la franja de Gaza*) permite singularizar y personalizar a las víctimas (especialmente, en *Notas al pie de Gaza*), y dotarlas de rostro para evitar caer en el vértigo de las cifras de muertos. La particularidad de cada una de estas historias humanas contextualiza los horrores dentro de sus propios marcos políticos e históricos, y, en última instancia, permite actuar como espejo al lector, al acentuar su posibilidad para empatizar con ellos no como meros dibujos encerrados en las tiras y encuadres de la novela gráfica, sino como personas. Esta forma de compartir el sufrimiento dota al lector de capacidad para actuar como testigo conectado con una memoria que trasciende cualquier frontera. El propio autor ha señalado en distintas entrevistas esa necesidad de humanizar a las víctimas:

nunca quiero pensar en la gente como ‘víctimas’ con V mayúscula. La gente no es así. Algunas personas pueden estar devastadas por lo que les pasa, sobrecogidas porque les sucedió algo traumático, pero eso es solo parte de sus vidas, no es su vida entera. Puede ser algo que eclipse sus vidas, puede ser una sombra sobre ellas, pero hay muchas otras cosas en su cotidianidad: todavía tienen que ganar un sustento, todavía tienen que ayudar a sus hijos a ir a la escuela. Todas esas cosas son parte de un ser humano. Y para mí, llamar a las personas simplemente víctimas es un error. [...]. Gran parte de mi trabajo periodístico es íntimo. Estoy contando la historia de personas reales que se sientan frente a mí, por eso intento individualizarlas. Puedo tener varias historias que me cuentan lo mismo, pero cada individuo tiene su propia forma de contarla, y yo trato de respetar eso (Ortiz, 2021).

Esta perspectiva humana entronca con los límites de la representación ya que, a pesar de que somos conscientes de que nunca ha cesado un intento por plasmar los pasados más trágicos la forma de acercarnos a estos siempre es en relación a un «conjunto de dispositivos culturales que han sido conformados históricamente y, al mismo tiempo, gozan de cierta estabilidad, de modo que son fácilmente reconocibles por el lector o el espectador» (Burucúa y Kwiatkowski, 2014: 46). Representar lo abyecto supone enfrentarse al desafío de narrar la historia de una forma veraz y, al mismo tiempo, honrando la memoria de las víctimas (Mérida, 2022: 279). Es ahí donde se hace necesario el tiempo para darles rostro y humanizar los «ataques a la dignidad de las personas [del pueblo palestino]»:

Porque cuando no puedes ir de un punto a otro sin que te detengan, sin que te revisen, sin que te saquen del coche, cuando te preocupas por ir a la escuela, cuando te llevan a la cárcel, te golpean y te hacen en situaciones muy insalubres, todas estas cosas son, obviamente, un intento de degradar a la gente. (Mohtasham, 2024).

La preocupación por la trivialización de las víctimas en historia no se basa únicamente en el hecho de que la representación que se pretende realizar del pasado no se ajuste a la realidad. Una razón adicional resulta de la propia desafección social por la historia, bajo la debilidad del vínculo contemporáneo con el pasado (Ribbens, 2014). Precisamente, esta perspectiva entronca con el problema de la representatividad en tanto que se corre el riesgo de distanciarse, con el riesgo de parálisis y silencio. No en balde esta es la esencia que parece anidar en el autor cuando opta por enfrentarse al horror críticamente, tomando partido. Una idea que se desdibuja en su ilustración, al abandonar cualquier opción que suponga fórmulas de representación generalistas, bajo el riesgo de reproducir la uniformidad y, por tanto, acabar en el riesgo de cosificar nuevamente a las víctimas. En consecuencia, su perspectiva disruptiva con la objetividad abarca no solo sus comentarios, la selección de las entrevistas o su acercamiento unidireccional al pueblo palestino, sino, como es lógico, su propia ilustración. Pero este posicionamiento se traza sin pretender devaluar la realidad histórica, intentando conferir una “big picture” que permita comprender al lector el panorama general. Ciertamente, falta el análisis que permita interactuar una variedad de conceptos abstractos (Hunt, 2000) para cuestionar, reflexionar, describir, analizar, sintetizar y discutir fenómenos históricos (Van Boxtel y Van Drie, 2004). Pero lo que Joe Sacco pretende aquí es lograr un primer acercamiento desde esa perspectiva humana, para lo que, insistimos en ello, al igual que en el género autobiográfico, autor y narrador se identifican en un mismo personaje real que relata hechos retrospectivos de su vida, sin abandonar sus sentimientos y pensamientos más íntimos.

De esta forma, mediante las interacciones y las historias que envuelven a los personajes con los que se va cruzando el autor, se configura una visión global que, a modo de piezas de puzle, acaban por configurar un relato colectivo de significado histórico y, por tanto, capacitado para ser interpretado y asimilado en su contexto. Una narración contextualizada que, en última instancia, permite una lectura más formada, personal y abierta, conforme a la posibilidad de atender a las causas y consecuencias y a las propias referencias intelectuales y morales del lector.



Figura 1. Plano contextualizador.

Entre el periodismo y la historia oral

En líneas generales, más allá de los fines contextualizadores, el periodismo histórico, con sus códigos y exigencias, alcanza un mayor relieve en escenarios de agresión y crisis como el palestino y mantienen como técnica fundamental la entrevista, en su capacidad de ofrecer al investigador un testimonio de primera mano. No obstante, al ser una técnica interdisciplinaria validada por la práctica, por lo general requiere de otras fuentes a fin de ofrecer productos más objetivos y sólidos.

En lo que se refiere a la obra de Joe Sacco, más allá de *Palestina* y *Notas al pie de Gaza*, este minucioso trabajo de campo es constante. Mediante múltiples entrevistas se vierte una información consolidada en diversos rostros, recogiendo distintos puntos de vista sobre un mismo acontecimiento histórico. Este enfoque distintivo actúa como base narrativa, de tal forma que los personajes comparten sus experiencias para acabar por configurar un caleidoscopio periodístico que recoge las voces de los que están sufriendo. Vidas troncadas por la violencia que revelan matices del comportamiento individual y de la historia de tal manera que el lector adquiere una comprensión de una historia más flexible y menos inequívoca. Eso sí, la multiperspectiva que ofrece la historia oral siempre es atenuada por el autor, como personaje fundamental que da pie a esas experiencias memorísticas y las cohesiona en la representación de un imaginario colectivo. En suma, esta pluralidad permite al lector acercarse de forma directa al ramillete de personajes para pasar de lo micro a lo macro, desde la ramificación de sus historias hasta el bosquejo de la realidad presentada, confiriendo autenticidad y riqueza a la memoria colectiva proyectada.

Por otra parte, ya hemos adelantado que Joe Sacco aparece a lo largo de la narrativa, no sólo de historia, como personaje fundamental, sino del discurso, la narración sobre la historia, pudiendo retroceder o ponerse en primer plano a sí mismo conforme a la intencionalidad del relato. En este sentido, desde lo fenomenológico y con el fin de aclarar o minimizar problemas potenciales como el sesgo del entrevistador y la falta de fiabilidad del informante, su intervención no se limita a la selección de experiencias y recuerdos a mostrar, sino a su oposición a mostrarse como testigo mudo.

En consecuencia, aparece como un personaje más, capacitado para interactuar con los testigos en su búsqueda por entender y que se niega a silenciar su interpretación, su reacción ante determinados acontecimientos históricos y, en definitiva, su manera de ver el mundo y situarse ante él, de sentir y enfrentarse a sus emociones.

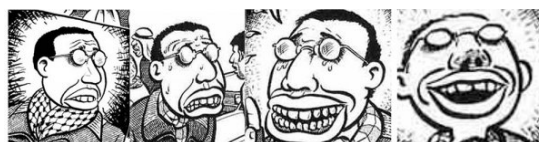


Figura II. Extractor de Joe Sacco en sus viñetas.

Desde las representaciones caricaturescas los ojos que se esconden bajo sus gafas pueden ser los que disfrutan del placer que supone encontrarse y conversar con amigos o los que yacen perdidos en medio de una muchedumbre de manifestantes israelíes o en momentos en los que el autor masca el peligro, albergando distintas miradas, desde la inquietud, la rabia o el temor hasta la alegría y el disfrute o el escepticismo y la ironía en situaciones que pueden ser entendidas como ordinarias o extraordinarias. En todo caso, su presencia constante enfatiza su posición de observador para luego configurar ese mundo que envuelve su mirada a través de viñetas y que, en última instancia, sirve de espejo y elemento catalizador a del propio lector.

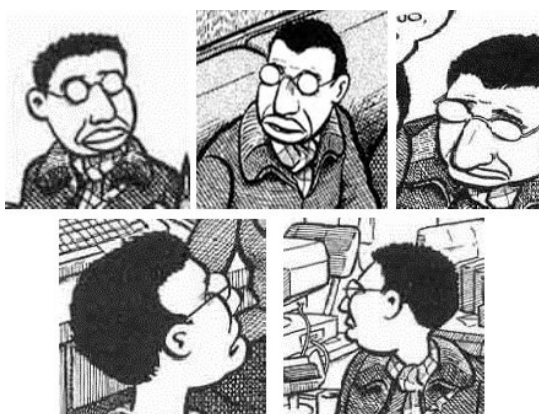


Figura III. Extracto de viñetas.

De igual modo, su opinión está presente en el texto y toma forma mediante la ironía, los comentarios ácidos, en ocasiones despectivos cuando la violencia irrumpe con especial virulencia, o la perspectiva crítica de lo que se está narrando (bocadillo de la figura IV, "ladran todos al mismo tiempo").



Figura IV. Injerencia y opinión en el texto.

Esta visión es la que le permite lograr un sentido de «verdad subjetiva» (Worden, 2015) sin entrar en disputa directa con los hechos objetivos. Es más, la autorrepresentación, en su papel de reportero testigo y narrador, ligado a la responsabilidad de representar con precisión las experiencias de otras personas, replantea cuestiones éticas relacionadas con el periodismo y con el lugar de la propia representación de los conflictos. No en balde, según el propio autor, la propia palabra de objetividad tiene un significado distinto en periodismo:

Para mí, el periodismo objetivo, tal como me dijeron, básicamente era obtener ambas versiones de la historia. Siempre asumir que hay dos versiones de la historia y nunca ponderar qué lado podría tener más mérito. Si permites que la discusión termine siendo solo un partido de tenis, "Bueno, él dijo esto" y "Él respondió aquello", eso no te llevará a ningún lado. Creo que es mejor, como periodista, verte a ti mismo como alguien que realmente está tratando de llegar al corazón de lo que está sucediendo y sopesar las declaraciones de un lado u otro, utilizando tus propios ojos y no lo que los portavoces tienen que decir. Esas personas están ahí para manipular. Así que creo ser honesto. Por supuesto, no dejo mi moralidad en la puerta cuando entro. Siento que los palestinos están siendo perjudicados. Quiero decir, en última instancia. No quiero ver a los israelíes siendo perjudicados, por supuesto, pero los palestinos definitivamente están siendo perjudicados. Y entro con eso en mente, y todo lo que he visto lo ha confirmado. (Groth, 2011: 396).

Desde el yo experiencial las interacciones con el otro o, mejor dicho, los otros, presentan las consecuencias de la violencia estructural en la comunidad, pero también en el personaje narrador, de tal forma que sujeto (observador) y objeto (observado) se dan la mano, a modo de todo un ejercicio de honestidad, tal y como el autor señala:

Pienso que está bien admitir cuál es mi punto de vista, lo pongo muy en claro. Cuando yo hablo de Palestina, y en todas las entrevistas que he dado lo digo, lo que quiero es darle voz a los que no tienen voz. Y si las personas quieren juzgarme, o juzgar mi trabajo como una falla porque no hablo del otro lado, pueden hacerlo. Soy honesto acerca de mi opinión sobre lo que pasa en Palestina. (Cossio y Jiménez, 2016).

Una perspectiva que, siguiendo con esta terminología de pretendida objetividad, permite superar la limitación epistemológica que supone toda concepción del ser humano como objeto de estudio, a modo de abstracción que obvia la subjetividad de quien está llevando a cabo dicha referencia y, por tanto, como condición intrínsecamente humana, de sus propios sesgos. En este sentido, el cómic se transforma en un medio adecuado para capturar la complejidad de la situación de una región, en su capacidad de recoger las experiencias individuales de los habitantes locales en torno a las dinámicas geopolíticas que dan forma a sus vidas, desde una perspectiva significada, la del autor, sin embalajes. La historia, por tanto, no deviene dada, es más, se hace explícito qué se pretende contar, quién lo hace y desde dónde, lo que, más

que limitar, genera nuevas posibilidades para abordar los conflictos en su vertiente más directa y emocional. De ahí la necesidad de mostrar su autorrepresentación, en ocasiones en cuadrículas claustrofóbicas, repletas de figurantes y bocadillos que ayudan a entender el torbellino de emociones que vive el propio narrador.



Figura V.
Presentación
de El Cairo.
Debajo:
Figura VI.
Detalle que
recoge
muestras de
humor.



Relacionado con la exageración, la distorsión que permite el humor y que, sin banalizar, permite también humanizar el relato, tal y como apunta el mismo autor en la entrevista concedida a Leonardo Domínguez (2023): «Mucho del humor de mis libros es una especie de manifestación para lidiar con circunstancias difíciles. La verdad es que incluso en las peores condiciones, incluso en las guerras, la gente tiene sentido del humor, aunque a veces uno muy oscuro. Es la forma de explorar su situación, de llegar a su corazón sin romper su propio espíritu».

El humor está presente en la mirada del autor y, como tal, se refleja porque, como estamos señalando, tema y forma se dan la mano, desde su habilidad para incorporar la historia oral y la memoria, y advierten de cierto modelo metaliterario al hacer partícipe al lector del propio proceso de investigación en el que se sumergió el autor en suelo palestino. De ahí que, tras la introducción histórica de *Notas al pie de Gaza* que sirve de marco de la ocupación israelí en 1956, el autor opte por reflejar su traslado a Gaza, a su relación con su amigo y traductor Abed, así como sus incontables entrevistas de aquellos que vivieron las matanzas. El binomio, opresión y resistencia, es mostrado en oposición a la actitud que tiende a copar los medios de comunicación convencionales, donde, en aparente objetividad, las noticias se muestran de forma aséptica y esquematizada. En este sentido, puede decirse que se trata de un periodismo más consciente, que no termina con la firma o el nombre de quien da la noticia, sino que toma partido en su narración, algo que no solo conecta de forma más directa con un tipo de lector, sino que es consecuente con un mayor conocimiento de la historia. Es más, su posicionamiento está presente desde el mismo momento en el que acude a reflejar una situación de conflicto y violencia, de igual modo que ocurre con el lector que se acerca a su obra y cómo esa selección interpela a una acción y, por ende, a una comprensión de la historia como proceso en el que todos somos sujetos activos y transformadores, ya sea, valga la antítesis, por acción o inacción. Esta premisa no le impide caer en una generalización vaga de datos u opiniones, sino que lo interpela a una mayor búsqueda de la información, salvando las dificultades propias de un contexto idiomático ajeno. Consciente de que una sociedad cada vez más polarizada exige un tipo de periodismo prediseñado, con un menú ideado al gusto del consumidor, para ser devorado libremente, con el beneplácito de una pretendida objetividad, digerir sus sesgos, Joe Sacco propone todo lo contrario.

Estrategias y gramática narrativas

Ya hemos visto que, además de las características del cómic, Joe Sacco ofrece numerosas estrategias alternativas a los marcos literarios memorísticos y autobiográficos. La representación de la realidad en su carga subjetiva hace referencia a la perspectiva semiótica del cómic desde sus elementos lingüísticos, icónicos y gráficos como acto de percepción estética y persecución intelectual, en su combinación de lo artístico (perspectiva, simetría, líneas), lingüístico (gramática, sintaxis) y narrativo (personajes, trama, recursos literarios). La existencia de esta serie de convenciones establecidas permite al autor/autores expresar y dar voz a un mundo personal. La puerta a ese imaginario se refleja, en primer lugar, desde la propia ilustración, la primera impresión que ofrece su obra al abrir sus novelas gráficas. En este sentido, atendiendo al modo en que se modula la línea del contorno, de forma gruesa curva y quebrada, hasta el uso del negro, los sombreados y la relación entre la ausencia y presencia de relleno, con su característica densidad, se aprecia que Joe Sacco no pretende doblegarse al canon más convencional y se vincula más al formato disruptivo, dotando al dibujo de una importante personalidad. Esto mismo ocurre con el diseño de los personajes, la acentuación de sus características físicas, la rotulación o su característica selección de encuadres y planos irregulares y asimétricos que permiten significar y cargar de emotividad distintos episodios.

De la misma forma que toma una decisión política al autofinanciarse sus viajes para recolectar el testimonio de las personas afectadas directamente por los conflictos que le interesa documentar, su detallismo y caracterización de los rostros concuerda con los planos en los que los muestra cuando hablan, para generar en el lector la sensación de estar frente a los protagonistas de sus historias, escuchándolas junto a Sacco. La idea es posicionarse con el entrevistado, tal y como apunta: «Nuestros actos de matanza no son espectáculos sino horrores, por lo tanto, creo que ser realista en tu arte es un acto político, porque el mundo real es un mundo duro». Cossío y Jiménez (2016).

Uno de los códigos empleados que destaca es la perspectiva de la ilustración, con la ubicación de los distintos elementos de la página, los primeros planos de las caras conforme a su función primaria, esto es, la de «manipular la orientación del lector con un propósito de acuerdo con los planes narrativos del autor (...)» (Eisner 2008: 91). No en balde Rebecca Scherr ha intentado adentrarse en sus estrategias gráficas, proponiendo una suerte de "visualidad háptica" (2013) para representar el dolor de un trauma histórico que, como tal, todavía pervive en la actualidad.

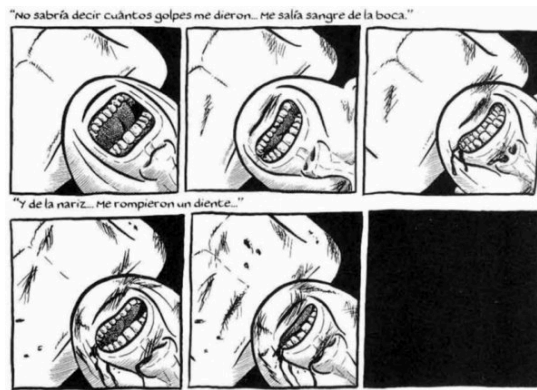


Figura VII. Representación del dolor infligido mediante la tortura.

Como se aprecia en la imagen, esta representación responde a una planificación de primeros o primerísimos planos, que se adecuan a encuadres irregulares acompañados del papel del negro, como elemento contextualizador, pero también como elipsis a completar por el lector (imagen 1, última viñeta). Una planificación que se transforma en cada episodio relatado, donde encuadre y plano se alían para significar detalles, mientras que la ilustración muestra los miedos reales que pasan por la cabeza del personaje.



Figura VIII. Memoria de un interrogatorio.

En todas estas viñetas el espacio se muestra monocromo y oscuro, con el fin de resaltar al personaje, a la par que generar una sensación de alineación en un lenguaje de líneas horizontales y verticales que se deforman para mostrar el estado de alucinación del protagonista. Asimismo, la voz del entrevistado aparece entrecuadrada excepto cuando la historia que narra recoge su propio diálogo, como acotación realizada por el autor para ilustrar lo que está diciendo. En el siguiente plano, el picado aísla a la víctima y permite transmitir una situación de indefensión, sumisión y fragilidad por su parte así como acentuar su empatía con el lector. Los planos picados nos colocan en una posición de aparente superioridad, generando a veces empatía con respecto al sujeto enfocado (imagen p. 110).



Figura IX. Picado sobre el interrogado.

Esta planificación se aprecia también en *Notas al pie de Gaza*, donde el acercamiento emocional es mayor, si cabe. Mary Mac-Millan (2020) recalca la preponderancia de la representación del cuerpo en la novela gráfica mediante la fórmula cinegética (las analogías entre cuerpo y animal presentes en el segundo capítulo y, en el caso de la animalización, ya advertidas en la figura IV) y las condiciones corpóreas por las que se constituye la comunidad en oposición a la opresión y la persistencia de los cadáveres.





Figura X. Recordando la historia.

Las viñetas se plantean en dos planos, el tiempo del narrador y el tiempo de lo narrado, siendo el primero, generalmente, en primer plano, o planos medios si se pretende acentuar otro aspecto del personaje entrevistado. Por su parte, este último aspecto, el de la muerte como figura omnipresente en *Notas al pie de Gaza*, aparece en múltiples formas, aislada o rodeada por la multitud, para ofrecer no tanto el instante del asesinato como en la permanencia de los cadáveres, para recoger los asesinatos y los traumas generados y el espacio que mantienen en la memoria de los que perviven y la imposibilidad de cerrar heridas que permanecen latentes entre herederos y sujetos que fueron víctimas y victimarios.



Figura XI. La omnipresencia de la muerte.



Figura XII. Recoger a los asesinados.

Es en este aspecto donde se perciben las influencias de autores como Goya, tal y como el propio autor menciona: «no tanto en su manera de dibujar, sino en su compromiso con ciertas cosas, su voluntad para mirar de frente a la verdad sin añadir ni una pizca de dulzura en lo que ve» (Barros, 2016).



Figura XIII y XIV (derecha). Recortes de viñetas.

Junto a estas características existen códigos internos vinculados al lenguaje corporal, que constituye la principal herramienta para representar las emociones y actitudes de los personajes. Así, mediante la acentuación hiperbólica de rasgos y gestos faciales, el juego con el negro y los sombreados que rodean a los personajes o las líneas que denotan movimiento se subraya lo que los personajes sienten o cómo actúan, subrayando la mirada del autor.



Figura XV. Deformación a través de la exageración gestual.



Cabría, por último, atender a las cerca de treinta entrevistas reflejadas en *Palestina*, conforme a la secuenciación que tiende a establecer en ellas siguiendo cierto patrón estructural que suele prevalece. Si todas sus obras se abren con una descripción del cronotopo, el tropo narrativo sigue la constante de lo macro a lo micro, desde un plano general que sirve de marco referencial del espacio, recogido en una viñeta generalmente grande conforme a la importancia que en todo momento da al paisaje, para pasar a recoger al informante, de frente, en plano

medio corto, como si se situara también ante el lector. Aquí, los globos de diálogo desaparecen para recoger su voz mediante bocadillos que salen directamente del personaje entrevistado. Su acercamiento se aprecia en el tamaño, encuadrado en viñetas menores que actúan como lente cinematográfica, cuyos límites de encuadre se evidencian y aparecen muchas veces inseridas en el plano contextualizador. Por último, cuando el rostro desaparece se da paso a la imagen de la memoria, momento en que la voz del personaje pasa a estar entrecorrida para continuar con su relato a modo de voz *en off* (Mac-Millan, 2017: 301).



Figura XVI. Secuenciación de entrevista.

Entre la memoria y la historia

Conforme a lo visto, podemos decir que en su obra, la memoria, más que desempeñar un papel crucial, es su savia narrativa. Así como en *Gorazde, zona protegida*, el tiempo se convertía en un asunto precario y la vuelta al pasado era el único momento que ofrecía alguna certeza, en *Palestina: en la franja de Gaza* y en *Notas al pie de Gaza* Joe Sacco se adhiere al ayer, ya que hilvana eventos y emociones que pueden entenderse como una trama volcada en el pasado, en el del autor y, al mismo tiempo, en el de los personajes que interactúan con él. Es decir, que no solo es el pasado de los entrevistados, al que se pretende dar protagonismo, sino el del propio autor. Esta interrelación se muestra orgánica, aunque responde a una intelectualización del autor —es decir, no deviene natural— para planificar la forma de entrelazar su memoria y las memorias extraídas de las entrevistas en el relato de manera fluida. Señalamos este aspecto porque la combinación de diálogos con entrevistas y la multiplicación de voces en primera persona conjugadas con la ilustración de sus historias permite un equilibrio evocador entre el pasado y el presente, de donde se reconstruye, que, sin duda alguna, constituye uno de los logros más destacados de su obra.

Señalamos este aspecto porque narrar un trauma histórico supone reconocer los episodios sufridos como heridas que subyacen en la memoria (Löwenstein, 2005: 1) y, por tanto, implica referenciar lugares y sucesos bañados por la violencia; su intersección crea una narrativa en capas, donde el pasado y el presente convergen para permitir una retrospectiva crítica. Las cicatrices subsisten, incapaces de cerrarse, y supuran insertadas en su tejido social y cultural. El tiempo como simultáneo y continuo, y la memoria de los refugiados como perpetuamente regresiva. *Notas al pie de Gaza* permite lo que Maureen Shay denomina «visualidad circular» (2014), esto es, la técnica narrativa y visual a través de anacronías (Mac-Millan, 2019) permitiendo al lector una lectura del proceso histórico y, por tanto, su dimensión ética mediante el montaje y la focalización para permitir una mayor empatía entre víctimas y lector. Es más, esta disposición analéptica de pasado y presente conlleva una visión de la historia circular condenada a la repetición. El pasado y el presente se confunden, se experimentan simultáneamente como tiempo intersubjetivo y se les niega una narrativa de progreso. Este dispositivo es la respuesta material y visual de Sacco para mostrar la repetición, en ese proceso en los que los acontecimientos aparecen como un *continuum*, una totalidad de violencias en la que ningún tiempo se percibe como distinto de otro: un tiempo cíclico (o «historia cíclica», tal y como señala el autor a Arturo Wallace, 2016) encerrado en la repetición de violencias.



Figura XVII. Historia circular.

Las pérdidas y el hostigamiento generacional actúan como heridas inseridas en la trama social como tiempo congelado, un pretérito constante que imposibilita el presente y el futuro propio de las situaciones límites en las que el «deber de memoria» (Mérida, 2022) se impone. Esta fenomenología de la memoria, entendida como el lugar donde reposa lo acontecido y, en consecuencia, lo que debe ser conservado, protegido para no desvanecerse con el paso implacable del tiempo (Ricoeur, 2004), se desdibuja en una convivencia de tiempos, en cuyo presente habitan los fantasmas personales, colectivos, nacionales, de un pasado persistente, que continúa proyectándose en el horizonte su exploración, mediante sus anacronías narrativas, agrega complejidad a la huella identitaria y a la imposición de un tiempo circular. Para ello, la dinámica diacrónica del relato se rompe, desafiando al lector a una experiencia distinta de temporalidad, de orden memorístico y no cronológico (Mac-Millan, 2020).

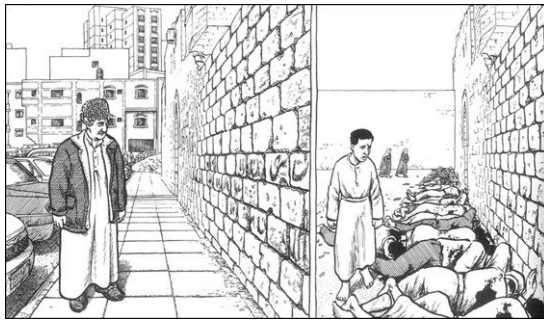


Figura XVIII. La memoria habita el espacio.

Hacia una conclusión: somos lo que recordamos. La renuncia del olvido

Somos lo que nos recordamos, lo que nos podemos narrar. Por el contrario, el olvido supone la capitulación definitiva en oposición a la voluntad de intentar recordar lo sucedido y llevar a cabo su resarcimiento. Nuestra verdadera identidad no es la memoria, sino nuestra elección y selección como narradores de nuestro relato, el relato que queremos tener de nuestro pasado, en lucha con su antónimo, el olvido. Somos lo que nos negamos a olvidar, en la dialéctica de ausencias y presencias. En una entrevista concedida a David Barnett, Joe Sacco señalaba que «el hecho de que el libro en sí todavía tenga relevancia es un lamentable testimonio de la duradera tragedia de los palestinos, aunque, en cierto modo, también es un tributo a su fortaleza, a su falta de voluntad para ceder» (2023). La obra testimonial de Sacco habla de la memoria de un pueblo que hoy más que nunca sigue sufriendo, pero también de la necesidad de posicionarse en el conflicto. Porque su enfoque permite combinar elementos de no ficción con ciertas elecciones estéticas para elaborar una reflexión profunda sobre el proceso histórico de violencias vividas en el territorio palestino, la manera con que esta se ha insertado en la sociedad y convive con ella en el día a día, pero, al mismo tiempo, invita a especular sobre el propio medio del cómic contemporáneo, en su capacidad de aproximarse al reportaje más que a la crónica y explorar sus intersecciones entre la realidad y la narrativa, abrazando la subjetividad del autor.

La amplia variedad de representaciones transnacionales de la historia a través del cómic hace posible que los participantes en la cultura histórica contemporánea realicen sus propias selecciones individuales sin negar esta representación subjetiva, que no menoscaba su veracidad. Una realidad que, sin duda, genera múltiples posibilidades, en tanto que responde a una narrativa histórica híbrida que ayuda a apropiarse del pasado y del presente, pero que también mantiene evidentes dificultades, ya que esta no siempre está avalada por un análisis histórico riguroso, conforme a las exigencias propias de la disciplina. Dicho de otra forma, no siempre se basa en una presentación de un relato que reconstruye el pasado a partir de documentos y evidencias clasificadas, valoradas, interpretadas, cuestionadas y conectadas con otros hechos (Mendoza, 2017), para someterse a un análisis crítico con la intención de comprender y explicar las dinámicas de las sociedades pretéritas y presentes.

En suma, la aparición de la retórica autobiográfica en el trabajo de Joe Sacco, tanto en los medios como en sus propias novelas gráficas, refleja el interés creciente por los medios más especializados, pero también de la sociedad, sobre la relación de la posmodernidad con el pasado, así como las formas con las que se alcanzan nuevos lenguajes analíticos en los cómics y las novelas gráficas para, en su elaboración textual y visual, atender a ciertos conceptos y procesos históricos. Esta tendencia y evolución hacia la autorrepresentación en los cómics, como espacios culturales en los que cada vez es más frecuente ver reflejada la voz autorreflexiva del autor. Una voz que, de forma inequívoca, investiga y opina sobre el mundo a partir de su propia experiencia, bebe de su obra. Esta corriente, que, como recuerda Ana Merino (2010), incorpora formas testimoniales y documentales para representar sujetos subordinados que en sí mismos forman parte de la construcción del texto, es la que decimos que es, sin duda alguna, deudora de su obra. Y es que, en definitiva, se adentra en cuestiones tan centrales para la política cultural actual como las resistentes a respuestas unívocas y definitivas, la posverdad en los medios o los límites de la representatividad y su relación con la representación comicográfica. Su investigación etnográfica recoge esa mirada de fuera, la misma que proporciona un análisis sobre la identidad en torno a esa memoria doliente nacional, lo que, en última instancia, mantiene una perspectiva didáctica para el lector que no habita esas tierras. No en balde, a través de su reflexión no solo se adentra en cómo se describe o recuerda esa violencia, sino en la necesidad de posicionarse, tal y como hace el propio autor a la hora de efectuar su representación.

En este sentido, coincidimos con Joshua Kavaloski (2019) en que su obra juega con esa combinación de periodismo —presente— e historia —pasado— con una vertiente performativa doble, a saber: la de transformar su conciencia en el presente, así como permitir una mejor comprensión del pasado. Su recreación coral de testimonios no solo da visibilidad a la población mediante esas intrahistorias, sino que permite una triangulación con la inserción de la historieta en la rehabilitación de la memoria palestina, la reconstrucción del imaginario fuera de sus fronteras mediante una cultura artística y, en última instancia, la participación en el proceso de legitimación culturalista de la novela gráfica que todavía sigue en curso.

La labor de investigación de Joe Sacco refleja cómo se recuerdan los eventos devastadores a nivel individual y colectivo en Palestina, y cómo estos recuerdos se cruzan y configuran en la identidad en oposición al relato institucional impuesto por otros Estados que, a modo de "verdad monolítica del pasado", cuestionan u obvian, cuando no niegan directamente, el alcance de la violencia cometida sobre el pueblo palestino. La cultura del trauma, desgraciadamente más presente que nunca en Palestina, se presenta desde perspectivas personales que aúnan memorias, duelos y testimonios en contextos históricos traumáticos que regulan el significado de trauma colectivo cuyos ecos no solo resuenan en el presente, sino que habitan en él en tanto que supone un proceso proyectado en el tiempo. Dicho de otra forma, no se trata de un hecho, sino de un proceso histórico de dolor, violencia y humillación. Se trata de vidas truncadas que subyacen en la periferia de la realidad de la sociedad occidental y que, en esencia, acaban por mostrar las caras de esta. De esta forma, se evidencia un continuo en su producción desde la tarea de devolver lo que parece que "sobra" en la sociedad, como lo que realmente "importa", ya que, en última instancia, no solo muestra la otredad, sino que hace las veces de espejo, al reflejar las prioridades, así como los silencios de realidades no afines al *statu quo*.

En suma, su obra, tan actual como necesaria, dista mucho de ser un diario de viaje, el formato que tiende a ser característico a la hora de adentrarse en estos países, es una mirada desde fuera que quiere entender, y acaba por hacerse eco de una identidad nacional que colisiona y desafía representaciones alteradas por los intentos de Gobiernos e instituciones a la hora de construir "su verdad" sobre los estallidos de violencia. En este sentido, más que reflejar el silencio del pasado, aborda temas como las consecuencias de la violencia o la identidad en torno a ella, conforme a la necesidad de resistir y prevalecer, recordar y transmitir un relato que dista del oficial que intentan imponer los perpetradores. El hecho de que siga siendo relevante es un triste testimonio de la tragedia perdurable de los palestinos, aunque, de alguna manera, también es un homenaje a su fortaleza y resistencia, así como una reivindicación de la necesidad del reconocimiento del Estado de Palestina, tan necesario como insuficiente, si no se acompaña de medidas que respondan a la urgencia de la guerra en curso y a una asunción coherente de las obligaciones que tienen los Estados para evitar violaciones del derecho internacional

- BARNETT, D. (2023): "Groundbreaking graphic novel on Gaza rushed back into print 20 years on", en *The Guardian*, disponible en línea el 10-XII-2023 en: <https://www.theguardian.com/books/2023/dec/10/joe-sacco-palestine-graphic-novel-gaza-print-new-readers>.
- BARROS, D. E. (2014): "Apuntes a Notas al pie de Gaza. El cómic periodístico de Joe Sacco", en *Cuco, Cuadernos de cómic*, (2), pp. 92-108.
- BARROS, D. E. (2016): "Joe Sacco: Yo entiendo el periodismo como el primer escalón de la historia", en *Jot Down*, disponible en línea en: <https://www.jotdown.es/2014/06/joe-sacco-yo-entiendo-el-periodismo-como-el-primer-escalon-de-la-historia/>.
- BEVERLEY, J. (1993): *Against Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis y Londres.
- BURUCÚA, J. E., y KWIATKOWSKI, N. (2014): "Cómo sucedieron estas cosas", *Representar masacres y genocidios*. Katz editores.
- CHAMORRO-PREMUZIC, T. (2014): "How the web distorts reality and impairs our judgement skills", *The Guardian*, disponible en línea el 13-V-2014 en <https://www.theguardian.com/media-network/media-network-blog/2014/may/13/internet-confirmation-bias>.
- COSSÍO, J, y JIMÉNEZ, D. (2016): "Joe Sacco: Ser realista en tu arte es un acto político, porque el mundo real es duro", *Ojo Público*, disponible en línea el 23-X-2016 en: <https://ojo-publico.com/cultura/joe-sacco-ser-realista-tu-arte-es-un-acto-politico-porque-el-mundo-real-es-duro>.
- DOMÍNGUEZ, L. (2023): "Caricaturas de guerra: entrevista con Joe Sacco", en Confabulario, *El Universal*, disponible en línea el 1-VI-2023 en: <https://confabulario.eluniversal.com.mx/caricaturas-de-guerra-entrevista-con-joe-sacco/>.
- EISNER, W. (2008): *Comics and sequential art: Principles and practices from the legendary cartoonist*, WW Norton & Company.
- FARRÉ, A. A. (2006): "Autobiografía y autoficción", en *Garozta: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular* 6, pp. 9-18.
- GROTH, G. (2011): "Joe Sacco on Footnotes in Gaza", en *The Comics Journal*, 301, pp. 376-426.
- HOWSON, J. (2009): "Potential and pitfalls in teaching 'big pictures' of the past", en *Teaching History*, 136, pp. 24-33.
- HUNT, M. (2000): "Teaching historical significance", en Edited Arthur, J. (ed.) *Issues History Teaching*, Londres, Routledge, pp. 39-53.
- IRVIN-ERICKSON, D. (2016): *Raphael Lemkin and the concept of genocide*, University of Pennsylvania Press.
- KAVALOSKI, J. (2018): "Discordant discourses: history and journalism in the graphic novels of Joe Sacco", en *Journal of Graphic Novels and Comics* 10 (1), pp. 122-139.
- LÖWENSTEIN, A. (2005): *Shocking Representation: Historical Trauma, National Cinema, and the Modern Horror Film*, Columbia University Press.
- MAC-MILLAN, M. (2019): "Notas al pie de Gaza (2009) de Joe Sacco: un historiador a contrapelo (anacronía y memoria)", en *Revista de Humanidades*, 39, pp. 213-240.
- MAC-MILLAN, M. (2021): "Notas al pie de Gaza (Joe Sacco): pensando la identificación como posibilidad ética", en *Aisthesis*, 69, pp. 299-316.
- MAC-MILLAN, M. (2020): "Notas al pie de Gaza (2009), de Joe Sacco: Representación del cuerpo y su rol central como testimonio", en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* (29), pp. 583-603.
- MAC-MILLAN, M. (2017): "Recursos de representación: Joe Sacco y sus opciones en 'Palestina. En la franja de Gaza'", en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 26, pp. 291-310.
- MALKIDIS, T. S. (2023): "The Greek Genocide and Smyrna's Catastrophe: An Overview", en *International Journal of Armenian Genocide Studies*, 8 (1), pp. 73-82.
- MATOS AGUDO, D. (2022): "Periodistas en viñetas: De Tintín y Roberto Alcázar a Spider Jerusalem y Marvels", en *Tebeosfera: Cultura Gráfica*, 19, disponible en línea en https://revista.tebeosfera.com/documentos/periodistas_en_vinetas_de_tintin_y_roberto_alcazar_a_spider_jerusalem_y_marvels.html.
- MENDOZA, B. I. U. (2017): "La historia de la ciencia: ¿Qué es y para qué?", en *Revista Odontológica Mexicana. Órgano Oficial de la Facultad de Odontología UNAM*, 21 (2), pp. 78-80.
- MÉRIDA DONOSO, J. A., y FORTAN, L. (2023): "Posibilidades didácticas del cine y la novela gráfica sobre Palestina: Narrativa visual y resistencia desde el otro lado del muro", en *Interrelaciones entre la imagen, el texto y las tecnologías digitales: Nuevas perspectivas en la enseñanza de las Ciencias Sociales*, pp. 96-115.
- MÉRIDA DONOSO, J. A. (2022): "Sobre el Holocausto y el problema de la representación de la negatividad extrema en el cine", en *Clío: History and History Teaching*, 48, pp. 277-292.
- MERINO, A. (2010): "La memoria en el cómic: espacio testimonial, autobiográfico e histórico en MAUS", en *Transatlántica*, 1, disponible en línea en: <https://journals.openedition.org/transatlantica/4941>.
- MOHTASHAM, D. (2024): "An acclaimed graphic novel is seeing a resurgence, brought on by the war in Gaza", NPR, disponible en línea el 18-I-2024 en: <https://www.wusf.org/2024-01-18/an-acclaimed-graphic-novel-is-seeing-a-resurgence-brought-on-by-the-war-in-gaza>.
- ONU, (2023): "Paz y seguridad", disponible en línea el 13-X-2023 en: <https://news.un.org/es/story/2023/10/1524862>.
- ORTIZ, María Paulina (2021): "Joe Sacco: los trazos de un reportero de guerra", en *El tiempo*, disponible en línea el 13-III-2021 en: <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/entrevista-con-joe-sacco-los-trazos-de-un-reportero-de-guerra-573210>.
- RIBBENS, K. (2014): "Strijdtonelen-De Tweede Wereldoorlog in de populaire historische cultuur", en *Tijdschrift voor geschiedenis*, 127 (1), pp. 85-106.
- RIERA, A. (2009): "Roberto Alcázar y Pedrín (1941, Arizmendi/Vañó)", en *Tebeosfera*, disponible en línea el 23-IV-2024 en: https://www.tebeosfera.com/sagas/roberto_alcazar_y_pedrin_1941_arizmendi_vano.html.
- SABIN, R. (2009): "Essay about cartoonist Joe Sacco", en Sabin, R. (2009). *Varoom: The Journal of the Association of Illustrators*.
- SACCO, J. (2024): "Joe Sacco, author of 'Footnotes in Gaza,' on journalism and Palestine", en *The Chris Hedges Report*, disponible en línea el 19-I-2024 en: <https://therealnews.com/joe-sacco-author-of-footnotes-in-gaza-on-journalism-and-palestine>.
- SAID, E. W. (2011): *Cubriendo el Islam: cómo los medios de comunicación y los expertos determinan nuestra visión del resto del mundo*, Debate.  Arena abierta.
- SAID, E. W. (2015): "Prólogo", en SACCO, J., *Palestina: en la franja de Gaza*, Planeta DeAgostini, Barcelona.
- SCHERR, R. (2013): "Estrechar la mano del dolor de otras personas: la Palestina de Joe Sacco", en *Mosaico: una revista para el estudio interdisciplinario de la literatura*, 46, pp. 19-36.
- SHAY, M. (2014): "Framing refugee time: perpetuated regression in Joe Sacco's Footnotes in Gaza", en *Journal of Postcolonial Writing*, 50 (2), 202-215, disponible en línea en: <https://doi.org/10.1080/17449855.2014.883179>.

SHEMILT, D. (2009): "Drinking an ocean and pissing a cupful. How Adolescents make sense of history", en Symcox, L.; Wilschut, A. (eds.), *National history standards. The problem of the canon and the future of teaching history*, Charlotte, North Carolina, Information Age Publishing, Inc., pp. 141-210.

VAN BOXTEL, C. A. M., y VAN DRIE, J. (2004): "Historical reasoning: A comparison of how experts and novices contextualize historical sources", en *International Journal of Historical Learning, Teaching and Research*, 4 (2), pp. 89-97.

WALLACE, Arturo (2016): "Si las cosas han cambiado, ha sido para peor: Joe Sacco 20 años después de la publicación de Palestina, su icónico libro sobre el conflicto con Israel", *BBC News, Mundo*, disponible en línea el 12-XII-2016 en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-38393601>.

WALKER, T. (2010): "Graphic wounds: the comics journalism of Joe Sacco", en *Journeys*, 11 (1), pp. 69-88.

WORDEN, D. (2015): *The Comics of Joe Sacco: Journalism in a Visual World*, Jackson, University Press of Mississippi.

YOLDI LÓPEZ, M (2017): "Joe Sacco: viñetas, periodismo y el conflicto palestino-israelí", en *EME Experimental Illustration*, 5, pp. 56-67.

NOTAS

[1] Esta relación puede vincularse a que algunos de los personajes principales de determinadas colecciones pertenezcan a una redacción de periódico —desde el Reporter Tribulete, que en todas partes se mete, el redactor de *El Chafardero Indomable*, hasta Peter Parker, fotógrafo de *The Daily Bugle*— o a que las primeras tiras de cómic apareciesen en periódicos —como Chico Amarillo, *The Yellow Kid*, el personaje principal de la serie *Hogan's Alley*, de Richard F. Outcault (1895-98, *New York World y New York Journal*)—. En esta amplia lista incluiría la relación de personajes con el medio también en momentos de crisis, como es el caso de Clark Kent, quien acabará por dejar el *Daily Planet*, el diario en el que ha trabajado toda su vida —exactamente desde 1938— para conservar su independencia como periodista (*Superman (The New 52)*, octubre 2012, escrito por Scott Lobdell). De igual modo, también incluiría a aquellos que, de forma vaga, en un primer momento se presentaban como periodistas, como ocurre con el primer Roberto Alcázar, que aparece como "periodista inquieto y aventurero" (nº 1) para más tarde obviarse este origen y pasar a ser "el mejor detective del mundo" (nº 36) (Riera, 2009). De esta forma, este abanico se extendería a una amplia lista de personajes como, por citar algunos de los más renombrados, Tintín; Benjamin (Ben) Urich, de Marvel; Vic Sage (*The Question*), de DC; April O'Neil, la reportera de televisión del Canal 6 de las 'Tortugas Ninja', o Britt Reidd, *El Avispón Verde (The Green Hornet)*, editor del *Daily Sentinel*.

[2] El "periodismo gráfico" difiere de otros géneros que combinan ilustración y texto, como las caricaturas políticas, ya sea en su formato corto o más largo en su condición de sátira.

[3] Como se sabe, las representaciones pictóricas de grabados de eventos noticiosos se usaban para ilustrar noticias en publicaciones como *The Illustrated London News* y *Harper's Magazine* antes de la proliferación de la fotografía. En este marco, sus antecedentes incluirían a distintos grabadores, como Currier e Ives o George Luks.

[4] Nos referimos a la acepción que ofrece el DRAE, a saber: exterminio o eliminación sistemática de un grupo humano por motivo de raza, etnia, religión, política o nacionalidad. Una definición que se ajusta a la ofrecida por Lemkin (Irvin-Erickson, 2016) como crimen contra la humanidad que debe ser condenado universalmente, independientemente del tiempo, espacio y alcance y que no puede reducirse como crimen de lesa humanidad que es. Algo que, como se advierte en nuestros días, puede ser obviado o directamente negado desde una lucha semántica de justificación, y que nos sirve de recordatorio de la necesidad constante de posicionarse, condenar y exigir a las instituciones que estos crímenes sean abordados desde un marco internacional (Malkidis, 2023).

Historieta y memoria

Memoria histórica

Propuestas didácticas

Joe Sacco

Palestina

Represión en Palestina

Memory and comics

Historical memory

Teaching proposals

Israel and the apartheid analogy

Entre la memoria y la historia oral. Pedagogía de una historia de Palestina desde las novelas gráficas de Joe Sacco

Creación de la ficha (2024): Félix López

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

José Antonio Mérida Donoso (2024): "Entre la memoria y la historia oral. Pedagogía de una historia de Palestina desde las novelas gráficas de Joe Sacco", en *Tebeosfera, tercera época*, 26 (14-VII-2024). Asociación Cultural Tebeosfera, Sevilla. Disponible en línea el 15/IX/2024 en:

https://www.tebeosfera.com/documentos/entre_la_memoria_y_la_historia_oral_pedagogia_de_una_historia_de_palestina_desde_las_novelas_graficas_de_joe_sacco.html

tebeosfera
te necesita



tebeosferapro