

Memórias da Emigração: O contributo do desenho no resgate e interpretação de memórias intergeracionais



Bruna Ferreira¹ e Nuno Sousa²

brunafn02@gmail.com; nsousa@arq.up.pt

Abstract

During the 41 years of the dictatorial political regime known as “Estado Novo” (1933-1974), many Portuguese people chose to leave their own country, as they perceived emigration as a quicker and more effective solution to deal with the poverty and oppression that existed in Portugal at the time. This is also the case of the group of people involved in the study presented here, who saw themselves cornered by the obligations that the dictatorship imposed on the Portuguese people, and heavily heartedly decided to emigrate to France to start a new life in 1968. In this article, we propose a study of how drawing and graphic narrative can be used to interpret 2nd and 3rd generation memories, using oral testimony, photography and other archival objects. In order to do so, we will not only study illustrated and animated narratives about emigration, but also present a master’s project consisting in the creation of a graphic narrative that explores the experience of emigration of the grandparents of the author of the project.

Keywords

Drawing; Memory; Emigration; Reportage; Visual Narrative

1. Introdução

“Memórias da Emigração” surge no âmbito de um projeto de Mestrado em Ilustração e Animação no Instituto Politécnico do Cávado e do Ave, tendo como ponto de partida a vontade de resgatar histórias relativas à experiência de emigração de familiares próximos, no período do Estado Novo, dando-lhes corpo através dos processos do desenho, da ilustração e da narrativa visual. A partir de uma relação de intimidade entre familiares de diferentes gerações (avós, pais e netos), procura-se aqui entender e explorar o modo como estes processos permitem dar voz a pessoas e comunidades que, por diversas razões, se viram distantes dos processos de produção da “memória coletiva”, dos discursos acerca das suas próprias experiências transformadoras. Do mesmo modo, o projeto encontra afinidades com um conjunto de outras experiências narrativas (no âmbito do cinema, da bd e da ilustração) em que a geração de jovens adultos nascida no final do século XX procura refletir acerca do passado familiar, como uma forma de entender o presente (e o futuro) e a situação político-social vivida 50 anos após a revolução dos cravos.

¹ Polytechnic Institute of Cávado and Ave, School of Design, Master in Illustration and Animation, Barcelos, Portugal

² Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto / Instituto Politécnico do Cávado e do Ave / I2ADS – Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, FBAUP

Entre 1933 e 1974, vigorou em Portugal um regime político ditatorial, conhecido como Estado Novo, implementado em pilares assentes na Igreja, no poder do exército e na polícia política. Num país regido pelo medo e pela pobreza, com uma elevada taxa de mortalidade infantil e de analfabetismo, cultivou-se em muitos sectores da sociedade uma atitude conservadora, de resistência à mudança, de submissão às leis e ao poder hierárquico. No entanto, milhares de portugueses viajaram além-fronteiras, arriscando *o futuro num lance de moeda ao ar* [1], pela procura de trabalho e melhores oportunidades de vida. A maior parte dos emigrantes portugueses eram oriundos de zonas rurais e periféricas, do norte e do interior do país [2, p. 55], pelo que esta viagem determinava uma mudança extrema entre a vida à qual estavam acostumados dentro de uma pequena comunidade, e a nova realidade, em muitos casos, em grandes centros urbanos ou em periferias de grandes cidades. Entre 1957 e 1974, houve uma onda de emigração portuguesa para vários países, denominada como *o salto*, numa alusão à travessia das fronteiras a salto [2, p. 74]. Como consequência do empobrecimento do país e da ausência de oportunidades de trabalho ou mobilidade social, milhares de portugueses abandonaram o seu país de origem com “a casa às costas”, sendo França um dos destinos mais comuns. Subjugados pela miséria e incerteza perante o futuro, realizavam uma travessia por montes e fronteiras para procurarem uma estabilidade que não tinham em Portugal. Emigrar significava abandonar as rotinas, os lugares e as pessoas familiares, mas também fundar um novo espaço de *produção de imaginário*: um *encontro* entre as imagens, os mitos e referências do país de origem e os de uma nova cultura, com diferentes linguagens, espaços e quotidianos.

Mas que repercussões teve essa experiência nas gerações de familiares que se seguiram? O que sobreviveu dessa realidade para as gerações que, entretanto, voltaram para Portugal ou aqui nasceram anos após o 25 de Abril? Para muitos netos de emigrantes, a emigração deste período constitui um manto de retalhos de histórias dispersas e imagens escassas, de vagas memórias e *pós-memórias*³ [3], de uma *mitologia familiar* íntima, mas também silenciosa ou mesmo oculta. Revisitar, resgatar ou interpretar essas memórias através da ilustração e da narrativa gráfica, implica um trabalho de pesquisa e investigação, mas também de especulação e invenção que encontra no desenho e nos seus processos de criação um terreno propício ao estabelecimento de elos entre fontes, documentos e imagens dispersas.

2. A emigração portuguesa em França na Ilustração e no Cinema de Animação

Enquanto tema, a Emigração tem sido abordada em diversos meios e géneros narrativos que recorrem ao desenho como forma de representação e comunicação, mas também como processo de investigação em torno do imaginário e da narrativa. Na ilustração, banda desenhada ou cinema de animação, são vários os exemplos de obras onde a experiência

³ Conceito desenvolvido pela autora Marianne Hirsch, acerca do modo como as histórias familiares que nos antecedem marcam e modelam a nossa identidade.

da emigração se assume como centro de uma reflexão sobre a identidade, sobre a relação entre o passado, o presente e o futuro.



Figura 1: Página da obra *Maria e Salazar* de Robin Walter, 2019.

Maria e Salazar (2019) de Robin Walter (Fig. 1) é outra narrativa gráfica que descreve a realidade da emigração portuguesa em França nessa altura. A obra conta a história de Maria, emigrante portuguesa, que trabalha como empregada doméstica na casa do autor e dos seus pais. A partir das suas memórias, Walter retrata essas vivências, mais especificamente, a venda da casa dos seus pais e o consequente momento de despedida da empregada Maria, à luz de uma relação de afetividade desta com a família. Ao longo da história, o autor retrata o fascismo que se viveu em Portugal nos anos

60, ilustrando o contexto e os motivos pelos quais Maria emigrou para França. Apesar da premissa pessoal e autobiográfica, esta obra cria um retrato coletivo dos emigrantes portugueses, “que espelha uma realidade que se repete ao longo dos séculos com outros povos. Maria serve como motivo para tratar do tema e a partir dela o autor investiga e desenvolve vários elementos associados à migração” [4].



Figura 2: Página da obra *Os/Les Portugais* de Olivier Afonso, 2022.

Olivier Afonso, em colaboração com o ilustrador Aurélien Ottenwaelter (de pseudónimo Chico), criaram a obra *Os/Les Portugais* (2022) (Fig. 2), que conta a história de Mário, emigrante que foge de Portugal rumo a França. Nessa viagem, Mário conhece Nel e os dois desco-

brem os bairros de lata e a dura realidade em que viviam os emigrantes portugueses nos anos 60. O autor, filho de pais emigrados – e que afirma

não ser português nem francês – conta a história dos seus pais, articulando-a com elementos de ficção de modo a abranger mais realidades de outros emigrantes portugueses, resultando num tributo à sua história, à dos seus pais e dos portugueses emigrados em França. [5]

No campo da animação, a curta-metragem *O Homem do Lixo* (2022) de Laura Gonçalves (Fig. 3), explora os testemunhos e memórias de familiares sobre o tio Botão, emigrado em França durante o período do Estado Novo, onde trabalhou como *homem do lixo*. Construído em torno da gravação áudio



Figura 3: Frame do filme *O Homem do Lixo* (2022) de Laura Gonçalves.

de várias conversas, as imagens do filme acompanham os testemunhos, promovendo um diálogo entre os momentos de reunião da família à volta da mesa, e a recriação de momentos relativos à experiência de emigração do tio. A realizadora parte assim de um trabalho documental e etnográfico, sustentado na tradição oral, utilizando o desenho como um elemento agregador e cúmplice da intimidade entre familiares, que participa como uma *forma artesanal de comunicação* [6], como mediação entre os relatos dos familiares e a interpretação desse universo num imaginário visual.

A mesa, à volta da qual a família se reúne, funciona como objeto simbólico, representando as ideias de comunhão e encontro. Esse lugar de reunião torna-se um espaço cénico, um palco, mas também uma espécie de tela onde as memórias são convocadas numa coreografia de movimentos e transformações. Na mesa, brinca-se com as escalas (e a importância) dos objetos e dos espaços, com o modo como as memórias ganham uma *outra vida* quando trazidas para esse espaço de representação: uma vida onde o real e o imaginado se fundem, tornada possível pela *celebração* do desenho e da narração. Os momentos de encontro à volta da mesa representam a possibilidade de manutenção das histórias familiares, lugar *performativo* onde o passado se atualiza, onde a memória *se cumpre* - no sentido em que se mantém viva, aberta à transformação e à *modelação*. Como propôs Maurice Halbwachs acerca do conceito de *memória cultural* [8], as nossas memórias individuais são, em muitos aspetos, espoletadas e modeladas por estímulos exteriores, pelo contexto familiar e social, por aquilo que somos convocados a recordar a partir de representações externas (fotografias, conversas, lembranças de outros). Ao contrário de uma reconstrução fiel e rigorosa de uma história familiar, *O Homem do Lixo* participa numa constelação de obras cuja relação com a memória se manifesta no caráter performativo da oralidade, da multiplicidade de representações da memória.

3. O desenho como Meio de Resgate e Interpretação de Memórias

“Vim aqui como alguém que anda atrás das suas recordações de infância, e que imagina que é talvez procurando a nossa história na dos outros que encontramos uma memória coletiva.” [1]

No campo da banda desenhada, existem vários exemplos de obras que se baseiam na interpretação de memórias de outrem, em que o desenho se assume como meio de resgate de histórias marginais ou ocultas. *Maus* (1986), a célebre obra de Art Spiegelman inspirada no relato de sobrevivência do pai aos campos de concentração da 2ª guerra mundial, mas também a vasta obra de banda desenhada documental de Joe Sacco, são exemplos de trabalhos construídos com o auxílio de diferentes fontes de informação. Ambos recorrem a entrevistas e testemunhos orais, imagens de arquivo, assim como ao potencial especulativo e inventivo do desenho.

Um exemplo que nos interessa abordar é a série de livros de Emmanuel Guibert sobre o seu amigo Alan Ingram Cope, um soldado norte-americano na 2ª guerra mundial, cujas histórias servem de base a três livros: *A Guerra de Alan* (2018), *A Infância de Alan* (2013) e *Martha e*

Alan (2018). Guibert parte das histórias narradas pelo amigo (gravadas em áudio de forma a respeitar a qualidade da sua narração), ilustrando diversos momentos das suas memórias autobiográficas: as histórias banais vividas como soldado em França durante a 2ª grande guerra, a infância suburbana nos Estados Unidos e a relação com a amiga Martha. Fascinado pelo carácter cativante das histórias narradas por Alan, Guibert explora algo que desenvolverá noutros livros, como em *O Fotógrafo* (2009) e em *Un Voyage entre Gitanos* (2012), a possibilidade de, como refere Pedro Moura (2008), “(...) beber das memórias de uma outra pessoa para depois as estruturar ele mesmo, como se as tornasse suas, transformando essa matéria - que julgaríamos inalienável - na sua própria expressão”. [8] Da mesma forma que a memória se manifesta em sensações e imagens fragmentadas, também a vida de Alan Cope é retratada em episódios e sequências não lineares, relatando eventos banais e comuns.

De certo modo, podemos intuir que, para o autor, o apelo à criação das imagens surge do carácter impreciso e fragmentário das próprias memórias autobiográficas de Alan. No olhar retrospectivo sobre a sua própria infância e juventude, o narrador mistura ficção e realidade, recordação e esquecimento, imagens nítidas e memórias difusas. Entre as *imagens vividas que se geram na mente quando se está perante um bom contador de histórias* [9] e as lacunas e elipses presentes na narrativa, cria-se um espaço fértil para a imaginação e para os processos do desenho.



Nas estratégias gráficas utilizadas, Guibert alterna entre momentos onde o espaço é trabalhado de forma naturalista - recorrendo a fotografias e imagens de arquivo, propondo uma dimensão contemplativa, situando-nos enquanto leitores num tempo particular (com a sua luz local, com riqueza e diversidade icónica) - e outros em que os personagens são destacados do fundo, através da manutenção de uma representação gráfica sintética e coerente. Essa alternância entre o carácter tangível e descritivo de algumas memórias (porque ancoradas a lugares, espaços, imagens que pertencem ao imaginário coletivo - o subúrbio, a paisagem, as vestes características da época) e momentos onde os personagens parecem gravitar suspensos numa tela branca, parecem traduzir, de certo modo, a experiência de recordar e esquecer - ou, no caso de Guibert, o processo de *tornar visível* através do desenho, de especular, imaginar, jogar e negociar com os dados disponíveis ao autor.

Figura 4: Páginas da obra *La Guerre* de Alan Guibert (2008), de Emmanuel Guibert. Exemplos de duas estratégias de composição gráfica: à esquerda, a densidade de informação icónica situa-nos num tempo e lugar específico; à direita, o personagem aparece isolado num fundo branco.

“Desenhar é um processo no qual, geralmente, não tens êxito ao tentar reproduzir sobre o papel as imagens que tens no cérebro. O mais comum é que o resultado seja uma coisa diferente devido à intervenção da tua própria mão, tua incapacidade, teu estado anímico e mental e inclusive a sorte”. [9]

A representação de memórias narradas por outros pode também ser abordada com a inclusão do desenhador na narrativa, documentando o momento da narração.

Numa banda desenhada presente no livro *Diário Rasgado* (2012), Marco Mendes explora o carácter documental da banda desenhada, narrando uma história contada pelo avô, sobre os seus tempos como jovem trabalhador nos campos do Alentejo. Partindo de uma filmagem realizada num encontro de família, o autor constrói uma pequena narrativa de duas páginas, onde o avô fala sobre as agruras da vida rural da época.

As imagens são sequenciadas numa abordagem próxima do *storyboard* cinematográfico, aproveitando a espacialização do tempo potenciada pelos dispositivos gráficos da banda desenhada: numa sequência de 4 imagens numa mesma página (Fig. 5), seguimos o movimento de rotação da câmara, que se aproxima progressivamente do avô, dirigindo a atenção para a mão que mexe o café, enquanto a voz se mantém presente pelo balão de fala. A imagem seguinte transporta-nos para o tempo relatado pelo avô, ilustrando uma possível memória interpretada à luz do imaginário poético e visual de Marco Mendes. Esta alternância entre a reportagem do *agora* e a representação de memórias longínquas, entre o visível e o imaginado, coloca a ênfase da narrativa no encontro entre gerações, no ato da escuta e da partilha - o avô conta a história em torno da lareira, como nas histórias que se contam à volta da fogueira (ou à volta da mesa, como no caso do *Homem do Lixo* de Laura Gonçalves).

Figura 5: Ratinhos, Marco Mendes, *Diário Rasgado* (2012)



Neste caso, a abordagem à interpretação de memórias de outros apresenta a possibilidade de conjugar dois tempos distintos: o do momento em que as recordações são acionadas em conversa e as memórias propriamente ditas. Ao representar os momentos de encontro, Marco Mendes situa-se na história, apesar de não se representar a si próprio: ele é o olhar de um corpo que está presente na sala onde as memórias se convocam, mas também é a mão que dá forma à evocação do tempo passado. A reportagem da cena familiar permite também olhar as personagens presentes como documentos de vivências anteriores - pelos gestos e expressões, mas também por aquilo que o espaço e os objetos contêm de herança cultural, de manifestação silenciosa de memórias individuais e coletivas.

4. Memórias da Emigração - Projeto Prático

“Memórias de Emigração” é um projeto de mestrado em Ilustração e Animação, cuja componente prática consiste na realização de uma narrativa gráfica baseada em testemunhos de familiares, sendo o trabalho de pesquisa e representação sustentado em diferentes processos do desenho. Pretende-se construir uma reflexão que parte das memórias da emigração em França de familiares próximos (entre o final dos anos 60 e o início da década de 80), conjugando a representação de memórias com uma reportagem do processo de pesquisa e interação com os intervenientes. Interessa-nos explorar e analisar as diferentes estratégias e processos utilizados no âmbito do projeto, tendo o desenho como centro de uma reflexão sobre a memória e as suas representações. O desenho desempenha aqui um papel fundamental na estruturação da pesquisa e da narrativa, estando presente em distintas fases do processo.

O carácter documental do trabalho, mais do que estar constrangido a uma ideia de verdade historiográfica, manifesta-se na intenção de documentar o próprio processo de pesquisa e investigação, articulando desenhos de observação e imaginação, apontamentos, esboços, mapas e diagramas, ensaios de composição e estrutura narrativa. Trata-se de um projeto onde a vertente metodológica e processual se assume como centro a partir do qual se pensa a memória cultural e os processos de representação.

Como primeiro passo do processo de pesquisa, a autora do projeto prático realizou uma residência em casa dos avós, período no qual foram feitos os primeiros desenhos e pesquisas. Ainda sem ideias definidas para além da vontade de investigar sobre o passado destes em França, realizaram-se conversas em torno desse assunto que resultaram na partilha de pequenas histórias, muitas vezes dispersas e interrompidas por afazeres que surgissem como prioridade na altura, como a preparação de refeições, idas ao quintal, etc. Para além disso, foram realizados desenhos de observação dos avós e da casa, de forma a estudar rotinas, gestos e expressões, dedicando um olhar atento ao modo como o espaço e os objetos que o compõem podem revelar, silenciosamente, memórias e heranças culturais (Fig. 6 e 7).



Figura 6: (à esquerda) desenhos de observação realizados durante o acompanhamento de tarefas domésticas; (à direita) representação de diferentes ações e movimentos dos personagens conjugados num único ponto de vista.

Num primeiro momento do processo de pesquisa, o desenho foi utilizado como forma de registar aquilo que estava ao alcance do olhar, como modo de *atenção e escuta*. Perante a dificuldade inicial em imaginar e representar os relatos das memórias dos avós, optou-se por *confiar* ao desenho de observação a tarefa de recolher informação visual sobre o processo de pesquisa. Os primeiros testemunhos sobre a experiência da

emigração resultaram em histórias simples e banais, incidindo em breves descrições da viagem de ida para França, observações sobre os padrões e os colegas de trabalho, o primeiro contacto com a neve - relatos episódicos e sem *conflito* aparente. Em resposta a essa dificuldade, optou-se pela inclusão da autora na história, direcionando a atenção do projeto para a narrativa do próprio processo de investigação.

Figura 7: Desenhos de observação e reportagem realizados durante a preparação de um almoço.

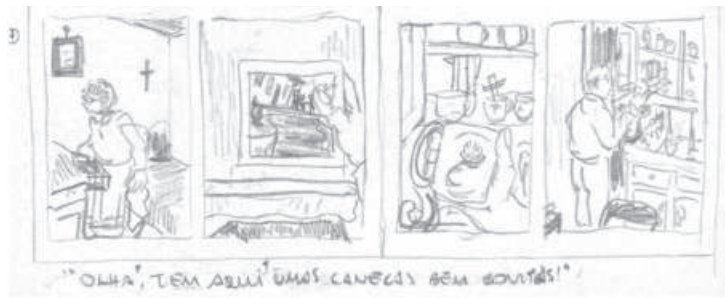


No decorrer do processo, a autora do projeto acompanhou os avós numa última visita à casa da bisavó materna, que pouco tempo depois seria vendida e, posteriormente, demolida. Nesse início de tarde, foi recolhido aquilo que faltava dos pertences que os meus avós quiseram guardar: entre canecas, - algumas delas alusivas à revolução dos cravos - fotografias e roupas antigas. A casa constitui uma constante para os seus avós: esta foi a sua casa antes da emigração para França e após o retorno a Portugal durante uns tempos. Por este motivo, esta experiência revelou-se uma motivação para contextualizar a história que se pretende contar. As Fig. 8 e 9 ilustram as últimas imagens da casa:

Figura 8: Conjunto de desenhos de estudo da casa da bisavó, entretanto demolida (visão geral, divisões e objetos).



Figura 9: Esboço de um momento de transição do tempo atual para a representação da memória. A fotografia e a caneca alusiva à revolução dos cravos que os avós da autora encontram na casa da bisavó, são elementos que remetem para as memórias do passado, mais especificamente, para o dia 26 de abril de 1974, quando souberam da notícia da revolução.



Para além de desenhos de observação, a elaboração de diferentes *storyboards* respondeu à necessidade de pensar a estrutura narrativa, de modo a articular os diferentes momentos históricos que a compõem. Ou seja, o *storyboard*, para além de funcionar como uma planificação da narrativa e

do livro, assume-se como uma forma de pensar e especular diferentes possibilidades e sentidos poéticos: como uma forma de reflexão e investigação.

Durante o processo da recolha e tratamento da informação, descobriu-se e desenhou-se uma fotografia antiga do avô da autora em França. Considerou-se que esta imagem se distinguia das outras pelo seu cenário: onde se vê o seu avô, de braços cruzados, em frente ao que parece ser um ambiente de obras.

Quando questionado sobre ela, o avô da autora não soube esclarecer o seu contexto. Assim, sem saber as condições da fotografia, apercebemo-nos da possibilidade de interpretação e de reinvenção do seu contexto. Este assunto foi discutido numa das reuniões de orientação no âmbito deste projeto, e foi lançada a ideia de *desdobrar* imagens: de dar continuidade às imagens de arquivo que foram recolhidas do passado dos avós da autora. Em resposta, procedeu-se ao exercício do desdobramento dessa imagem (Fig. 10).



Figura 10: À esquerda, apresenta-se o desenho realizado a partir de uma fotografia do avô da autora em França. Os restantes desenhos são os exercícios de desdobramento dessa fotografia.



Figura 11: Exemplos de páginas finais do livro onde se recorreu ao desdobramento de fotografias de arquivo.

Este exercício serviu de base para a construção de um conjunto de narrativas gráficas que ilustrassem as memórias relatadas pelos avós da autora. Verificou-se que o *desdobramento* das fotografias de arquivo promoveu um maior envolvimento da autora na história, através da apropriação, expansão e recriação dos cenários e experiências dos avós em França. A Fig. 11 ilustra duas das páginas finais do livro, onde se confere o uso desse exercício.

5. Considerações Finais

Fruto da natureza de investigação e de resgate de memórias, este trabalho permitiu uma reaproximação ao passado das gerações que antecederam a autora, criando uma familiaridade com um período da vida deles que não presenciou. Como tal, se a posição assumida nas conversas se limitava à de ouvinte das histórias que os seus avós contavam, a fase do desenho - por requerer uma apropriação e interpretação dos sentidos - potenciou a participação na história, quer enquanto personagem, desempenhando um papel ativo na narrativa, quer enquanto narrador observador, represen-

tando os factos a partir de um olhar externo. O desenho como meio de representação e reflexão revelou-se útil, como resposta à dificuldade sentida pela autora na representação do passado dos seus familiares.

Contudo, há que referir a existência de dificuldades associadas à proximidade com os protagonistas da história, que se revelaram um obstáculo na imersão inicial nas histórias do seu passado. Por outro lado, face a ausência de grandes *conflitos* nas suas vivências, também se sentiu dificuldade na representação das coisas banais do quotidiano de forma cativante, tornando-as apelativas para o leitor comum. Neste sentido, a consulta das diferentes narrativas visuais que referimos foi fundamental, na medida em que possibilitou respostas às limitações referidas.

Ainda numa fase de desenvolvimento, consideramos que o trabalho realizado até à data tem-se revelado uma experiência enriquecedora. Um percurso repleto de desafios e da superação dos mesmos, que permitiu um novo olhar e entendimento do presente e do passado da história familiar da autora.

Ambicionamos a inclusão de mais histórias que retratam as memórias de emigração dos seus avós, de olhos postos na sua conclusão e publicação, de modo a devolver aos seus familiares este período das suas vidas.

6. Referências

1. Vieira, J. Fotografia Rasgada. Animais AVPL. La Huit. (2002).
2. Dias Lopes, M. Memórias do salto: memórias da emigração ilegal para França, entre 1954 e 1974. (2016)
3. Hirsch, M. Family Frames – Photography, Narrative and PostMemory. Cambridge: Harvard University Press (1997)
4. Alves, C. Maria e Salazar - Robin Walter. Rascunhos. (2018). Disponível em: <https://os-rascunhos.com/2018/12/20/maria-e-salazar-robin-walter/> consultado em março de 2024.
5. Rosendo, J. M., Guilherme, J. *Les Portugais*. BD em francês retrata vida dos emigrantes. RTP Notícias. (2022). Disponível em: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/les-portugais-bd-em-frances-retrata-vida-dos-emigrantes_v1384166 consultado em março de 2024.
6. Benjamin, W. Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política. Lisboa: Relógio D'Água. (1992)
7. Halbwachs, M. *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press. (1992)
8. Moura, P. *La Guerre d'Alan. Emmanuel Guibert (L'Association). Ler BD*. (2008, Junho 26). Disponível em: <http://lerbd.blogspot.com/2008/06/la-guerre-dalan-emmanuel-guibert.html> consultado em janeiro de 2023.
9. Guibert, E. *El Hombre Tranquilo Y las Pequeñas Cosas* - Entrevista com Alberto Garcia Marcos, in GARCIA, Santiago. *Supercómic, Mutaciones de la Novela Gráfica Contemporánea*. Madrid: Errata Naturne (2013)