

«PARÍS, 7 DE MAYO DE 1968» DE MONTSE CLAVÉ: UNA CRÓNICA DIBUJADA  
DE LAS REVUELTAS ESTUDIANTILES Y OBRERAS FRANCESAS

«PARÍS, 7 DE MAYO DE 1968» BY MONTSE CLAVÉ: A DRAWN CHRONICLE  
OF THE FRENCH STUDENT AND WORKING RIOTS

Arantza Argudo Martínez  
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Nuestra investigación estudia el modo en que la dibujante Montse Clavé da forma gráfica a los acontecimientos de mayo y junio de 1968, de los que fue tanto espectadora como partícipe. Estos sucesos toman forma en las cuatro páginas de «París, 7 de mayo de 1968», una historieta política, cercana al género documental y crónica en blanco y negro, a través de la cual realizamos un viaje guiado por los momentos más significativos tanto del movimiento estudiantil como obrero de ese año francés. Intercalados con las viñetas tendremos carteles, obra de los talleres populares que sirvieron al movimiento estudiantil para extender sus proclamas y reivindicaciones. Una historieta que funciona cual archivo gráfico, permitiéndonos descubrir la importancia de este suceso histórico y ayudándonos a comprender mejor lo que se vivió en Francia durante mayo y junio. Además de la repercusión que tuvo en nuestro país, en ese mismo 68 y en sus aniversarios posteriores.

**Palabras clave:** carteles, cómic, Mayo del 68, movimiento estudiantil, movimiento obrero.

ABSTRACT

Our research focusses on the way in which the cartoonist Montse Clavé gives a graphic account of the May and June 1968 events, in which she was both a witness and a participant. Our aim is to revisit the most significant moments in the student and labor movements that year in France, taking as a point of departure the four pages of «París, 7 de mayo de 1968», a political comic that stands close to the documentary genre and the black-and-white chronicle. Alternating with the vignettes, we will also recover some of the posters created by the academies of Fine Arts, which were a student movement's tool to spread their proclamations and vindications. This comic has turned into a graphic archive and has allowed us to discover the importance of this historical event. At the same time, it has helped us to better

understand what France underwent in May and June and the repercussion of the riots in our country, both in that year and in each of its following anniversaries.

**Keywords:** posters, comic, May 1968, student movement, labor movement.

## SUMARIO

1.- Introducción. 2.- Trayectoria laboral y personal de la artista. 3.- La revista *Butifarra!* 4.- Análisis. 5.- Bibliografía.

### 1. Introducción

Si los hechos de mayo del 68 dieron lugar a ríos de tinta, su repercusión en las artes no fue menor. Son múltiples los ejemplos que podemos encontrar que tratan este tema desde las artes plásticas, empezando por los propios carteles que imprimieron los talleres populares durante el transcurso de las revueltas, así como las pintadas que poblaron los muros de media Francia. Esas influencias siguieron floreciendo cada vez que se celebraba el aniversario de este hecho histórico y, a consecuencia de ello, otra multitud de creaciones brotaban en el mundo cultural y artístico.

Una de esas creaciones surgidas a partir de la celebración del décimo aniversario de mayo del 68 fue la que hoy traemos a colación en este artículo: la historieta «París, 7 de mayo de 1968» perteneciente a la dibujante Montse Clavé, publicada en el número 6 de la revista *Butifarra!*<sup>1</sup> en el mes de mayo de 1978. Una crónica en blanco y negro en la que, mediante dibujo y *collage*, realizamos un viaje a través de viñetas que nos presentan las jornadas más significativas del movimiento estudiantil y obrero de ese año. Un relato gráfico en el que además la autora va esparciendo pequeñas pistas que hacen referencia a detalles o a acontecimientos importantes ocurridos dentro del fluir de la revuelta del 68, detalles que, si no estamos atentos a lo que miramos, pueden pasar inadvertidos perdiéndonos gran parte del significado de la revuelta. Unos fragmentos que serán parte indispensable del estudio de esta historieta.

A pesar de que la finalidad de este texto es la de elaborar un análisis pormenorizado de cada una de las viñetas que conforman la historieta de «París, 7 de mayo de 1968», considero necesario comenzar realizando un primer acercamiento a la figura creadora de esta obra: Montse Clavé.

<sup>1</sup> El título de la revista se escribe con un solo signo de exclamación al final, no es ningún error ortográfico.

## 2. Trayectoria laboral y personal de la artista

Montse Clavé (Villamartín, Cádiz, 1946) comienza a dibujar atraída por las historietas que creaba su hermano, Florenci Clavé, también historietista. Con él comenzó a colaborar, realizándole los negros, borrándole y encuadrándole las páginas, etcétera; una etapa que le sirvió de entrenamiento y aprendizaje técnico para todo lo que iría llegando más tarde.

Este período de aprendizaje fue seguido por su entrada en los años 60 en la editorial Bruguera, buque insignia del tebeo de nuestro país. En ella colaboraría en las revistas para chicas, *Sissí* o *Celia*, con historietas de romance. Finalizada esta contribución, que se prolongó desde 1960 a 1965 aproximadamente, realizó dos estancias en el extranjero que serán cruciales para su desarrollo posterior como autora, una en París y otra en Cuba. Nosotros nos centraremos en la primera por el argumento de esta investigación.

En 1967 se marchó a París donde permaneció hasta 1969 cursando dos años de Bellas Artes. Esta estancia será de suma importancia, tanto para ella como para nuestro estudio, ya que vivió el desarrollo de las revueltas del Mayo francés. Según pude saber gracias a una entrevista que mantuve con Montse Clavé el 10 de marzo de 2017, no intervino en los talleres que imprimieron los ya famosos carteles de las revueltas, que en un primer momento es lo que podríamos intuir sabiendo que era estudiante de Bellas Artes. Sin embargo, donde sí participó fue en algunos de los colectivos políticos formados por estudiantes que estuvieron activos durante los levantamientos de Mayo del 68. Una vivencia que dejó huella en ella, repercutiéndole a nivel personal y profesional.

De igual modo que esas dos estancias en el extranjero resultaron ser esenciales para la evolución personal y profesional de nuestra artista, lo fue la llegada del año 1977. En dicho año inicia su actividad profesional en el mundo del cómic y con ella se producen, de forma paralela, dos despertares fundamentales, los cuales marcarán, asimismo, un punto de inflexión en las dos vertientes que citábamos antes, la profesional y la personal. Esto es la toma de conciencia política y el empoderamiento como mujer de Montse Clavé, los cuales conllevarán un cambio significativo en la elección de los temas que empezará a tratar a partir de ahora en sus cómics, de ahí que consideremos imposible desligar de su trabajo como autora esas dos tomas de conciencia.

En relación con su despertar como sujeto político, Montse Clavé y sus compañeros de oficio asisten, tras la muerte de Franco y en los últimos años del franquismo, aunque de forma clandestina, a unos años 70 de completa ebullición, sobre todo cultural y política a pie de calle. Esa efervescencia generó distintas manifestaciones, una de ellas fue la aparición de

colectivos o grupos vecinales destinados a protestar por los problemas que se producían en los barrios obreros que estaban surgiendo en la periferia de las grandes ciudades, en este caso, Barcelona. En ellos, Montse Clavé comenzó a darse cuenta de todo lo que quedaba por hacer y de lo importante que era contribuir con su trabajo en estas causas. El nacimiento de la revista *Butifarra!* fue el resultado de uno de esos levantamientos vecinales. Publicación relevante para nosotros, puesto que en su segunda etapa vendrá publicada la historieta que analizaremos con posterioridad.

En cuanto a su empoderamiento como mujer, podemos decir que se produjo en consonancia con su despertar como sujeto político y a consecuencia de los hechos producidos a partir de 1975. En 1975 acababa de celebrarse el Año Internacional de la Mujer, llamado así por la Asamblea General de Naciones Unidas. Esta celebración había potenciado la aparición de múltiples grupos de debate y reuniones de mujeres que seguían activos todavía en 1977. Uno de esos grupos se reunía en LaSal, un lugar que hacía las veces de bar, centro de reunión y espacio de reflexión feminista, solo para mujeres, donde se encontraban para hablar de sus problemas y preocupaciones con libertad:

LaSal, bar-biblioteca feminista, abrió sus puertas el 6 de julio de 1977 en la calle Riereta, número 8 de Barcelona. LaSal, uno de los primeros ejemplos de autogestión feminista y único espacio donde se dio cabida al arte hecho únicamente por mujeres, se caracterizó por ser una experiencia híbrida a medio camino entre el bar, el centro cultural y el espacio de reflexión feminista. Nunca quiso seguir una línea feminista única, sino configurarse como un lugar de encuentro plural, acogiendo las diferentes posiciones del feminismo, tal y como se recoge en el documento fundacional. Desde el principio representó una experiencia fundamental para la evolución del movimiento feminista catalán y nacional en la España postfranquista de los setenta y un punto de encuentro para las mujeres españolas y extranjeras (Almerini, 2014a: 83-84).

En él participó Montse y de allí nacieron creaciones artísticas concebidas por mujeres. Podemos decir que LaSal fue uno de los lugares donde Clavé comenzó a forjar su conciencia feminista.

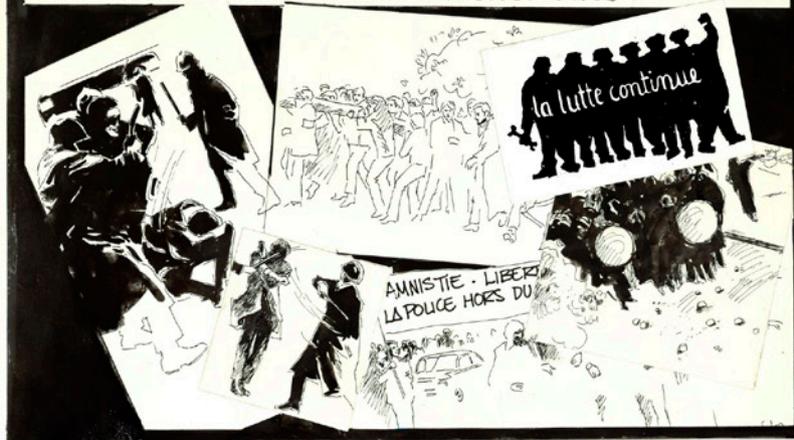
A pesar del fuerte compromiso de Montse Clavé con el papel de las mujeres en la sociedad y en el cómic, esta historieta que ahora analizamos carece de esa reivindicación feminista que suele impregnar el trabajo de la autora. Mas esto podría ser, a la vez, una muestra y una crítica del papel otorgado a las mujeres durante ese Mayo del 68. Debido a esto, nos atrevemos a lanzar aquí la hipótesis de que Montse Clavé, con esta forma de concebir la historieta, colocando, por un lado, a dos hombres como protagonistas y narradores únicos y, por el otro, dando solamente voz en el resto de ocasiones a la palabra masculina,

la historia popular

# PARIS, 7 DE MAYO DE 1968



... COMO SE IMPIDIO EL JUICIO - LA ENTRADA DE LA POLI EN LA SORBONA - LAS LUCHAS ENTRE ES-  
TUDIANTES Y POLIS - LOS 600 DETENIDOS - EL CIERRE DE LA UNIVERSIDAD - LA MANI DE  
ANTEAYER EN LA CALLE LUCHANDO HASTA LA UNA DE LA MADRUGADA - Y LA DE AYER, CON MAS  
DE 30.000 ESTUDIANTES PIDIENDO LA UBERTAD DE LOS DETENIDOS....



EL MAYO FRANCÉS DEL 68. LA HERENCIA INTERMINABLE

podría estar buscando el modo de evidenciar y poner de relieve el papel secundario al que se vieron relegadas las mujeres en las revueltas del 68. De esta forma, velada, sí, pero real, la autora estaría subrayando otro hecho ocurrido durante aquellas movilizaciones: el de que la política seguía monopolizada por los hombres y a ellas, como ya decíamos, tan solo les quedaba conformarse con los puestos auxiliares. De este modo lo presenta Josette Trat (2008) en su capítulo sobre feminismo. Es decir, la artista está siendo fiel a lo sucedido en aquel acontecimiento histórico. Esto explicaría, por tanto, la ausencia de esa vindicación feminista a la que tan acostumbrados nos tiene Clavé. Como sabemos, esa postergación que sufrieron las reivindicaciones de las mujeres y ellas mismas dentro del Mayo francés, también la sufrirían las españolas, tanto en ese año 68 como en el 78, año de creación de la historieta. En nuestro caso, se debió a que los «fenómenos de colectivismo antifranquistas en general absorbían, en muchos casos, las energías de las artistas feministas ya que era más urgente hacer frente común por un cambio total de la sociedad» (Almerini, 2014a: 99). Esta vivencia la compartía conmigo Montse Clavé al contarme la situación que vivían cientos de mujeres como ella en los 70, tanto en su vida privada como en su trabajo dentro de los partidos. Pese a todo, continuaron buscando la forma de modificar la circunstancia en la que se encontraban:

Pasaba que te encontrabas en los partidos políticos que, a pesar de estar políticamente avanzados con relación al rol de la mujer, seguían siendo lo mismo: el tío al mitin y la mujer en casa haciendo la comida para cuando llegara del mitin. Eran contradicciones y, entonces, empezábamos a explicarlas en los partidos (Montse Clavé, entrevista personal, 10 de marzo de 2017).

Llegados a este punto, y habiendo expuesto el desarrollo profesional de Clavé a lo largo de sus primeros años como historietista, podemos afirmar que nos encontramos ante una mujer que, como señala Elisa McCausland (2018), está «comprometida con el cómic desde la militancia, y desde la apuesta por la ficción como estrategia para la liberación de las mentes», con la que, como añade Katia Almerini:

No sólo contribuyó a la creación de un cómic de autor, considerando las temáticas de género, sino que también simbolizó uno de los primeros ejemplos de mujeres que lucharon en la vida cotidiana y profesional para obtener dignidad como mujer y como dibujante de cómic en un sector que era dominado culturalmente por el hombre (Almerini, 2014b).

A consecuencia de todo ello y, sobre todo, por su trayectoria profesional dentro del mundo del cómic, no nos puede extrañar que este año 2018 la Asociación de Autoras de

Cómic haya tenido a bien otorgarle el premio honorífico Autoras de Cómic en el Salón del Cómic de Barcelona.

El hecho entonces de que Clavé fuera la encargada de dar vida a una historieta sobre Mayo del 68 nos resulta cada vez más lógico porque a su característica de artista políticamente comprometida y feminista se unían la celebración en 1978 del décimo aniversario del Mayo francés y un momento de creación estética donde la relación entre el arte y la política era más estrecha que nunca<sup>2</sup>. El resultado de esta confluencia de aspectos y coyunturas dio lugar a «París, 7 de mayo de 1968». Una historieta que Montse Clavé realizó para la sección «La historia popular» del número 6 de la revista *Butifarra!*, de la que ella era parte del equipo creador. Una sección ésta que se había decidido dedicar en ese mayo del 78 al Mayo francés, como así reza en la portada de dicho número. Ésta no será la única historieta política que la autora realice para *Butifarra!*, «Te recuerdo Chile», publicada en el número 10 de ese mismo año 78, en la misma sección, será otra de ellas. La diferencia está en que aquí la visión feminista queda más patente.

La unión de todos estos caminos propició, como apuntábamos, que el encargo de la creación del homenaje a las revueltas francesas en su décimo aniversario recayera sobre ella. Además de por su trayectoria política y artística, por haber estado presente y haber sido partícipe de aquel histórico momento cuando aún solo contaba con veintidós años.

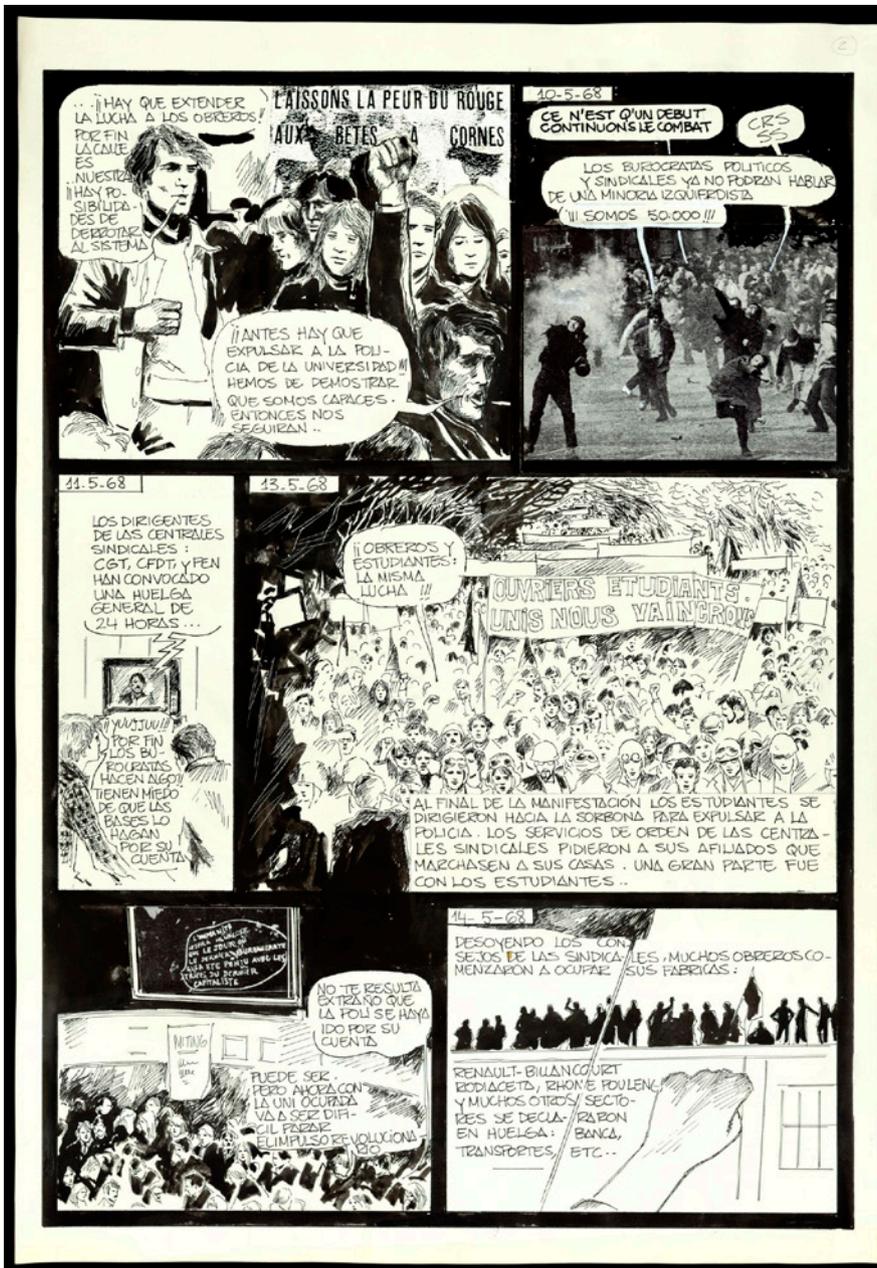
### 3. La revista *Butifarra!*

Llegados a este punto, y antes de pasar a examinar la historieta, solo nos queda realizar un breve acercamiento a la revista donde se halla la misma, con el cual hacernos una idea aproximada del tipo de publicación ante la que nos encontramos.

La revista *Butifarra!* fue el resultado, como decíamos, del surgimiento de uno de esos grupos de apoyo a las reivindicaciones de los barrios periféricos de Barcelona. Este colectivo se llamó Equipo Butifarra, de ahí el nombre de la revista.

El trabajo que los dibujantes elaboraron para ésta y otras revistas del mismo tipo intentó ser siempre comprometido, de temática política o social y elaborado con ideas propias, aunque pocas veces retribuido económicamente. Sin embargo, esto les permitió zafarse de directrices o vetos de editoriales o agencias. *Butifarra!* tuvo dos etapas: una primera etapa, que fue desde mayo de 1975 hasta mayo de 1977, durante la que se trató de dar a conocer los problemas de los barrios periféricos de los que hablábamos. Una segunda etapa, que fue

<sup>2</sup> Será Hal Foster en «Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo» dentro de *Modos de hacer...* quien explique esta nueva posición del creador frente al arte (2001: 110-112).



desde noviembre de 1977 a 1979, que ya no estuvo focalizada en una sola región, sino que abordó temas políticos y sociales que afectaban a las clases trabajadoras en general. Ésta será la etapa que más nos interese a nosotros porque es en la que se publica la historieta aquí estudiada.

Una curiosidad que nos asalta al observar las historietas impresas en los distintos números de la revista es que muchas de ellas no vienen firmadas, cosa que sucede también en «París, 7 de mayo de 1968». Esto se debe a una decisión tomada por el Equipo Butifarra en el número 3 de la primera época, con la que se buscaba mitigar la persecución a la que se estaban viendo sometidos los autores (Gálvez y Recasens, 2015: 47).

#### 4. Análisis

Hecha esta salvedad, nos centraremos ahora por completo en el análisis de «París, 7 de mayo de 1968», donde Montse Clavé consigue una historieta política plagada de elementos propios del género documental que recoge, como si de un verdadero cuaderno de bitácora se tratara, los días y sucesos clave acaecidos durante los meses de mayo y junio de 1968. En ella descubriremos cómo, en cada una de las viñetas de este relato gráfico, la autora ha ido dejando pequeños retazos que hacen referencia a detalles o a acontecimientos importantes ocurridos dentro del fluir de la revuelta, detalles que, si no estamos atentos a lo que miramos, pueden pasar inadvertidos perdiéndonos gran parte del significado y desarrollo tanto de la revuelta como de la historieta. Estos retazos serán los que iremos desgranando seguidamente de forma pormenorizada junto con el análisis general de la obra.

La historieta se inicia, como en su título así se indica, el día 7 de mayo de 1968. A lo largo de ella seremos guiados por dos jóvenes españoles que están siendo espectadores y partícipes de las revueltas de ese año en Francia. No sabemos si se trata de dos estudiantes o de dos exiliados que han tenido que buscar refugio en el país vecino, pues esto es algo que la autora no nos aclara en la historia, pero lo que sí es cierto es que nos servirán de puente para conocer cómo alguien de nuestro país veía un suceso como éste y lo relacionaba con la situación de España en ese momento. Ellos serán quienes comenten el desarrollo de las distintas manifestaciones, revueltas y asambleas que se van sucediendo a lo largo de los meses de mayo y junio.

La elección del día 7 de mayo por la autora para dar inicio a su obra puede no ser arbitraria, puesto que ese día realmente cundió el pánico entre las fuerzas del orden y el Gobierno francés:

El 7 de mayo, en los institutos, se llevaron a cabo numerosas acciones por parte de los CAL. Por la tarde, a las 18.30h, comenzó una «larga marcha» organizada por la UNEF, el SNESup y el *Movimiento 22 de Marzo*. La manifestación duró hasta la medianoche y atravesó toda la ciudad, con el único lema de «Viva la comuna». Cuarenta mil estudiantes, entre los que se veía a muchos obreros, iban cantando *La Internacional* y ondeando banderas rojas y negras. Por primera vez cundió el pánico. Las fuerzas del orden se vieron desbordadas por una manifestación muy fluida y muy numerosa, que impresionaba por su disciplina y que no podía ser controlada. El combate se prolongó hasta las 3 de la madrugada. Sorprendentemente, la mayor parte de los heridos eran policías (Badenes Salazar, 2006: 73).

A este día Clavé nos dedica tres viñetas: una primera donde podemos distinguir a dos jóvenes que lanzan adoquines al grito de «¡Hijo putas!»; seguida de una segunda viñeta donde observamos cómo uno de esos adoquines finaliza su trayectoria impactando en la cara de un agente de la CRS que aúlla de dolor; y una tercera en la que volvemos a encontrarnos a distintos manifestantes hablando entre ellos al tiempo que siguen lanzando trozos de adoquines contra la policía. Esta última, además, ha sido creada valiéndose del recurso del *collage*. La autora ha tomado una fotografía y, después de pegarla en la plantilla, la ha intervenido con su propio trazo, modificando los rostros de los manifestantes de la primera fila. Éste no es más que un ejemplo, de tantos otros que veremos, de la habilidad artística de la autora y de su conocimiento de las técnicas que tenía a su disposición a la hora de crear una historieta que se saliera de lo común. Hay que mencionar también, al hilo de esto, su conocimiento sobre las manifestaciones artísticas nacidas del Mayo francés pues, en su representación de los agentes de la CRS, ha utilizado el patrón establecido en los carteles impresos en los talleres populares. Los despersonaliza sumiéndolos en la oscuridad de una mancha de tinta negra de la cual solo emergen los brillos de los cascos, de las gafas y de las porras de los tres personajes que ocupan la escena de la segunda viñeta.

En las dos viñetas inferiores se nos presenta a los narradores de la historieta, esos dos jóvenes españoles de los que hablábamos brevemente en párrafos anteriores. Uno de ellos se encuentra escribiéndole una carta a su pareja, donde le relata todo lo acontecido hasta entonces en Francia. Estas dos viñetas, junto con la que les sigue, confeccionan un breve resumen de todos los acontecimientos que han tenido lugar en Francia en los meses y semanas precedentes. Se mencionan, por ejemplo, los disturbios en Nanterre, el boicot de los estudiantes, el juicio a los dirigentes en la Sorbona, la entrada de la policía en dicha universidad, las manifestaciones de días anteriores, etcétera. Esta enumeración vendrá continuada por una viñeta donde el dibujante ha dejado caer, desordenadamente, fotografías, carteles y dibujos que ilustran algunos de

esos hechos inventariados. Algunas de estas láminas recogidas sabemos, por la comparación con fuentes originales, que son fotografías, estampas o carteles que se pudieron ver durante aquellas semanas en Francia. Clavé, por medio del dibujo, las recupera y las presenta todas juntas y desorganizadas en esta escena haciendo alusión con ello a toda la serie de recuerdos recopilados que el protagonista adjuntará a la carta a su novia. Algunos de esos carteles y fotografías que rescata e incorpora aquí son bastante conocidos. Contamos con uno que muestra la silueta de un grupo de obreros sobre la que se coloca la frase: *la lutte continue*. Cartel creado en «apoyo a las demandas de los trabajadores, por eso se les presenta unidos con esa silueta unitaria, rotunda y solidaria donde unos obreros se apoyan y se abrazan los unos a los otros creando un todo, una sola silueta inquebrantable: todos unidos contra un patrón que trata de separarlos» (Mucem, s. f., traducido). El resto de dibujos corresponden a fotografías de las manifestaciones, de los CRS con sus escudos o de la brutal represión policial efectuada sobre estudiantes y obreros.

La página siguiente está construida sobre seis viñetas que, como en la página que acabamos de comentar, no se atienen a reglas de simetría o regularidad propias de una cuadrícula de cómic tradicional, sino que toman las dimensiones y las formas que más conviene a cada escena del relato.

En la primera viñeta de esta segunda página asistimos a la representación de la manifestación convocada por el *Movimiento 22 de Marzo*, a la que finalmente se unieron organizaciones y sindicatos de estudiantes. En ella se pedía la eliminación de las sanciones judiciales –penas de encarcelamiento a estudiantes– y las sanciones universitarias –que pesaban sobre otros ocho llamados a consejo disciplinario en la Universidad. Entre todos aquellos manifestantes que nos retrata la autora podemos distinguir a nuestros narradores. A pesar de que éstos son dos actores más dentro de las revueltas, en esta ocasión actúan como narradores-testigo para contarnos desde fuera, o desde un punto de vista más alejado, el devenir del levantamiento. Esto Montse Clavé lo consigue mediante el recurso de la jerarquización de figuras, ya que los dibuja a un mayor tamaño que al resto de personajes y, por ello, da la sensación de que están fuera de la acción. No obstante, lo más llamativo no es la representación de la manifestación ni de nuestros protagonistas, sino el texto que surge tras ellos como si de una pintada se tratase. En realidad, después de realizar algunas indagaciones, sabemos que se trata de un cartel impreso en mayo del 68 por el Taller Popular (*Atelier des Beaux-Arts*). La frase que aparece es: «Laissons la peur du rouge aux bêtes à cornes», que traducida del francés sería: «Dejemos el miedo al rojo a los animales con cuernos». Frase recuperada de la novela de *Los Miserables* y dentro del tomo IV de 1890 (Badenes Salazar, 2006: 163), que traducido ese párrafo sería (Hugo, 2016: cap., IV, traducido): «¡El rojo, los rojos! –replicó Bahorel. Pícaro

miedo, burgués. En cuanto a mí, no tiemblo delante de una amapola; Caperucita Roja no me inspira terror alguno. Burgueses, creedme, dejemos el miedo al rojo a los animales con cuernos»<sup>3</sup>.

La relevancia de la viñeta que le sigue está en un pequeño rectángulo con números que le acompaña. Estamos ante la primera viñeta fechada con cartucho propio. Hasta ahora la fecha solo había sido establecida por el título de la obra o por los sucesos narrados en los diálogos o textos. A partir de ahora, ese cartucho irá apareciendo de manera cada vez más frecuente en la esquina superior izquierda de las viñetas. Esto es lo que convierte la historieta, como apuntábamos, en una suerte de cuaderno de bitácora y, sirve, asimismo, para facilitar la ordenación de los acontecimientos y la comprensión de los mismos.

Dicho lo anterior, el suceso que se recrea en esta viñeta es el del día 10 de mayo del 68, más conocido como: «Noche de las barricadas». Esa tarde se sucedieron distintas manifestaciones que terminaron su recorrido en el bulevar Saint-Michel al ser inmovilizadas por las fuerzas del orden (Astarian, 2008: 25). Al tiempo que se sucedían las marchas, el rector Roche, de la Sorbona, mantenía una reunión con los representantes de los estudiantes. Mientras durase dicha negociación la policía tenía instrucciones de no actuar. Impase que los estudiantes aprovecharon para levantar barricadas ante la sospecha de una inminente represión que caería sobre ellos, puesto que estaban convencidos de lo infructuoso de la reunión. Como se esperaba, el resultado del encuentro no fue satisfactorio y la orden de ataque no tardó en oírse (Badenes Salazar, 2006: 76-79). En definitiva:

El día 10 de mayo fue un día clave en la historia del movimiento revolucionario francés. Este segundo «viernes trágico» representó el paso de una revuelta estudiantil a un conflicto más vasto que afectó a todas las capas sociales y que asestó un duro golpe a los cimientos del régimen gaullista [...]. Esta famosa «Noche de las barricadas», en la que se produjeron los combates más violentos, conmovió al país por lo sangriento de la represión y la heroica resistencia de los manifestantes. Fue, en definitiva, la chispa que desencadenó el movimiento popular. El balance final resultó espectacular: quinientos detenidos, un millar de heridos, doscientos automóviles incendiados... (Badenes Salazar, 2006: 76-81).

En esta viñeta Clavé se sirve, de nuevo, de la técnica del *collage*: coloca una foto de los enfrentamientos de aquella noche en París. Un testimonio real que resume el acontecimiento al que hacía alusión la fecha del cartucho.

La efectividad de la «Noche de las barricadas» quedó patente en las acciones que se sucedieron al día siguiente. La autora, a través de un comunicado televisivo presenciado

<sup>3</sup> El texto en francés: «Le rouge, les rouges! –répliqua Bahorel. Drôle de peur, bourgeois. Quant à moi, je ne tremble point devant un coquelicot, le petit chaperon rouge ne m’inspire aucune épouvante. Bourgeois, croyez-moi, laissons la peur du rouge aux bêtes à cornes» (Hugo, s. f.: 445).



EL MAYO FRANCÉS DEL 68. LA HERENCIA INTERMINABLE

por nuestros protagonistas, nos trae a colación una de las más significativas: los obreros se suman a la revuelta. Así:

El comité político del Partido Comunista Francés condenó la «feroz represión», expresó la «protesta indignada de los trabajadores, de los intelectuales y de los jóvenes» y propuso una reunión de los grupos de izquierda. Por su parte, las grandes centrales obreras, a petición de Alain Geismar, se reunieron y acordaron convocar una huelga general, conjuntamente con la UNEF y el SNESup, para el lunes 13 de mayo (Badenes Salazar, 2006: 81).

Los dirigentes de las centrales sindicales –CGT, CFDT y FEN–, tras los disturbios de la noche anterior, deciden finalmente dar un paso al frente, después de incontables titubeos en las jornadas previas, y convocar una huelga general de 24 horas para el día 13. Las centrales sindicales y sus dirigentes estaban empezando a verse rebasados por la virulencia y el empuje que estaban demostrando las bases a pie de calle (Astarian, 2008: 27), de ahí que los protagonistas de la historieta, aunque críticos con las altas esferas de los sindicatos, exclamaran animados ante la decisión tomada: «¡Yuju! ¡Por fin los burócratas hacen algo! Tienen miedo de que las bases lo hagan por su cuenta».

Será esa multitudinaria huelga general la que cope la escena de la cuarta viñeta. Un nuevo cartucho nos muestra la fecha del 13 de mayo y, bajo él, la representación de cientos de ciudadanos marchando unidos por la ciudad de París. Atendiendo a las pancartas que portan los manifestantes observamos cómo solo una de ellas contiene un eslogan, mientras que las restantes permanecen en blanco. Al no saber si esto había sido pretendido por la artista o no, investigamos sobre el eslogan de la única pancarta con texto y que decía: «Ouvriers étudiants unis nous vaincrons»<sup>4</sup>. Tras la investigación constatamos que se trataba de una declaración de intenciones que el movimiento obrero dirigía a políticos y dirigentes sindicales y con la que les avisaba de su decisión de «combatir» al lado de los estudiantes. Con ello, se desligaba de las directrices sindicales marcadas, que solo pretendían una huelga de 24 horas, convertida en indefinida por los obreros<sup>5</sup>. Sin embargo, no solo la frase citada es importante, sino el conjunto de la imagen, puesto que resulta ser una réplica de una foto del día 13 de mayo del 68. Clavé nos vuelve a deslizar en su historieta otro testimonio gráfico del 68, pero, en este caso, no utiliza la técnica del *collage*, sino que es su propio trazo el que le da vida. Si volvemos a fijarnos en las pancartas, entendemos ahora por qué solo una de ellas, en el dibujo, lleva texto, y es que en la fotografía real es casi imposible apreciar qué pone en

<sup>4</sup> Obreros y estudiantes, unidos venceremos.

<sup>5</sup> Carrique (2016) nos resume de forma magistral la inmensa movilización obrera que se produjo a partir de ese momento. Asimismo, es útil su aportación de datos sobre el número de trabajadores que fueron entrando en huelga durante aquellas semanas.

el resto de pancartas. También podemos comprobar el esmero que ha puesto la artista en la reproducción de algunos elementos que sirven para identificar a las personas participantes y, de paso, facilitar una comparación entre la fotografía y el dibujo. Esto es mucho más fácil si focalizamos nuestra atención en los personajes que aparecen en la primera fila, donde la autora ha puesto particular interés.

En la penúltima escena de esta página asistimos a la llegada de esa manifestación a la Sorbona, como apuntaba el cartucho de texto de la viñeta anterior: «Al final de la manifestación los estudiantes se dirigieron hacia la Sorbona para expulsar a la policía. Los servicios de orden de las centrales sindicales pidieron a sus afiliados que marchasen a sus casas. Una gran parte fue con los estudiantes». En dicha universidad tuvo lugar una asamblea, si bien, esta viñeta contiene algo mucho más trascendental que esa mera representación de la ocupación de la Sorbona. Montse Clavé, en otro alarde de conocimiento del momento narrado, vuelve a deslizar silenciosamente un nuevo testimonio de aquel mayo del 68, que a simple vista podría pasar inadvertido; nos referimos a una especie de burbuja que flota sobre las cabezas de los congregados. Esto que simula ser una burbuja es en realidad la primera pintada revolucionaria aparecida durante la revuelta, que, bajo la forma de un bocadillo, aparece sobre una de las pinturas de la pared del *Salon d'Apparat* (Sala ceremonial) de la escalera A de la Sorbona, como hemos podido saber a través de su cotejo con fotos de la época.

La frase que aparece dentro de ese bocadillo y que finge decir uno de los personajes de la pintura es: «L'Humanité ne sera heureuse que le jour où le dernier bureaucrate aura été pendu avec les tripes du dernier capitaliste», que traducida vendría a ser: «La humanidad solo será feliz el día en que el último burócrata haya sido colgado con las tripas del último capitalista».

Según Thomas Genty (1998), esta pintada podría haber sido obra de René Viénet, uno de los miembros de la Internacional Situacionista, grupo bastante dado a la intervención de creaciones artísticas ajenas y a retocar citas de figuras célebres. En esta ocasión contamos con ambas intervenciones. Por un lado, el *graffiti* sobre la pintura y, por el otro, la alteración de una frase de Voltaire. La oración de Voltaire en concreto es: «L'humanité ne sera heureuse que le jour où le dernier des tyrans aura été pendu avec les tripes du dernier prêtre»<sup>6</sup>, que, a su vez, estaba citando al sacerdote Meslier. Esto, además de subrayar la habilidad de la artista combinando recuerdos, hechos y sucesos, hace patente la similitud existente entre la forma de creación y concepción del arte de Clavé con la que proponían y practicaban los miembros situacionistas. Sirva de ejemplo su gusto por la apropiación de creaciones ajenas, la interven-

<sup>6</sup> La humanidad solo será feliz el día en que el último de los tiranos sea colgado con las tripas del último cura.

ción de otras tantas y su posición sobre el uso del arte como parte fundamental de la revolución y del cambio histórico, junto con lo subversivo de sus obras (Badenes Salazar, 2006: 164-165). En estos aspectos podemos establecer claras semejanzas en el proceder de ambos.

La última viñeta de esta segunda página alude al día 14 de mayo, fecha en la que muchos «asalariados de las grandes empresas empiezan de manera espontánea un movimiento de ocupación de fábricas y de huelga general prolongable» (Anticapitalistas, s. f.: 68). En ella se nos dibuja el fragmento de la azotea de una fábrica sobre la que se han dispuesto una veintena de siluetas sombreadas que aluden a los trabajadores de la misma. A diferencia del tratamiento que venía otorgando la autora a los participantes de estas movilizaciones, en este caso, no los individualiza, ni se centra en los detalles que diferencian a unos de otros, pues el objetivo buscado es otro: aludir de forma simbólica a los miles de obreros que, a partir de ese día y en los sucesivos, irían entrando en huelga indefinida a lo ancho y largo del país, desobedeciendo, como dice el narrador, los consejos de los sindicatos. La imagen se completa, para mayor énfasis simbólico, con un puño en alto en primer plano, elemento con una gran simbología dentro de las revueltas francesas, así lo explica Patricia Badenes (2006: 292). En la misma escena, se nos refieren algunas de esas fábricas y sectores en huelga: Renault-Billancourt, Rodiaceta, Rhône o los transportes, la banca... Francia empezaba a entrar en una tesitura delicada.

En la tercera página de la historieta asistimos a una variación en la narración: las figuras de los narradores-testigo, que nos habían acompañado hasta la hoja anterior, desaparecen en favor de la multiplicación de voces y del surgimiento del narrador-poliédrico. En lo sucesivo encontraremos en cada viñeta diferentes protagonistas que hablan en primera persona y desde una perspectiva distinta. Este cambio de narrador se debe a que los acontecimientos ocurridos a partir del día 14 son abundantes, diversos y con una serie de protagonistas más claros que aquéllos de las semanas precedentes, donde habían sido las masas de estudiantes y obreros los «actores» principales.

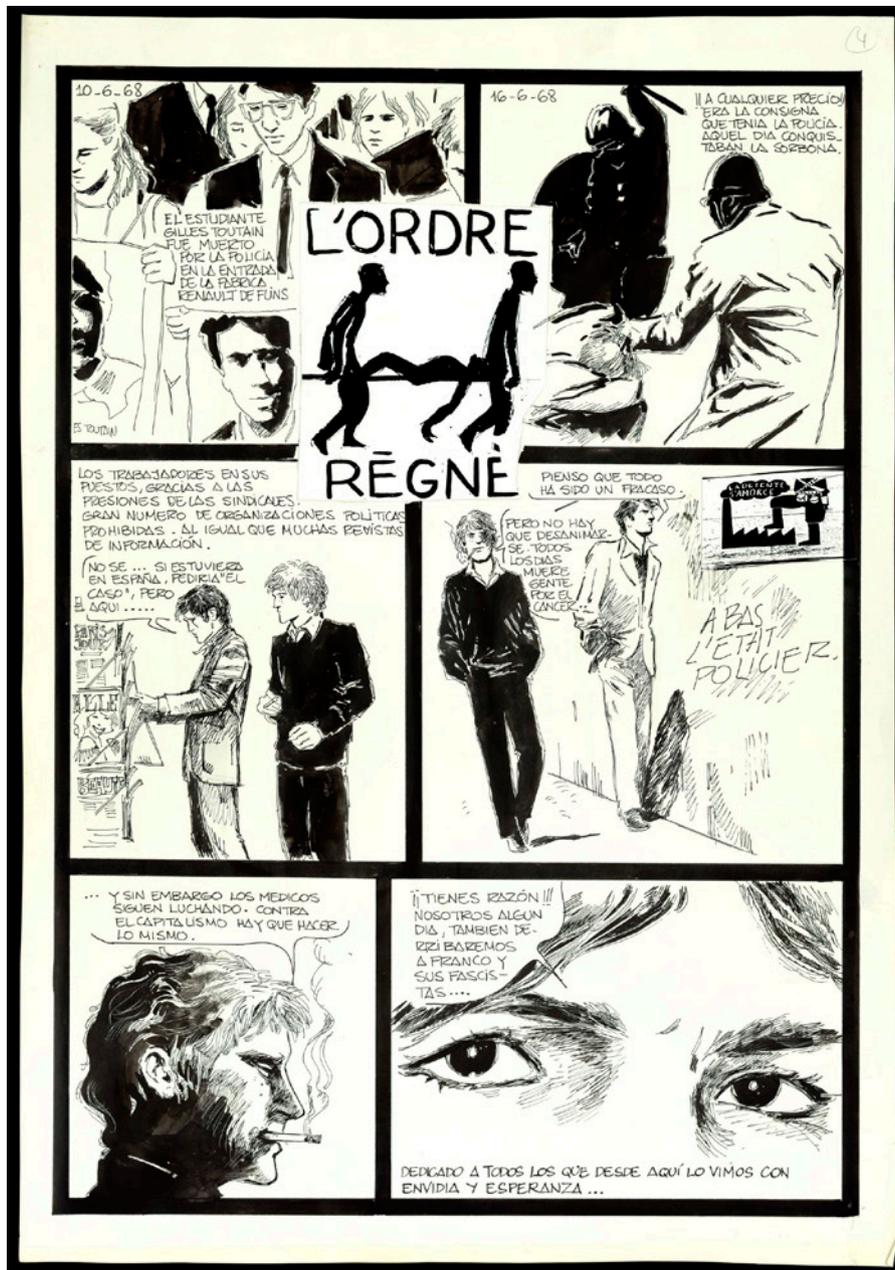
La página comienza con la viñeta relativa al 18 de mayo de 1968. Cuatro dirigentes de las centrales sindicales francesas se encuentran reunidos. El cartucho nos advierte de que estaban siendo presionados por los partidos pertenecientes a la izquierda moderada, quienes les ordenaban encontrar la forma de parar ese levantamiento. Los sindicatos o, al menos, las cúpulas de éstos, comenzaban a alarmarse por la fuerza y pujanza que estaban adquiriendo los obreros en huelga. Se vieron precipitados a idear la forma de, utilizando el empuje de éstos, negociar ciertas medidas paliativas que contentaran a los obreros, pero que no supusieran un problema para los sindicatos: «cambiar todo para que nada cambie», como nos recuerda la famosa frase de la novela *El Gatopardo* de Tomasi di Lampedusa.

Le sigue una viñeta sin cartucho: esto podría deberse a que la artista busca concentrar en una misma escena hechos de diferentes días, los relativos al intervalo del 19 al 24, pues la siguiente viñeta fechada es del 25 de mayo. En la que nos ocupa, una masa de personas parece marchar en manifestación; en ella se oyen voces favorables a la ocupación de las fábricas, a la desobediencia a los partidos y sindicatos y a la lucha unida por la reivindicación de sus derechos. Se podría estar haciendo referencia a varios sucesos, ya que la localización de la acción no nos ayuda a fecharlo. Por un lado, podría estar hablando de la asamblea general de los Comités de Acción, de los desplazamientos de estudiantes hacia distintos lugares del país para informar y agitar o, por otro, de la manifestación espontánea que surge tras la prohibición a Daniel Cohn-Bendit de volver a Francia. Cualquiera de estas opciones sería válida, pues tienen lugar entre los días mencionados (Ibáñez, 2008: 22-23).

Como apuntábamos, la tercera viñeta de esta tercera página corresponde al día 25 de mayo, momento en el que se inician las negociaciones que posteriormente se conocerán como los «Pactos de Grenelle». En ella toda una serie de personajes masculinos aparecen reunidos en torno a una larga mesa. No tenemos ningún bocadillo, únicamente un cartucho indicando el inicio de los pactos.

Los acuerdos de Grenelle, negociados rápidamente el 25 de mayo entre la patronal, el gobierno y los sindicatos, sirven para canalizar el descontento obrero y para transformar una huelga general política en un simple movimiento reivindicativo [...]. Las negociaciones del gobierno con la CGT pintan bien y la patronal sabe mostrarse relativamente generosa cuando sus intereses vitales están amenazados (Anticapitalistas, s. f.: 16).

El presidente De Gaulle, desde que diera un discurso por radio el día 24 proponiendo un referéndum y autorizase la concentración del día 27, permaneció desaparecido. Pocos sabían dónde se encontraba. Clavé, en esta viñeta fechada el 27 de mayo, nos indica a qué se podría estar dedicando De Gaulle durante su ausencia. La situación por la que estaba pasando el Gobierno francés, sobre todo tras la última manifestación que se había parado a escasos ochocientos metros del Elíseo, era delicada y la preocupación entre los dirigentes era palpable. A consecuencia de esto, De Gaulle decidió actuar. En la escena se realiza una recreación plausible de las acciones que llevó a cabo el presidente. Aparece manteniendo una conversación telefónica con el general Massu, conocido también como «el torturador de Argelia». Dicha hipotética conversación, aquí recreada, habría servido para poner al corriente al general Massu de la situación de Francia, al tiempo que se le pedía ayuda para sofocarla. De esta manera lo indica el bocadillo que sale de la boca de De Gaulle: «Sí,



simplemente una revuelta, eso es lo que dejamos decir a la prensa, pero si fuera cierto, no te estaría ahora pidiendo que...». En la conversación que nos propone Clavé, no sin acierto, se pueden discernir, además, dos hechos importantes: el control que el Gobierno estaba ejerciendo sobre la prensa (Badenes Salazar, 2006: 279) y el temor de la clase dirigente a que aquella revuelta supusiera un cambio tan radical que los dejara fuera de los mandos de poder.

El argumento de esa viñeta continuaría en la siguiente, la del 29 de mayo. La representación de unos tanques que se dirigen a París copa la escena. No existe constancia documental de que el Gobierno francés sacara los tanques a la calle en mayo del 68 para reprimir la revuelta, como sí ocurrió en otros territorios después. Entonces, ¿a qué podría deberse su presencia en esta escena? Nosotros partimos de la hipótesis de la licencia artística por parte de la autora, quien, en lugar de mostrar un suceso real, ofrece al lector una alegoría que hace referencia a esas conversaciones de De Gaulle con el Ejército francés en Alemania.

Tras ese tiempo de ausencia, que el General dedicó a sus reuniones secretas en Alemania con miembros del Ejército francés, reapareció el día 30 de mayo para recuperar las riendas del país. A partir de entonces preparó las mentes galas para una plausible guerra civil. Para ello realizó un llamamiento a sus simpatizantes consiguiendo que éstos se organizaran en Comités en Defensa de la República, la cual, según él, se encontraba amenazada por el comunismo totalitario. Esa petición vendría secundada por una importante parte de la ciudadanía francesa que saldría a las calles de París en una marcha ese mismo día por los Campos Elíseos. «El 30 de mayo, centenas de miles de personas se manifiestan en apoyo a De Gaulle en los Campos Elíseos. Burguesía, pequeña burguesía asustada, gaullistas y agrupaciones fascistas se reúnen para salvar sus intereses» (Anticapitalistas, s. f.: 18). Ese conglomerado de personas marchando en defensa de De Gaulle es lo que Clavé nos dibuja en la última viñeta de esta tercera página. En esa movilización observamos, en su mayoría, rostros de hombres que marchan por los Elíseos portando retratos del General y bandas con la bandera. Algunos podrían recordarnos a aquéllos que en España se congregaban en la Plaza de Oriente de Madrid en apoyo a Franco. Es la autora, de hecho, la que propone esta comparación por boca de los protagonistas de la obra, quienes, después de algunas viñetas, vuelven a aparecer. Los vemos entre la multitud actuando como meros espectadores de la marcha y transmitiendo con su conversación esta idea de la que hablábamos:

—¡Ya se lo han montado bien! Manifestación de la derecha. De Gaulle anunciando elecciones legislativas en breve, la CGT pide la vuelta al trabajo...

—¡Fuf! Esto no es nada, si yo te contara las manifestaciones en la Plaza de Oriente...

Con esta analogía, la autora evidencia el punto de vista de algunos de los españoles que residían en Francia, concedores del desarrollo que estaba teniendo la dictadura en su país de origen y que podían, por ello, establecer semejanzas entre ambas coyunturas políticas, ya fuera con el movimiento estudiantil, el obrero o el de los simpatizantes del Gobierno.

El cierre de esta página se produce con la reproducción de un cartel situado en el centro de ella. Se trata de un recurso narrativo que utilizan los dibujantes cuando no quieren romper el ritmo de la narración con un suceso que, aunque importante, desarrollarlo conllevaría una serie de viñetas de las que no se dispone y que, además, podrían entorpecer el entendimiento de la historia. Es decir, que estas imágenes superpuestas, aunque transmiten un elemento de la historia que es tan visual como el resto de figuras que observamos, solo pueden tener una función periféricamente narrativa, que diría Will Eisner (2002: 19). Clavé recurre a esta técnica para recordar el tratamiento que se dio a aquellos manifestantes detenidos en las revueltas que resultaban ser inmigrantes.

El cartel muestra un puño en alto delante de una señal de prohibida la entrada. Sobre estos dos signos encontramos el eslogan: «Halte à l'expulsion de nos camarades étrangers»<sup>7</sup>. El Gobierno y las fuerzas del orden aprovecharon la coyuntura social y política del Mayo francés para realizar deportaciones poco ortodoxas de aquellos extranjeros que detenían. A raíz de estas acciones, los talleres populares decidieron, ante esta sangrante irregularidad, diseñar algunos carteles a este respecto<sup>8</sup>. Muestra de ello es el que emerge en el centro de la página tres.

A finales de mayo, los movimientos estudiantiles y obreros parecían comenzar a decaer sin remedio alguno y los partidos de izquierda tampoco fueron de ayuda (Anticapitalistas, s. f.: 18-19). Sin embargo, durante un breve período de tiempo, lograron recuperar el aliento. El día 10 de junio, los huelguistas de la fábrica Renault-Flins intentaron impedir la vuelta al trabajo y llamaron a los estudiantes para conseguir su apoyo, quienes llegaron en gran número. Aquel día se sucedieron diversos enfrentamientos entre la policía, los estudiantes y los trabajadores. (Anticapitalistas, s. f.: 19). En uno de ellos se produjo una muerte, la de Gilles Tautin quien, al intentar escapar de la persecución policial y no encontrar más escapatoria que la de lanzarse al Sena, murió ahogado en él, así lo relata Astarian (2008: 117). Esto marcará la muerte simbólica del movimiento estudiantil. En honor a Gilles Tautin se convocaría una marcha. Un pequeño fragmento de esa manifestación es lo que rescata Clavé para la viñeta que da inicio a esta última página de la historieta. Un grupo de jóvenes

<sup>7</sup> Alto a la expulsión de nuestros camaradas extranjeros.

<sup>8</sup> Será Sara McNamara (2010: 28-29) quien nos haga un relación de estos sucesos. Para ello se basará en los datos que aporta Seidman sobre las deportaciones de inmigrantes en mayo y junio del 68.

cabizbajos marchan portando en carteles el retrato del joven fallecido. Tras esta marcha se sucedieron los enfrentamientos y la revuelta renació en el Barrio Latino, pero todos fueron sofocados por una contundente acción policial. El Gobierno había recuperado la confianza, la estabilidad, la fuerza y la autoridad, y no dudó en aplicarla.

«El 14 de junio por la mañana, la policía evacuó a los ocupantes del teatro Odeón y el 16, a los de la Sorbona» (Badenes Salazar, 2006: 94), hecho que reproduce Clavé en la viñeta correspondiente al 16. En ella dos efectivos de la CRS están apaleando a un joven que se encoge sobre sí mismo para intentar cubrirse y protegerse de los golpes que sobre él llueven. Volvemos a ver que reproduce el mismo sistema de representación de los CRS: rostros en una densa mancha negra y objetos policiales destacados con toques blancos. Ese día caía la Sorbona, símbolo hasta entonces de la lucha estudiantil, y, con ella, se cierra en la historieta la narración cronológica de los hechos acontecidos a lo largo de los meses de mayo y junio del 68, restando solo cuatro escenas que resumen las conclusiones de los levantamientos y el sentimiento que flotaba en la atmósfera francesa tras el fin de la revuelta, así como la visión de todo aquello a través de los ojos de parte de los españoles que allí residían o de aquéllos que lo vivieron desde España.

Este final de historieta estará protagonizado por nuestros narradores-testigo, quienes aparecen caminando por las calles de París mientras hacen balance de lo sucedido, lo cual lleva a uno de ellos a dejarse arrastrar por el desánimo de un fin de revuelta que siente como un fracaso. De ese abatimiento lo rescata el otro personaje estableciéndole un paralelismo con el cáncer y la lucha incansable contra él, exhortándole a seguir combatiendo contra el capitalismo. De esta forma, el personaje logra salir de su pesadumbre y, en una última viñeta compuesta por un primer plano de los ojos del joven, éste dirige su frase final a todos los españoles que sobrevivían bajo el yugo del franquismo. La historieta se cierra en esta viñeta con una intervención en *off* dirigida a esos mismos españoles: «Dedicado a todos los que desde aquí lo vimos con envidia y esperanza».

Estas últimas viñetas nos han trasladado del sentimiento de entusiasmo y lucha visto en las tres páginas anteriores al de derrota, desilusión y frustración de esta última. Donde mejor queda resumido ese declive en el sentir de la gente es en otros dos carteles flotantes. El primero muestra a dos personajes transportando a un tercero malherido en camilla, franqueados por la consigna «El orden reina», que haría referencia a la dura represión con la que el Estado francés y, por qué no, el español, dados los paralelismos atisbados a lo largo de la obra, estaban recuperando la autoridad y el equilibrio. El segundo cartel presenta la bota de un CRS cerniéndose sobre la imagen de una fábrica, iconos acompañados por la frase «La relajación comienza», objetivo del poder con las acciones a las que apuntaba el primero de los

carteles comentados: la opresión sobre los agitadores para recuperar la «armonía». Solamente una pintada nos enlaza, al tiempo que nos pide no olvidar todo aquello contra lo que se había luchado, con el sentimiento de entusiasmo y reivindicación. Una pintada que declaraba «À bas l'état policier»<sup>9</sup>, sin duda uno de los eslóganes más repetidos a lo largo de mayo del 68<sup>10</sup>.

Concluimos este dilatado análisis subrayando la asombrosa habilidad que, como dibujante, nos ha demostrado Montse Clavé a la hora de abordar un hecho histórico de gran calado como es éste. Ha conseguido un completo resumen en unas pocas páginas donde se genera una crónica sencilla de entender, creada con dibujo y *collage* en blanco y negro, a través de la cual realizamos un viaje en forma de viñetas por los sucesos y hechos más significativos de la revuelta. Unas viñetas que, asimismo, le han servido como excusa para realizar distintos paralelismos con la situación de España en esos mismos años. De igual modo, ha dejado entrever una reflexión final de cómo ese levantamiento de la población estudiantil y obrera francesa afectó a nivel social, cultural y personal, tanto a aquellos españoles que vivían en Francia en el 68, ya fuera en el exilio o no, como a aquéllos que lo vieron con envidia y esperanza desde nuestro país, anhelando muchos de ellos que todo aquello tuviera una repercusión dentro de la dictadura de Franco, ya que en ese momento y, a pesar de cierto aperturismo del Estado, no se veía demasiado cercano el fin de dicho régimen. Todas y cada una de esas comparaciones son las que nos resumen el interés que pudo mover a Montse Clavé a ejecutar esta historia de la forma en la que lo hizo, más allá del simple hecho de tener que dibujarla para el homenaje que la revista *Butifarra!* quería realizar en el décimo aniversario del Mayo francés.

## 5. Bibliografía

- ALMERINI, Katia (2014a). «LaSal, bar-biblioteca feminista en Barcelona. Empoderamiento femenino y cultura visual» en *Boletín de Arte*, N°35, pp. 83-100. Recuperado de: <https://revistas.uam.es/anuario/article/view/7334> (Fecha de consulta: 23/03/18).
- \_\_\_ (2014b). «Montse Clavé y la transformación de la mujer en el cómic de la Transición» en *Tebeosfera*, N°12, Recuperado de: [https://www.tebeosfera.com/documentos/montse\\_clave\\_y\\_la\\_transformacion\\_de\\_la\\_mujer\\_en\\_el\\_comic\\_de\\_la\\_transicion.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/montse_clave_y_la_transformacion_de_la_mujer_en_el_comic_de_la_transicion.html) (Fecha de consulta: 12/04/18).

<sup>9</sup> Abajo el estado policial.

<sup>10</sup> «À bas l'état policier» también dio nombre al título de una canción de Mayo del 68, obra de Dominique Grange, una cantante, compositora y participante de las revueltas como se relata en este escrito: *Les chansons de mai 68* (2009). Debía ser una frase bastante popular y repetida durante aquellos días, de ahí su presencia en esta historieta.

- ANTICAPITALISTAS (eds.) (s. f.). *Mayo del 68: principio de una lucha prolongada*.
- ASTARIAN, Bruno (2008). *Las huelgas en Francia durante mayo y junio de 1968*, Madrid: Traficantes de Sueños.  
Recuperado de: <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Las%20huelgas%20en%20Francia-TdS.pdf> (Fecha de consulta: 15/05/18)
- BADENES SALAZAR, Patricia (2006). *La estética en las barricadas. Mayo del 68 y la creación artística*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- CARRIQUE, Ángel (2016). Mai 68. *Ligue Communiste des Travailleurs*. Recuperado de: <http://lct-cwb.be/index.php/th-mainmenu-98/histoire-mainmenu-106/101-mai-68> (Fecha de consulta: 15/05/18)
- CLAVÉ, Montserrat (2016). «Montse Clavé» en *SOBRE: Prácticas artísticas y políticas de la edición*, N°2, pp. 139-169. Recuperado de: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/sobre/article/view/5055/4891> (Fecha de consulta: 22/03/18)
- EISNER, Will (2002). *El comic y el arte secuencial: teoría y práctica de la forma de arte más popular del mundo* (3a ed.), Barcelona: Norma.
- FOSTER, Hal (2001). «Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo» en (2001) *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 95-126.
- GÁLVEZ, Pepe y Lluís RECASENS (eds.) (2015). *Butifarra!: el còmic dels barris (1975-1987)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- GENTY, Thomas (1998). «Le dépassement de l'art dans la revolution» en *La critique situationniste ou la praxis du dépassement de l'art*, pp. 63-85.
- HUGO, Victor (2016). *Los Miserables - Edición completa e ilustrada - Español*. (ebook) Recuperado de: [https://books.google.es/books?id=JeT9CwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=JeT9CwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (Fecha de consulta: 16/04/18).
- (s. f.). *Les Misérables* (Vol. IV). Recuperado de: [https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Hugo\\_-\\_Les\\_Mis%C3%A9rables\\_Tome\\_IV\\_\(1890\).djvu/453](https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Hugo_-_Les_Mis%C3%A9rables_Tome_IV_(1890).djvu/453) (Fecha de consulta: 16/04/18).
- IBÁÑEZ, Tomás (2008). Cronología (subjetiva) de Mayo del 68. *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, (80-81), 15-27.
- LES CHANSONS DE MAI 68. (2009). *Mai 68*. Recuperado de: <https://justineinfocom.wordpress.com/les-chansons-de-mai-68/> (Fecha de consulta: 16/04/18).
- MCCAUSLAND, Elisa (2018). «Premio Honorífico 2017: Montse Clavé, compromiso, género(s) y ficción». en *AC - Colectivo de Autoras de Cómic*.  
Recuperado de: <http://asociacionautoras.blogspot.com.es/2018/04/premio-honorifico-2017-montse-clave.html> (Fecha de consulta: 10/04/18).

- McNAMARA, Sara (2010). «Posters, Politics and immigration during the May 1968 Protests in France» en *Theses and Dissertations*, N°110.  
Recuperado de: <https://scholarworks.uno.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1109&context=td> (Fecha de consulta: 16/05/18).
- MUCEM (s. f.). «Mai 68 et les œuvres contestataires: Aux arts, citoyens» en *Mucem — Musée des civilisations et de la Méditerranée*. Recuperado de: <http://www.mucem.org/collections/theme-collection/mai-68-et-les-oeuvres-contestataires-aux-arts-citoyens> (Fecha de consulta: 16/04/18)
- TRAT, Josette (2008). «Feminismo» en PASTOR, Jaime; Manuel GARÍ y Miguel ROMERO (eds.) (2008). *1968: El mundo pudo cambiar de base*, Madrid: Libros de la Catarata. pp. 122-143.

Recibido el 28 de mayo de 2018  
Aceptado el 23 de diciembre de 2018  
BIBLID [1139-1219 (2018) 24: 29-52]