

# *Los últimos de Filipinas: el asedio de Baler en viñetas*

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ ABELLA  
*Università degli Studi Verona*

MARÍA VALERO GISBERT  
*Università degli Studi di Parma*

## *Resumen*

En la narración gráfica *Los últimos de Filipinas*, el guionista Fernando Llor, el dibujante Raúl Orte y el colorista Jorge Hov reconstruyen la apasionante historia de los héroes de Baler, un grupo de cincuenta y tres militares y tres religiosos que, ajenos a la derrota de España a manos de Estados Unidos (1898), resistió durante casi un año (337 días) el asedio de los independentistas filipinos en la iglesia del pueblo de Baler (Luzón). La obra revela, por una parte, la creciente importancia de los géneros de no ficción en el cómic contemporáneo y, por otra parte, cómo el cómic se ha convertido en un producto editorial idóneo para recuperar y revisar cualquier episodio histórico. El objetivo de esta investigación es precisamente reflexionar y resaltar la importancia de este medio de comunicación para transmitir acontecimientos históricos.

*Palabras claves:* narración gráfica, héroes de Baler, cómic histórico, noveno arte, estudio de la historia.

## *Abstract*

In the graphic narration *Los últimos de Filipinas*, screenwriter Fernando Llor, cartoonist Raúl Orte and colorist Jorge Hov reconstruct the exciting story of Baler's heroes, a group of fifty-three military and three religious who, unaware of Spain's defeat by the United States in 1898, held out in the church of Baler (Luzon) for almost a year (337 days) against the Filipino independentists. On one hand, the work reveals how non-fiction genres have become increasingly important in contemporary comics, and on the other hand, how comics have become an ideal method for recovering and reviewing historical events. The aim is to reflect on and emphasize the importance of this means of communication in conveying historical events.

*Keywords:* Graphic Storytelling, Baler Heroes, Historical Comic, Ninth Art, History Study.

El cómic es una forma de expresión ‘intermedia’ en la que convergen lo plástico, lo literario y, de alguna manera, también lo teatral y lo cinematográfico. Estamos ante una auténtica encrucijada expresiva de riquísimas posibilidades y ante un desafío, todavía no resuelto, para la reflexión teórica. (Antonio Altarriba 2020)<sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas el cómic ha demostrado ampliamente su capacidad para tratar en profundidad cualquier tema<sup>2</sup>. Por ello, no sorprende que se haya producido un acercamiento científico/académico de la historia al mundo del cómic y de la novela gráfica (Alonso Carballés y Touton, 2021). De hecho, numerosos estudiosos han puesto de manifiesto las potencialidades del medio y su idoneidad para la representación del pasado y la difusión de la historia (Casulleras, 2002; Gual Boronat, 2013; Jablonka, 2014; Alonso Carballés y Touton, 2021; Huertas Morales, 2021). Por ejemplo, en el ámbito de las Ciencias Sociales, Jablonka (2014: 1) considera que el cómic ofrece amplias posibilidades porque:

le dessin est capable d’animer un récit, d’expliquer des situations, de provoquer des émotions. En ce qui concerne les techniques de narration à proprement parler, certains procédés sont heuristiques pour les sciences sociales : ellipse, panorama, zoom, scénographie du détail, récits en parallèle, dialogues, variation de points de vue, entrée dans la tête d’un personnage, etc. Dessiner, c’est raconter, et raconter, c’est faire comprendre<sup>3</sup>.

Además, varios trabajos de investigación respaldan la eficacia de las narraciones gráficas como recurso didáctico y su utilidad para la enseñanza de la historia (Vich Sáez, 2003a, 2003b y 2004); Gual Boronat, 2013; Calviño Freire, 2018; Saitua, 2018 y 2019; Merino, 2012; Guerrero Elecalde; López Serrano, 2021; Blay Martí, 2022)<sup>4</sup>. En líneas generales, como apunta Saitua (2019: 38), los estudios académicos realizados en los últimos años parten de la premisa de que “el cómic es un vehículo idóneo para la enseñanza de la historia y el desarrollo del pensamiento histórico en el alumnado,

<sup>1</sup> Extracto de la carta abierta escrita por Antonio Altarriba a Nuria Enguita, directora de IVAM (2020).

<sup>2</sup> Como subraya Trabado Cabado (2021), el cómic es un lenguaje sin más al que le está permitido contar cualquier cosa y además lo hace de forma muy eficaz. En esta misma línea, entre otros, también Ramírez (2010) y Altarriba (2018).

<sup>3</sup> El historiador francés evidencia, además, como, “desde siempre, el acontecimiento se dibuja. Los bajorrelieves que conmemoran la batalla de Qadesh, la columna de Trajano dedicada a la victoria de Roma sobre los Dacios, la columna de bronce en Hildesheim ilustrando el Nuevo Testamento, el tapiz de Bayeux que relata la conquista de Inglaterra y las conocidas imágenes de Epinal representan hechos transcendentales, considerados dignos de ser recordados” (2021: 21).

<sup>4</sup> A decir verdad, el pionero en la creación de materiales didácticos en cómic fue Wil Eisner. De hecho, Eisner creó materiales para el ejército de los Estados Unidos con el objetivo de instruir a los reclutas en el mantenimiento de vehículos, armas, equipamientos y en el funcionamiento general del cuartel (Arnau Paris en Jiménez, 2017). Además, el guionista y dibujante compartió su conocimiento con futuros artistas, y “de su experiencia en la School of Visual Arts nacieron sus manuales técnicos de cómic: La narración gráfica y El cómic y el arte secuencial. Manuales básicos que consolidaron los conceptos y términos básicos que se usan hoy” (Arnau Paris en Jiménez, 2017).

mayormente por su carácter recreativo motivacional, claridad argumental y naturaleza multimodal”. Inciden también en estos aspectos Guerrero Elecalde y López Serrano (2021: 86-87) al considerar que la narrativa dibujada es una herramienta adecuada para potenciar los procesos de enseñanza y aprendizaje en el aula de historia, principalmente debido a que:

por una parte, el uso del cómic en el aula atrae la atención del alumno y estimula también su interés por la historia, ya que motiva al alumno a participar de forma activa en su aprendizaje, favoreciendo la consecución de los objetivos propuestos. Igualmente, el lenguaje del cómic otorga una mayor claridad en la lectura, fomentando un aprendizaje visual que permite al estudiante retener mejor lo que ha aprendido. También, y en relación con esto último, la estructura multimodal de la novela gráfica contribuye a crear un modelo mental del pensamiento histórico. (Domínguez, 2015)

Los cómics facilitan al estudiante practicar una lectura intertextual y esto, a su vez, fomenta la adquisición y desarrollo de ciertas facultades mentales en los alumnos para articular conexiones entre sucesos y personajes. (Clark, 2013)

A lo largo de tiempo, se han propuesto asimismo varios modelos metodológicos para la utilización de los cómics en el aula (Baur, 1978; Rodríguez Diéguez, 1988; Fernández y Díaz, 1990; Miravalles Rodríguez, 1999; Barrero, 2002; Baile, Rovira y Collado, 2021). Por ejemplo, Barrero (2002: 7-8) sugiere que el cómic puede ser empleado en el aula de cuatro maneras distintas: como libro de texto, como apoyo y motivación, como medio puente y como proceso.

Sea como fuere, como enfatizan Guerrero Elecalde y López Serrano, “el primer paso ha de ser ciertamente la selección de aquellos cómics que puedan ser aprovechados de la mejor manera por el alumnado para abordar la materia a estudiar” (2021: 87). Si nos focalizamos en España, entre las narraciones gráficas más relevantes por su calidad, y por haber sabido explotar el potencial del cómic para recuperar, explicar y entender la historia, cabe citar: *Paracuellos* (Carlos Giménez, 1975-2022), *Un largo silencio* (Francisco Gallardo Sarmiento y Miguel Ángel Gallardo, 1997), *El arte de volar* (Antonio Altarriba y Kim, 2009), *Los surcos del azar* (Paco Roca, 2013), *El otro mar* (Alfonso Zapico, 2013), *El Cid. Integral* (Antonio Hernández Palacios, 2015), *La balada del Norte* (Alfonso Zapico, 2015, 2017, 2019 y 2023), *La Guerra Civil española* (Paul Preston y José Pablo García, 2016), *El ala rota* (Antonio Altarriba y Kim, 2016), *1212. Las Navas de Tolosa* (Jesús Cano de la Iglesia, 2016), *Jamás tendré 20 años* (Jaime Martín, 2016), *Estamos todas bien* (Ana Penyas, 2017) e *Historia de España en cómic. Prehistoria en la península ibérica* (Pedro Cifuentes y José Antonio Germán, 2022)<sup>5</sup>.

Si pasamos ahora a la obra objeto de estudio, *Los últimos de Filipinas* (Imagen 1)<sup>6</sup>, este relato gráfico fue publicado en 2020 por Cascaborra Ediciones y se enmarca en la

<sup>5</sup> En ámbito literario, por ejemplo, Baile López (2019) propone una serie de ítems historietísticos que podrían construir puentes entre el cómic y la literatura. Su objetivo al sugerir algunos títulos específicos es que, en futuras investigaciones, se conforme un canon didáctico. Este canon podría orientar a los docentes sobre cómo utilizar la historieta como herramienta para abordar aspectos diversos, desde la motivación lectora hasta el análisis literario desde una perspectiva comparatista.

<sup>6</sup> Todas las imágenes reproducidas cuentan con el permiso de sus autores.

serie *Historia de España en viñetas*, colección primigenia de esta editorial<sup>7</sup>. En esta serie, de carácter histórico y divulgativo, el sello afronta episodios fundamentales y apasionantes de la Historia de España a través de la narrativa gráfica. Al tratarse de una colección, el formato de edición es siempre el mismo: libro de historietas encuadernado en cartón de 64 páginas interiores en color más cubiertas. Ahora bien, después cada narración en imágenes tiene su propio estilo, cada uno con sus propias peculiaridades, si bien, en general, se puede decir que se trata de cómics clásicos, con un aire tradicional, al estilo de los álbumes franco-belgas. Nos hallamos pues ante un conjunto de narraciones gráficas con una clara voluntad de hacer disfrutar de la historia y de divulgarla, lo que implica compaginar entretenimiento y rigor, es decir, lograr contar de manera precisa pero amena un pasaje o periodo de la historia de España. Esto conlleva que a menudo el editor invite a expertos para que escriban un artículo al final del tomo que ayude a comprender las circunstancias históricas. De hecho, en el relato en imágenes que nos ocupa encontramos un epílogo redactado por López de la Asunción (*Los últimos de Filipinas, una historia de valores*, 2020: 60-64)<sup>8</sup>.

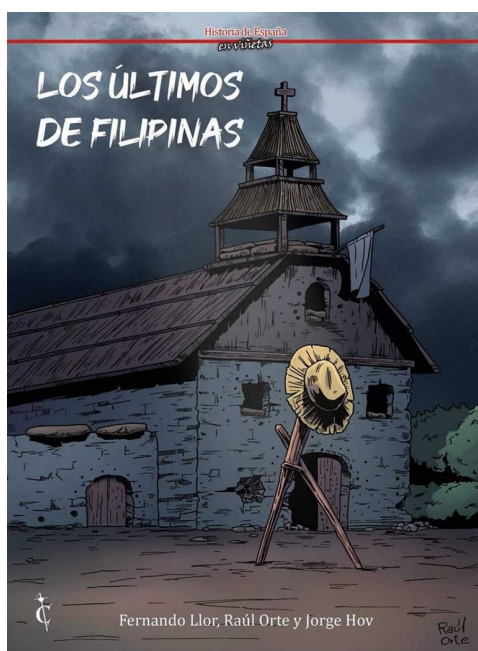


Imagen 1. Portada de *Los últimos de Filipinas* (2020)

<sup>7</sup> La editorial nace a finales de 2016 con un objetivo claro: utilizar el cómic para narrar la historia de España a través de las viñetas. Como explica Julián Olivares, fundador de Cascaborra, el buque insignia de la editorial es la colección *Historia de España en viñetas*, un proyecto muy ambicioso en el que diversos autores y dibujantes ya llevan publicadas más de 40 historias bélicas del pasado.

<sup>8</sup> López de la Asunción es, junto con Leiva Ramírez, autor de un interesante y bien documentado volumen sobre el asedio de Baler.

Por otra parte, como nos ha explicado Fernando Llor<sup>9</sup> —guionista de la novela gráfica—, *Los últimos de Filipinas* surge de una conversación con el editor de Cascaborra, Julián Olivares, que tenía en cartera varios eventos históricos o personajes con los que quería hacer crecer su colección de *Historia de España en viñetas*. Olivares le propuso a Llor encargarse de alguno de los títulos que más le interesaban, nuestro autor se decantó por el episodio histórico que nos ocupa y pidió al editor contar con dos compañeros con los que ya estaba colaborando en aquel momento, el dibujante Raúl Orte y el colorista Jorge Hov. Así nace la narración en imágenes centrada en las vicisitudes de 53 militares y 3 religiosos que resistieron un largo asedio en el municipio de Baler, desde el 30 de junio de 1898 hasta el 2 de junio del año siguiente, un episodio histórico real que se erigió en una hazaña mítica para el público español de la época (Chacón, 2021).

En las líneas que siguen, se contextualizarán los hechos ocurridos y se analizará cómo este relato gráfico reconstruye los sucesos y retrata a los personajes históricos. Además, se mostrará cómo esta novela gráfica apuesta desde el principio por desvelar los aspectos más reprobables (Leguineche, 1998; Minaya, 2016; Llor, 2022) sobre este mitificado suceso histórico, desconocidos para el público general. También se evidenciará cómo el cómic se ha convertido en un producto editorial ideal para revisar y rescatar cualquier episodio histórico. Finalmente, se presentarán algunos de los logros más destacados de esta sugestiva novela gráfica.

#### CONTEXTO HISTÓRICO SOBRE EL TERCER SITIO DE BALER

El 25 de abril de 1898 Estados Unidos declaró formalmente la guerra a España<sup>10</sup>, el detonante fue la cuestión cubana y la explosión del Maine<sup>11</sup>. Sin embargo, sorprendentemente, la guerra hispano-norteamericana desencadenada por Cuba tuvo una inesperada y rápida repercusión en el Pacífico. En este sentido, cabe recordar que:

la primera acción bélica de la contienda tuvo lugar en Filipinas: a los pocos días de iniciarse la guerra, cuando aún no se había producido ningún enfrentamiento armado, el comodoro George

---

<sup>9</sup> Queremos dar las gracias a Fernando Llor por su amabilidad y disponibilidad para responder detalladamente a nuestras numerosas preguntas sobre la elaboración del guion de *Los últimos de Filipinas*; le agradecemos asimismo el habernos facilitado y autorizado a reproducir las imágenes que hemos incluido en este texto.

<sup>10</sup> En realidad, las hostilidades habían comenzado mucho antes. Por ejemplo, ya en 1895 cuando estalló la guerra de Independencia de los mambises contra el dominio español, EE. UU. dio desde el principio su apoyo a Cuba, aunque sin llegar todavía a intervenir directamente (Jiménez González, 2018)

<sup>11</sup> Por lo que se refiere a la causa del hundimiento del acorazado en el puerto de La Habana la noche del 15 de febrero de 1898, la comisión creada por la Marina estadounidense determinó que el accidente había sido provocado por una mina submarina. En cambio, la Comisión de Investigación española atribuyó la explosión a la combustión espontánea del carbón almacenado en el compartimento adyacente al pañol de municiones del buque. Sea como fuere, lo cierto es que el acta de la Marina estadounidense llegó al Congreso de Estados Unidos el 29 de marzo y dio como resultado que estallara la guerra contra España el 25 de abril.

Dewey atacó a la flota española en Filipinas, obteniendo una rápida y definitiva victoria naval (Pérez-Grueso, 2002: 278)<sup>12</sup>.

De hecho, el 1 de mayo hacia las 2.30 de la tarde los españoles izaron la bandera blanca en la ensenada de Cavite, fue así como “se perdieron las fuerzas navales en el Pacífico, con lo cual la suerte de Filipinas quedó seriamente hipotecada” (Pérez-Grueso, 2002: 289)<sup>13</sup>. Tras la batalla naval, los filipinos, que ya desde los primeros meses del 98 habían protagonizado diferentes rebeliones en distintas provincias<sup>14</sup>, comenzaron el ataque por tierra a las posiciones españolas. En este contexto histórico de la colonia española de Filipinas en 1898 se sitúa el que se convirtió en la narrativa de la historia nacional en un episodio mítico.

De entrada, hay que decir que el inicio del episodio que nos ocupa se produce el 30 de junio, a unos 240 kilómetros al nordeste de Manila, cuando la patrulla que mandaba el teniente Saturnino Martín Cerezo –mientras estaba realizando un reconocimiento del terreno– sufre el ataque de un grupo de rebeldes filipinos y se ve obligada a replegarse en el interior de la iglesia de San Luis de Tolosa de la aldea de Baler<sup>15</sup>. De esta manera inicia el tercer sitio de la iglesia de Baler<sup>16</sup>.

En cuanto a los protagonistas de este suceso, aunque en el imaginario colectivo son conocidos como ‘los últimos de Filipinas’, es importante señalar que este apelativo comenzó a usarse tras la aparición de la película homónima de Antonio Román en

<sup>12</sup> La escuadra naval norteamericana se presentó en Cavite al inicio de mayo y destruyó en pocas horas a la española. Las razones esgrimidas por el gobierno norteamericano para justificar la acción bélica en Oriente fueron de tipo estratégico. McKinley explicó que se trató de una acción necesaria para impedir que la flota enemiga pudiera amenazar las costas americanas en el Pacífico y abrir un segundo frente en la contienda (Pérez-Grueso, 2002).

<sup>13</sup> En este sentido, cabe subrayar que en el Protocolo de Washington que se firmó el 12 de agosto, sobre las Filipinas se establecía que “los Estados Unidos conservarían y ocuparían la ciudad, la bahía y el puerto de Manila, como garantía hasta que se firmara el tratado de paz” (Pérez-Grueso, 2002: 294). Vista la situación, no es extraño que la capital capitulase el 14 de agosto del 98. Posteriormente, con el Tratado de Paz de París firmado el 10 de diciembre de 1898, España aceptó renunciar a su soberanía sobre Filipinas y la isla de Guam a cambio de una indemnización de veinte millones de dólares.

<sup>14</sup> Rebeliones protagonizadas bien por partidarios de Aguinaldo, bien por líderes procedentes de Katipunán o incluso por nuevos dirigentes nacionalistas que deseaban librarse del yugo colonial. Puede verse información más detallada sobre el movimiento nacionalista filipino y la revolución de 1896 en Togores Sánchez (1997).

<sup>15</sup> Para una pormenorizada visión de la historia del asedio de Baler, remitimos a Leiva Ramírez y López de la Asunción (2016), autores que han tenido acceso a gran cantidad de documentación inédita –procedente tanto de archivos militares como parroquiales y religiosos, municipales y privados–, tanto escrita, como gráfica y epistolar.

<sup>16</sup> El primer sitio de Baler se produjo en la noche del 4 al 5 de octubre de 1897 cuando un grupo de katipuneros asaltó a machete las dependencias donde dormía la guarnición, en el ataque murieron seis soldados y el teniente José Mota; ese primer asedio se mantuvo doce días, hasta el 17 de octubre (Leguineche 257-262). En cambio, el segundo asedio se produjo el martes 11 de enero de 1898 cuando los cazadores de Baler que se hallaban de patrulla cerca del pueblo sufrieron un ataque de fusilería, este segundo sitio se levantó el día 23 de enero (López de la Asunción, 2020: 61-62).

1945<sup>17</sup>. Román, director gallego, claramente alineado con los vencedores de la Guerra Civil, había colaborado previamente como guionista en la adaptación cinematográfica de *Raza*, basada en el proyecto original de Francisco Franco (Colmeiro, 2000: 295). Como apunta Muñiz Sarmiento (2018: 49), Román “trabaja bajo la influencia ideológica del régimen franquista y su propuesta adquiere así un carácter marcadamente nacionalista y orientado a reforzar en las masas la idea de la resistencia en el período de la autarquía”<sup>18</sup>. Además, para contar la historia del asedio de Baler, en el film Román:

emplea un narrador omnisciente y extradiegético, quien se dirige directamente a la audiencia con la transmisión de un claro mensaje político y propagandístico. Primeramente, hace la introducción de la historia y luego le da un cierre a través de esta voz que magnifica la hazaña de los soldados. En un principio, ubica la época y el espacio: “Año de 1898. Tierra de Baler, costa oriental de Luzón”. A continuación, destaca las cualidades o el mensaje que transmite toda la película. El filme constituye la demostración, el apoyo de esta primera voz que escuchamos al adentrarnos en la historia. Las fuerzas españolas están lejos de la patria, no obstante: “mantienen en pie, sin petulancia, su bandera”. En este parlamento puede apreciarse el marcado carácter nacionalista que tendrá la cinta en su totalidad. La patria es España; el símbolo, la bandera; a ellas hay que aferrarse y defenderlas. (Colmeiro, 2000: 53)

La película, declarada de “interés nacional” y premiada por el Sindicato Nacional del Espectáculo<sup>19</sup>, “no solo se convirtió en un ejemplo de cine patriótico, católico, imperialista y militarista, sino que tuvo la capacidad de instalarse en la memoria colectiva como la representación de un hito histórico incuestionable” (Inma Chacón, 2021: 10).

Con todo, respecto a la denominación ‘los últimos de Filipinas’, como ponen de manifiesto varios estudiosos (Leguineche, 1998; Jiménez Mancha, 2005; López de la Asunción, 2020), en honor a la verdad,

---

<sup>17</sup> Para un análisis exhaustivo del filme de Román, se pueden consultar los trabajos de Rigoli y Sebastián (1991) y Colmeiro (2000). En cambio, en Muñiz Sarmiento (2018) se comparan las dos películas que recrean el asedio de Baler: *Los últimos de Filipinas* (1945) de Antonio Román y *1898: Los últimos de Filipinas* (2016) de Salvador Calvo.

<sup>18</sup> Como subraya Sarmiento (2018: 50-51) existe consenso en considerar que “existió un interés por parte del gobierno de hacer propaganda política e ideológica utilizando este medio de comunicación, debido al alcance y trascendencia que obtuvo entre el público. El franquismo se lanza a una desmedida carrera por la legitimación de sus concepciones y emplea para ello toda forma disponible. El cine desempeña por tanto un papel muy significativo en este entramado. El gobierno subvenciona aquellas producciones consideradas de “interés nacional” y que contribuyen, en su momento, a transmitir el mensaje falangista: nacionalismo homogéneo, catolicismo a ultranza, la idea de una sola cultura, de una única raza, un mismo idioma, o bien la importancia de la jerarquía y el orden militar para llevar adelante la lucha contra los supuestos enemigos de la nación, y por otro lado, la significación del deber del soldado, y sobre todo del género masculino con la patria, incluso por encima de los intereses individuales o personales. La industria cinematográfica se convierte en una herramienta de propaganda que intenta manipular la mentalidad de las masas en su afán de crear un pueblo de adeptos alrededor de una figura y un sistema político”.

<sup>19</sup> De hecho, *Los últimos de Filipinas* tuvo “un gran éxito de público (29.966 espectadores, con una recaudación de 452.611 pesetas de 1945) y de crítica más o menos afin (*ABC*, *Arriba*, *Pueblo*), siendo considerada en su época como “nuestra mejor película histórica” (Rigoli; Sebastián, 1991)

no hace justicia a los más de nueve mil españoles –militares, religiosos, funcionarios y civiles– que quedaron prisioneros de los tagalos tras la finalización de la contienda, en gran número incluso, hasta muchos meses después de la repatriación de los defensores de Baler a la península. (López de la Asunción, 2020: 60)

Por lo demás, la mayoría de los defensores que resistió los ataques de los filipinos desde el 30 de junio de 1898 hasta el 2 de junio de 1899 pertenecía al Batallón de Cazadores Expedicionarios a Filipinas número 2. Además de dicha unidad militar, participaron también en la defensa tres militares no integrantes de la misma: el capitán de Infantería don Enrique de las Morenas y Fossi, el teniente médico provisional Rogelio Vigil de Quiñones y el sanitario a sus órdenes Bernardino Sánchez Caínzos, pertenecientes ambos a la 4.<sup>a</sup> Brigada de Sanidad Militar. Sobre la figura del teniente médico Vigil de Quiñones<sup>20</sup>, lo cierto es que era excepcional que un destacamento de tan poca entidad contase con asistencia sanitaria, aunque no cabe duda de que la presencia de un médico resultó providencial, porque:

los conocimientos adquiridos en sus once años como médico rural en la Alpujarra le sirvieron para el conocimiento de métodos de curación tradicionales que posteriormente utilizaría ante la carencia de medios en Baler, como, por ejemplo, aprovechar las propiedades hemostáticas de las telas de araña para la cura de los heridos. (López de la Asunción, 2020: 64)

En realidad, los dos últimos en entrar en la iglesia de Baler fueron los sacerdotes franciscanos Juan López Guillén y Félix Minaya<sup>21</sup>, habían sido hechos prisioneros por los filipinos y entraron como mensajeros de las tropas independentistas filipinas el 20 de agosto del 98 para convencer a los españoles de la rendición, sin embargo, el capitán de las Morenas les obligó a quedarse con los soldados que defendían la colonia española, aunque la guerra ya estaba perdida<sup>22</sup>, allí vivieron 290 días de los 337 de asedio. Es más, después de la capitulación del 2 de junio de 1899, los padres López y Minaya fueron los últimos en dejar Baler, puesto que no pudieron regresar a Manila hasta agosto de 1900, después de haber sido liberados por una columna americana<sup>23</sup>.

Los que acabamos de ilustrar son los aspectos, *grosso modo*, por todos conocidos del asedio de Baler. No obstante, como ya hemos anticipado, el episodio histórico rememorado en esta novela en imágenes encierra algunos hechos que han pasado desapercibidos para el público general.

---

<sup>20</sup> Para información específica sobre la cuestión sanitaria en el asedio de Baler, véase el interesante artículo de Martín Ruiz (2011).

<sup>21</sup> Puede leerse el testimonio de Fray Minaya sobre lo acontecido en el libro *Defensa de Baler*, una obra que recoge las memorias del franciscano escritas entre 1902 y 1903.

<sup>22</sup> Al respecto, como pone de relieve Leguineche (1998: 281), cabe subrayar que los dos franciscanos “tienen una información esencial: saben que Manila ha caído una semana antes en manos de los norteamericanos. Martín no se lo cree o no quiere creérselo. No es descabellado pensar que con esta información los frailes creyeran con realismo y buena fe que lo mejor era rendirse”.

<sup>23</sup> Como apunta Leguineche (1998: 281), los dos franciscanos “fueron los auténticos ‘últimos de Filipinas’”.



Imagen 2. Llor; Orte; Hov (2020: 3).

Una dimensión que, como veremos más adelante, este relato gráfico contribuye a sacar a la luz y divulgar<sup>24</sup>. Nos referimos, en concreto, al fusilamiento ordenado por el teniente Martín Cerezo el 1 de junio de 1899 de los dos sospechosos de urdir un plan de desertión, esto es, del cabo Vicente González Toca y del soldado Vicente Menache Sánchez (Imagen 2)<sup>25</sup>. Hay que señalar que, aunque la imagen precedente (Imagen 2) aparece numerada como la tercera página de la obra, en realidad, la página 1 corresponde a los créditos, y la página 2, que muestra un mapa de las islas Filipinas, contiene las dedicatorias de los tres creadores de esta novela gráfica. Por lo tanto, la página 3 es realmente la primera página de la narración en imágenes.

<sup>24</sup> Sobre la representación del fusilamiento, remitimos a Llor; Orte; Hov (2020: 3-10).

<sup>25</sup> En febrero de 1899, Menache, Alcaide y el cabo González son sorprendidos preparando la desertión, son arrestados y van a parar al baptisterio-calabozo. El día 8 de mayo de 1899, aprovechando que una granada filipina cae en el baptisterio, Alcaide escapa.

De entrada, cabe destacar cómo las cuatro primeras viñetas mudas de esta página (Imagen 2) logran hacernos revivir ese traumático acontecimiento, sintetizando de manera efectiva la situación histórica: el encarcelamiento de dos soldados (presuntos desertores), el destino que les espera representado por un primer plano del arma y las vacilaciones de los soldados para llevar a cabo la orden dada por el teniente Martín Cerezo. Las expresiones faciales y corporales de ambos militares en la tercera y cuarta viñeta son especialmente significativas, ya que reflejan la angustia y conmoción que les causa cumplir la orden de su superior. Como se puede comprobar en la quinta viñeta, a diferencia de la omnisciencia presente en la película de Román (1945), en esta narración se da todo el protagonismo a los personajes y sus voces. De hecho, a lo largo de toda la novela gráfica, solo encontramos tres breves y escuetos cartuchos de texto: “Baler, Filipinas, 1898” (Llor; Orte; Hov: 2020: 18), “Manila, 1899, casi un año después del inicio del asedio en Baler” (29), y “2 de junio de 1899. 337 días de asedio después” (49), cartuchos que contribuyen esencialmente al anclaje del relato en el tiempo y en el espacio.

Retomando la dramática y drástica decisión de ejecutar a los dos prisioneros a través de los barrotes de la parte superior de la puerta, cabe señalar que el teniente Martín Cerezo apenas dedica unas líneas en sus memorias a los fusilamientos. Efectivamente, en su rememoración de lo ocurrido, el teniente escribe escuetamente que se llevó a cabo “sin formalidades legales, totalmente imposibles, pero no sin la justificación del delito” (Martín Cerezo, 1904: 178)<sup>26</sup>, y subraya además que: “fué [sic] muy amargo, pero fué [sic] muy obligado. Procedí serenamente, cumpliendo mi deber, y por esto, sin duda, ni un solo instante se ha turbado jamás la tranquilidad de mi conciencia” (178)<sup>27</sup>. Parece casi como si Martín Cerezo pretendiera justificar el fusilamiento como un acto ineludible, una medida necesaria para no comprometer la programada evasión de la iglesia fijada para la noche del 1 de junio de 1899, fuga que tuvo que posponerse para el día siguiente ante la imposibilidad de llevarla a cabo esa noche. Así, por ejemplo, en el capítulo VIII –donde evoca los últimos días en Baler– el teniente sostiene que la orden respetaba las ordenanzas militares:

en uso de las atribuciones que me conferían los artículos 35 y 36 del Código de justicia Militar, cediendo, muy contra mi voluntad y sentimientos, á [sic] la presión de las circunstancias, mandé fusilar inmediatamente al cabo Vicente González Toca y al soldado Antonio Menache Sánchez, convictos y confesos del delito de traición en puesto sitiado é [sic] incursos además en la pena de muerte ordenada por el Capitán general del Archipiélago, D. Basilio Agustí, en su bando terminante del 23 Abril 1898. (Martín Cerezo, 1904: 177-178)

De cualquier manera, las razones y justificaciones aportadas por el teniente no consiguen ocultar que la ejecución fue una decisión cruel e inútil tomada por Martín

<sup>26</sup> Como pone de relieve Martín Ruíz (2013: 185), la afirmación del teniente no es del todo precisa, entre otras cosas, porque “no fueron avisados de lo que les iba a pasar”.

<sup>27</sup> Un testimonio que parece confirmar que a Martín no solo no le tembló el pulso a la hora de mandar ejecutar a los dos prisioneros sino también que no le preocupó en absoluto respetar lo establecido por las leyes en estos casos.

Cerezo en solitario sin que Vigil Quiñones supiera nada, ni tampoco los dos religiosos o el resto de la tropa (Llor; Orte; Hov, 2020: 9). De hecho, por lo que se refiere al ajusticiamiento, el padre Minaya subraya en su relato de lo sucedido en el interior de la iglesia que los desertores murieron sin recibir los santos sacramentos:

con sentimiento de mi alma murieron estos dos infelices, sin haber podido ser auxiliados con los sacramentos que recomienda la iglesia católica para sus hijos en tales momentos. Pero no fue culpa nuestra, pues tanto el padre Juan como yo ignorábamos que dejarían de existir en aquella hora. (Minaya: 2016: 289)

Hay además otro aspecto controvertido en este episodio y es que Martín le pidió al teniente médico que certificase la defunción de Toca y Menache como víctimas de la disentería en fechas distintas<sup>28</sup>. En cualquier caso, Vigil se negó a certificar la muerte de ambos como enfermedad tal como su superior le pedía<sup>29</sup>. Ante estos hechos, cabe preguntarse: ¿qué ocurrió de verdad en la iglesia de Baler? Sea como fuere, lo cierto es que el cerco estaba llegando a su fin porque el 2 de junio, mientras releía los periódicos dejados por el teniente coronel Aguilar, Martín Cerezo descubre un dato que le confirma que la guerra ha terminado<sup>30</sup>, comienzan así las negociaciones para abandonar la iglesia. El asedio ha acabado.



Imagen 3. Llor; Orte; Hov (2020: 47).

<sup>28</sup> Martín Cerezo justifica esta decisión “en previsión de que lo del fusilamiento pudiese motivar alguna violencia, pedí á [sic] Vigil que me certificase la defunción de González Toca y Menache, como víctimas de la disentería en dos fechas distintas, encargando á [sic] mis soldados que aseverasen esto mismo hasta encontrarnos con seguridad entre los nuestros” (Martín Cerezo, 1904: 188).

<sup>29</sup> Es evidente que la ejecución de los prisioneros fue causa de divergencias entre ambos militares.

<sup>30</sup> Escribe Martín: “[...] un pequeño suelto, de solo un par de líneas, me hizo estremecer de sorpresa. Era la sencilla noticia de que [...] don Francisco Díaz Navarro, pasaba destinado á [sic] Málaga; pero aquel oficial había sido mi compañero é [sic] íntimo amigo en el Regimiento de Borbón [...] y yo sabía muy bien que al finalizarse la campaña tenía resuelto pedir su destino á [sic] la mencionada población [...]. Esto no podía ser inventado. Aquellos papeles eran, por lo tanto, españoles, y todo cuanto decían verdadero. No era, pues falso que se habían perdido las Colonias; que habíamos sido villanamente despojados; que aquel pedazo de tierra que habíamos defendido con tanto tesón, ya no era nuestro, y, como decía el Sr. Aguilar, ya no tenía razón de ser nuestra obstinación en conservarlo” (Martín Cerezo, 1904: 180).

Nótese como el casual descubrimiento queda plasmado en el relato gráfico a través de tres viñetas mudas bien delimitadas mediante un juego de distintos planos (entero, plano detalle y primer plano) que se concluye con la toma de conciencia del teniente de la realidad política (Imagen 3)<sup>31</sup>. Constatamos pues cómo el dibujante explota hábilmente la dimensión visual del cómic<sup>32</sup>. En concreto, mediante un plano detalle de la noticia logra focalizar la atención del lector sobre el texto escrito que, como veremos a continuación, provoca en el teniente un sentimiento de sorpresa y preocupación que se refleja de forma transparente en la última viñeta cuando Martín Cerezo se lleva la mano a la boca mostrando su estupor y angustia. Pero de los aciertos y logros más significativos de esta obra nos ocuparemos detenidamente en el último apartado de este trabajo<sup>33</sup>.

#### EL MEDIO CÓMIC COMO INSTRUMENTO DE REFLEXIÓN HISTÓRICA

No hace mucho tiempo, durante la conferencia inaugural del Unicómic XXIII- II Congreso Internacional de Estudios Universitarios sobre el Cómic<sup>34</sup>, Ana Merino (2021) destacó que el cómic “es parte de nuestra expresividad intelectual” y, por lo tanto, “es parte de nuestra cultura”<sup>35</sup>. La conocida escritora y experta en narraciones gráficas subrayó que el noveno arte no solo debería ser objeto de los estudios universitarios, sino que “tendría que estar en los espacios escolares”<sup>36</sup>, ya que el cómic “comunica desde muchas vertientes y puede ser un instrumento de aprendizaje muy importante para narrar a las sociedades”. En su línea de argumentación, Merino se centró en las enormes potencialidades del medio y en la fuerza del cómic como instrumento de difusión del saber histórico, es decir, como herramienta pedagógica de primer orden para construir discursos de aprendizaje, dado que su propio lenguaje, predominantemente visual (Coma, 1979; McCloud, 1993; Groensteen, 1999; Altarriba, 2017; Matly, 2020)<sup>37</sup>, lo convierte en un medio capaz de transmitir historias complejas de una manera atractiva.

<sup>31</sup> En este estudio partimos de la ya clásica concepción del cómic como una serie de “ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estética del lector” (McCloud, 2014: 9).

<sup>32</sup> Como veremos más adelante, esta narración gráfica se sirve abundantemente de las viñetas mudas – especialmente en la parte inicial donde se ilustran los últimos días del encierro y el fusilamiento de los detenidos (Llor; Orte; Hov, 2020: 3-10), usando eficazmente las potencialidades del dibujo.

<sup>33</sup> En esa última sección también analizaremos el proceso de creación y de documentación de esta narración gráfica.

<sup>34</sup> El congreso acogió de manera virtual, 11 al 13 de marzo de 2021, a importantes especialistas y estudiosos de la historieta de todo el mundo y se retransmitió en abierto a través del canal de YouTube de Unicómic UA.

<sup>35</sup> El título de la conferencia pronunciada por Ana Merino fue “El cómic como instrumento pedagógico y de reflexión histórica: *Illustrating Spain in the US*”.

<sup>36</sup> Como apunta Altarriba (2021), la dimensión sociológica de la historieta es muy relevante, fundamentalmente porque “algunos de sus ingredientes constitutivos la hacen especialmente permeable a los síntomas sociales, tendencias políticas, prácticas y comportamientos humanos en general”.

<sup>37</sup> Un claro ejemplo de la preeminencia de lo que se muestra frente a lo que se dice lo encontramos en las imágenes 2 y 3 incluidas en este artículo.

Respecto al ámbito educativo, cabe señalar que se han propuesto diversas iniciativas para emplear el cómic como herramienta de aprendizaje en el estudio de la historia<sup>38</sup>. Un ejemplo destacado es el blog 'Historia y Cómic' del profesor David Fernández de Arriba, creado en 2014. Además de ser docente en Educación Secundaria, Fernández de Arriba imparte la asignatura de Historia y Cómic en el máster de Educación y Cómic de la Universitat de València. Otra interesante iniciativa es 'TBO en clase', una web de divulgación que desde el verano de 2018 promueve cómics de temática histórica en la formación docente, sobre todo, a través de reseñas de cómics antiguos y actuales de temática histórica, así como propuestas didácticas para trabajar con el alumnado, destacando el valor didáctico de las imágenes y viñetas según se indica en su sitio web ([www.tboenclase.com](http://www.tboenclase.com)). Esto es, “ningún tema se resiste a la capacidad camaleónica del cómic y la ilustración para abordarlo de un modo elocuente, incisivo y divulgativo” (Carrión, 2016).

Si nos centramos ahora en ese ‘contar con imágenes’, rasgo prototípico del cómic<sup>39</sup>, vemos que esta característica “no lo hace ni mejor ni peor que la literatura”, solo diferente, “con sus fortalezas y también con alguna debilidad” (Altarriba en Suscasas, 2017). Esta peculiaridad determina que, aunque “el cómic se *lee*, sí”, la experiencia de lectura es completamente distinta a la de la literatura, “de la misma manera que la forma en que *vemos* un cómic no tiene nada que ver con la forma en que vemos una película o la televisión” (García, 2010: 27). En esta misma línea, también Barbieri (2017: 55) señala que:

il leggere che caratterizza il fumetto è quindi un leggere profondamente intessuto di guardare, talmente intessuto che talvolta la dimensione visiva, planare, di pagina, trasmette una parte del senso anche autonomamente dal racconto. [...] Si tratta di una dimensione che non ha corrispondenza nel romanzo. Il linguaggio verbale non offre possibilità di visione d'insieme, anticipatoria: si è insomma interamente posseduti dal leggere.

Las consideraciones de García (2010) y Barbieri (2017) han sido corroboradas por estudios realizados por psicolingüistas con grupos de lectores. De hecho, en el caso de la coexistencia de los dos modos –imágenes y palabras–, se ha demostrado la anterioridad semántica de la imagen sobre el texto (Matly, 2018)<sup>40</sup>. Así pues, no cabe duda de que este es uno de los resortes específicos que esta forma artística despliega para brindar a los lectores una experiencia estética diferente. Ciertamente, este aspecto característico del medio (la prevalencia de lo visual sobre lo verbal) posibilita que las narraciones gráficas puedan abrir una ventana al pasado, haciendo que la Historia cobre

<sup>38</sup> Uno de los primeros trabajos en afrontar las posibilidades pedagógicas de los tebeos fue el de Fernández y Díaz (1990). Para una revisión bibliográfica sobre cómic y educación, remitimos al exhaustivo estudio de Baile, Rovira y Rovira-Collado (2021).

<sup>39</sup> De manera similar, el dibujante McKean (citado en Muñoz, 2017: 11) sostiene: “Comics are essentially: imagery (non-specific), and words (but not necessarily, and not forgetting that words are also images), arranged in a linear sequence to tell a story”.

<sup>40</sup> Sobre todo, “en razón de la ausencia de la necesidad de lexicalización, el sentido de la imagen llega antes que el del texto, solo algunos milisegundos” (Matly, 2018: 48).

vida ante nuestros ojos. Por ello, las buenas narraciones en imágenes poseen una poderosa capacidad de evocación y empatía, sumergiéndonos en épocas pasadas y erigiéndose en un excelente medio para viajar a través de la historia.

Si pasamos ahora al binomio cómic e historia, García i Quera (2004: 81-83), dibujante y guionista especializado en cómic sobre la historia de Cataluña<sup>41</sup>, atendiendo al tratamiento que se hace del pasado y la voluntad con la que se realiza el proyecto, propone una clasificación de los cómics históricos en tres grandes categorías: divulgativos, de entretenimiento y mixtos. Para este autor, el cómic histórico divulgativo englobaría a todos aquellos cómics que relatan la biografía de un personaje, de una localidad, de un país, de una zona geográfica determinada, de una efeméride, etc.<sup>42</sup> Mientras que en los cómics históricos de entretenimiento se relatan aventuras amenas y divertidas, situadas con mayor o menor precisión cronológica o geográfica, pero con poco trasfondo histórico<sup>43</sup>. En cambio, en el cómic histórico mixto la voluntad del dibujante es tanto informativa, como lúdica y didáctica<sup>44</sup>. Además, aunque las tres tipologías nos transmiten conocimientos sobre el pasado, es fácil imaginar que las prioridades del guionista y del dibujante cambiarán mucho en función de la adscripción de la obra a una u otra categoría.

Según la clasificación de García i Quera y considerando la inserción histórica, el carácter documental, la escenografía del detalle y la función didáctica de *Los últimos de Filipinas*, esta obra claramente se puede categorizar como un cómic histórico mixto porque la intención que prevalece es la de “fer revivre al lector episodis històrics de la mà dels protagonistes” (2004: 83).

#### LOS ÚLTIMOS DE FILIPINAS: UN RELATO GRÁFICO SOBRE LOS HÉROES DE BALER

En este apartado, nos centraremos en los recursos empleados en esta obra para recrear la defensa del último bastión de la presencia colonial española en la costa oriental del Pacífico. En cuanto al proceso creativo de este relato gráfico, Fernando Llor comenta que, en comparación con otros proyectos, la principal diferencia ha sido que

---

<sup>41</sup> García i Quera (2004: 79), subraya asimismo como el cómic “s’ha estat utilitzat sovint, no només com a entreteniment (under- ground, humorístic, bèl·lic, eròtic, policíac, fantàstic...), sinó també per a transmetre coneixements de tot tipus, d’una manera entenedora i assequible, a gent de totes les edats (campanyes mèdiques, de prevenció d’incendis, d’accidentalitat laboral, normes cíviues, hàbits alimentaris, normes de trànsit...)”.

<sup>42</sup> Según el dibujante, se trata de obras que difícilmente satisfacen a los lectores de cómic a causa del exceso de información y de su falta de ritmo, y tampoco a los aficionados a la historia, que como herramienta de consulta optarían por otro tipo de libro, más académico (García i Quera, 2004: 81-82).

<sup>43</sup> En esta segunda tipología, por un lado, apenas aparecen personajes históricos o, si aparecen, tienen poca relevancia y, por otro, los hechos narrados suceden al margen de las efemérides conocidas (García i Quera, 2004: 82).

<sup>44</sup> Parece evidente, por tanto, que la base del guion del cómic histórico mixto es la documentación. El dibujante señala asimismo que en esta última tipología los grandes hechos históricos condicionan de forma clara el entorno y el comportamiento de los personajes, y la trama ficticia que crea el guionista queda tan imbricada con la historia real que resulta difícil distinguir realidad de ficción (García i Quera, 2004: 83).

esta obra ha requerido una ingente cantidad de documentación para la reconstrucción de ese momento histórico. De ahí el uso de una gran variedad de fuentes documentales, siendo la principal el libro de Leiva Ramírez y López de la Asunción. Además, ha utilizado fuentes primarias, como el expediente de Manila<sup>45</sup>, junto con numerosas consultas en hemerotecas y archivos.



Imagen 4. Llor; Orte; Hov (2020: 29).

El guionista destaca asimismo que ha podido contar con el asesoramiento personal de auténticos expertos en el tema como el ya citado López de la Asunción, asesor del proyecto, y Jesús Valbuena, autor del documental *Los últimos de Filipinas. Regreso a Balser* y del libro *Más se perdió en Filipinas*. Ambos especialistas en el sitio de Balser le dedicaron muchas horas de su tiempo para que todo encajase.

<sup>45</sup> Expediente incoado en Manila a instancias del ministro de la Guerra tras la finalización del asedio, el juez instructor fue el coronel Francisco Rosales y Badino y el objetivo del interrogatorio fue el de aclarar la actuación que tuvieron durante el sitio.

Llor se ha alimentado de la investigación científica con el objetivo de “comprender bien todo lo que pasó en los momentos anteriores al asedio y el porqué determinadas decisiones que a mis ojos (desde una perspectiva actual) parecen totalmente desacertadas han pasado a la historia con un halo de heroísmo” (Llor, 2022). Surge así una nueva mirada que posibilita una nueva aproximación a la reflexión histórica, de ahí que el guionista decida iniciar su relato afrontando el principal punto oscuro de ese episodio histórico (véase Llor; Orte; Hov, 2020: 3-13). Sobre este asunto, el guionista comenta que:

precisamente escogí esa forma de arrancar por estar silenciado o, más bien, porque se le quita importancia. Ese fusilamiento contravenía las ordenanzas militares de diferentes formas y se hizo a espaldas del resto de oficiales. Es una sombra, un momento muy oscuro del que se prefiere no hablar por no empañar otros aspectos. El objetivo principal era intentar hacer un relato honesto, que no escondiese nada para que el lector fuese quien emitiese un juicio si es que hay que emitirlo. (Llor, 2022)

El protagonista absoluto del cómic es el teniente Martín Cerezo, reverenciado por unos y odiado por otros, cuyas decisiones durante el asedio configuran el eje de la narración, figura en torno a la cual el autor articula su relato. En realidad, todo el armazón temporal descansa en la visión retrospectiva (analepsis) a partir del interrogatorio al que es sometido Martín en Manila en julio de 1899 (Imagen 4). En particular, a través de varios flashbacks, el protagonista va rememorando los hechos y el motivo de la no rendición. De hecho, en boca del teniente, revivimos los fusilamientos (Imágenes 2 y 5), los ataques de los filipinos, el hambre y la desesperación, etc. Obsérvese asimismo cómo en la transcripción gráfica de los acontecimientos Orte Crespo se sirve de un dibujo esencialmente mimético con el objetivo de reflejar con precisión los personajes, acontecimientos y escenografías del pasado (Imágenes 1, 2, 3, 4 y 5). Pero siguiendo con la figura protagónica de este relato, el autor reconoce que no ha logrado entender su comportamiento y admite que:

puedo llegar a empatizar con él y comprender que sus actos son fruto de una situación extrema. Desinformación, hambruna, disentería, intentos de desertión, episodios casi surrealistas, la presión de quedarse al mando... Pero por mucho que lo intente sigo sin ser capaz de entender que quien debía mantener la cabeza más fría de todo el destacamento fallase hasta el punto de llegar a fusilar de esa manera a dos hombres. (Llor, 2022)



que se concluye el relato: “sin embargo, no puedo mostrar la misma convicción de si las circunstancias justifican sus actos... o si jamás debió haberse saltado las leyes” (Llor; Orte; Hov, 2020: 58). En suma, las palabras del coronel suponen un final abierto que deja en manos del lector la decisión final sobre la actuación de Saturnino Martín Cerezo. Como se puede comprobar, visualmente, el lector recibe las conclusiones del juez instructor mediante el uso de encuadres que no siempre se encuentran delimitados (Imagen 6). Obsérvese que precisamente aquellos que carecen de un marco bien definido por líneas rectas, caracterizados en este caso por líneas irregulares, representan una vuelta atrás, es decir, un salto temporal al momento de los hechos. Estos marcos ayudan al lector a agrupar y conectar los elementos que se refieren al presente deslindándolos de los que aluden al pasado. En el texto se emplean además los puntos suspensivos para dar cuenta de la duda, es el contenido verbal el que sugiere que no se obró respetando el reglamento; mientras que la imagen vehicula, a través de un juego de primeros planos del teniente y plano general de los soldados condenados, simplemente la ‘supuesta’ legitimidad de los crímenes (el fusilamiento de los dos detenidos). En este caso el sentido de los dos modos, las interrelaciones entre palabra escrita y representación gráfica, crean ese juego que le permite al lector descodificar dos convicciones contrarias: la de la ilegalidad de los fusilamientos frente a la dudosa legitimidad en la acción de ‘asesinarlos’. El texto no deja lugar a dudas: fue un crimen; la imagen simplemente rememora lo acontecido.



Imagen 6. Llor; Orte; Hov (2020: 57).

Gracias a esta interacción, en la última plancha (Llor; Orte; Hov, 2020: 58), el lector se queda en la indeterminación pues, como ya hemos adelantado, el autor deja en sus manos la decisión final sobre la actuación de Saturnino Martín Cerezo<sup>48</sup>.

Sobre la parte artística<sup>49</sup>, hay que señalar que el dibujante ha trabajado de manera tradicional, con lapicero y tinta. Por lo demás, en el proceso creativo de esta obra, Orte Crespo ha contado siempre con la aprobación del guionista. Así, una vez leído el guion y decidida la distribución que narrativamente en cada caso consideraba más adecuada, Orte le pasaba la página o páginas abocetadas al guionista para que le diera el visto bueno. A continuación, procedía a convertir los bocetos en dibujo detallado a lápiz y luego los entintaba. Después, el material se enviaba a Jorge Hov para el color.

En la realización gráfica, la puesta en página es, sin duda, un mecanismo esencial para crear diversos efectos globales, ritmos y estéticas. En este cómic, destaca la eficaz utilización de diferentes formatos de viñetas<sup>50</sup> –cuadradas, apaisadas, diagonales, rotas, entre otras– adaptadas a las necesidades narrativas y estéticas de cada situación comunicativa. A saber, una página donde todas las viñetas tienen la misma forma y tamaño puede sugerir que todos los hechos o acciones narradas poseen igual relevancia o transcurren al mismo ritmo, lo que puede llevar a una sensación de monotonía. De hecho, para Rodríguez Diéguez, “el carácter de verticalidad u horizontalidad [...] puede tener cierto sentido expresivo”. Según este estudioso, “la horizontalidad suele asociarse a una cierta tranquilidad, a un relativo sosiego y reposo”, mientras que la verticalidad de la viñeta “puede asociarse a un mayor ritmo, a cierto tipo de intranquilidad, a desasosiego” (1988: 55). En cambio, las viñetas oblicuas (o inclinadas) destruyen el equilibrio de la página y por tanto son ideales para mostrar escenas de acción, movimiento, desequilibrio, intensidad o caos<sup>51</sup>.

En *Los últimos de Filipinas*, comprobamos asimismo que escasean los planos generales y abundan los primeros planos y planos medios, lo que permite percibir las expresiones y sentimientos de los diferentes personajes: el cansancio, el miedo, el hambre, la enfermedad, etc.; de modo que lo no verbal, la expresión facial o gestual, tiene un papel esencial (Imagen 7).

---

<sup>48</sup> A lo largo de la obra, en ningún momento se dicta una sentencia sobre lo ocurrido, esa labor se deja al lector.

<sup>49</sup> El dibujo es de José Raúl Orte Crespo y el color corre a cargo de Jorge Hov.

<sup>50</sup> Como es sabido, el medio del cómic, las imágenes y su disposición en la página y en la obra en su conjunto son mecanismos clave para transmitir el contenido semántico al lector (Matly, 2020: 30). Según Rodríguez Diéguez (1988: 52), para una categorización inicial y externa de la viñeta, hay que considerar tres criterios de base: “la línea exterior, la forma y las dimensiones de la viñeta”.

<sup>51</sup> Pueden verse varios ejemplos de viñetas oblicuas en las páginas: 25, 26, 27, 28, 34, 36, 37, 43, 45, 46 y 49 (Llor; Orte; Hov, 2020).



Imagen 7. Llor; Orte; Hov (2020: 40).

Como revela Orte Crespo, dada la escasa documentación fotográfica existente sobre el suceso, una de las mayores dificultades fue representar a los protagonistas reales, algo parecido supuso también afrontar el dibujo de la iglesia, los fusiles, los escudos, etc. Por todo lo expuesto, comenta, esta obra le ha obligado a realizar un enorme trabajo previo de documentación<sup>52</sup>.

También el color desempeña un papel preponderante en esta narración en imágenes. Al respecto, hay que decir que, al contrario del dibujante, Jorge Hov trabaja digitalmente. Sobre esta obra, el colorista revela como la mayor dificultad fue adaptar los continuos saltos temporales del guion, esto es, afrontar cómo dividir cada una de las diferentes escenas.



Imagen 8 Llor; Orte; Hov (2020: 8).

<sup>52</sup> Para más información, remitimos a la videoconferencia “Presentación del cómic *Los últimos de Filipinas* de Cascaborra Ediciones” (<https://www.youtube.com/watch?v=3HOdtwrDKyk>).

Sea como fuere, hay que reconocer que la obra está muy bien ambientada y utiliza hábilmente el color para crear una atmósfera distintiva para cada momento y lugar, de modo que se diferencien los saltos temporales y el ambiente de cada escena: apacible, lóbrega, peligrosa, etc. En líneas generales, los colores fríos son utilizados para caracterizar las escenas de los últimos días del encierro (Imagen 8) y los cálidos para las escenas del juicio, cuando ya están a salvo en Manila (cuatro primeras viñetas de Imagen 4).

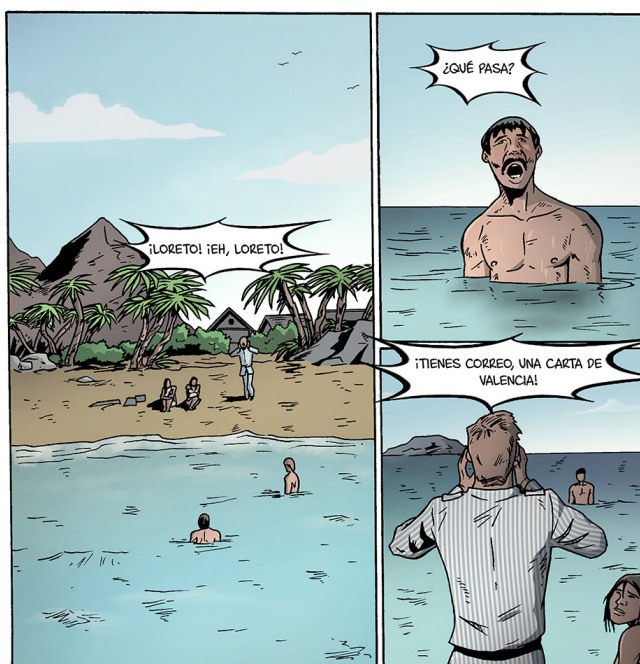


Imagen 9. Llor; Orte; Hov (2020: 22).

En cambio, para las escenas anteriores al sitio (cuatro últimas viñetas de Imagen 4 e Imagen 9) Hov opta por los colores amarrados y con iluminaciones más difusas (Jiménez, 2020).

En resumen, el color es muy riguroso, al igual que la realización iconográfica en la que el dibujante se ha decantado por un grafismo documental, capaz de recrear con gran detalle los escenarios en que transcurre la acción. Ambos artistas manifiestan pues una fidelidad mimética que, creemos, responde a la concepción de esta obra como relato gráfico de divulgación histórica que documenta hechos reales. Y, en efecto, como ya hemos puesto de relieve, tanto el dibujante como el colorista coinciden en admitir que el principal desafío que les planteó la realización de esta obra fue localizar la documentación visual pertinente para que escenarios, uniformes, armas y personajes reflejaran fidedignamente ese suceso histórico (Jiménez, 2020).

## A MODO DE CONCLUSIÓN

En los últimos años, el cómic ha ido ganando en reconocimiento cultural y, hoy en día, se concibe como un medio artístico con un potencial creativo que “se antoja enorme, de alguna manera inagotable en su labilidad” (Altarriba, 2013: 10)<sup>53</sup>.

En este trabajo, hemos explorado la creciente relación entre la historia y el cómic, destacando como el noveno arte presenta diversas ventajas en la transmisión de la historia a un público amplio. Principalmente, porque la imagen gráfica “è in grado di far cogliere al fruitore una quantità di elementi situazionali e narrativi che richiederebbero altrimenti una descrizione verbosa e lunga da leggere” (Barbieri, 2019: 75)<sup>54</sup>. En efecto, el cómic, “al suponer una síntesis de dos áreas expresivas fundamentales: la del lenguaje y de la expresión plástica, constituye uno de los medios más completos, y su práctica sistemática, un método pedagógico muy eficaz (Miravalles, 1999, 174)”<sup>55</sup>. Además, cuando se propone como tarea escolar, estimula el trabajo en equipo, incrementando significativamente la participación del alumno. Así, en lugar de limitarse a escuchar o tomar apuntes, los estudiantes aprenden a contrastar ideas, a considerar los temas desde diferentes perspectivas y, en definitiva, a colaborar estrechamente con los demás (Miravalles, 1999).

En resumen, gracias al cómic, es posible llegar a nuevos públicos que, de otro modo, se mantendrían alejados de las vías de transmisión tradicionales del pasado. Es decir, el cómic histórico se convierte en un medio capaz de transmitir historias complejas de una manera atractiva y principalmente visual. De hecho, según Jablonka, “la historia no es la magnificación de la Historia, el recuerdo de los reyes célebres; su objetivo es producir nuevos conocimientos”. En este sentido, debe quedar claro que “las investigaciones dibujadas se fijan los mismos objetivos y encuentran las mismas dificultades que el gran reportaje, el periodismo de investigación y la investigación en ciencias sociales: siempre se trata de comprender, demostrar y representar (Jablonka, 2021: 23). Por ello, en contraste con el enfoque panfletario de la película de Román (1945), y con el objetivo de presentar de manera objetiva lo sucedido en Baler, el guionista de esta novela gráfica ha utilizado una amplia gama de fuentes documentales. Entre estas se cuentan el libro de Leiva Ramírez y López de la Asunción, así como fuentes primarias como el expediente de Manila. Además, realizó consultas en

---

<sup>53</sup> Altarriba (2013: 9) reflexionando sobre la capacidad comunicativa de la imagen sostiene que no solo es “descodificable a primera vista” sino que “la imagen dice mil, quinientas o cien, en cualquier caso muchas palabras”, señala además que “salvo reticencias de poetas e incondicionales de la verbalidad, admitimos, sin más argumentación, la rica, polisémica, matizada, a menudo intraducible, significancia de la imagen”.

<sup>54</sup> En la misma línea se expresa también Altarriba cuando afirma que el cómic “es ante todo, un medio visual. Cuenta con imágenes” (Altarriba en Sucasas, 2017). Matly (2020: 29), por ejemplo, hace hincapié en que “el contenido semántico de la imagen es percibido más rápidamente que el del texto, lo que da primacía a la imagen, no por importancia sino por anterioridad. No existe texto ilustrado sino imágenes comentadas”.

<sup>55</sup> Según Jablonka (2021: 22), “el dibujo es intrínsecamente pedagógico”, ya que es más eficaz “porque es más rápido, más preciso, más riguroso que dos páginas de descripción”.

hemerotecas y archivos, y contó también con el asesoramiento histórico explícito de dos destacados especialistas en el asedio de Baler: López de la Asunción y Jesús Valbuena.

En definitiva, en *Los últimos de Filipinas*, gracias a la estrecha colaboración entre el guionista, el dibujante y el colorista, por una parte, podemos ver y escuchar a los protagonistas de aquel episodio histórico *in situ* y, por otra parte, dado también el rigor y exactitud documental tanto del guionista como de los artistas, podemos hacernos una idea precisa sobre lo que ocurrió en realidad: lo heroico y lo condenable, porque no cabe duda de que este relato gráfico contribuye a un mejor entendimiento de ese episodio histórico. En conclusión, el cómic como elemento de divulgación tiene un enorme potencial. De ahí la conveniencia de aprovecharlo para divulgar temas históricos, pero también científicos, médicos, etc. En realidad, todo tipo de campo puede ser divulgado a través del cómic porque “vivimos en la época de la imagen y el texto, y el cómic incorpora ambos elementos de manera natural (Llor, 2022). De todo lo anterior, se concluye que el cómic histórico se convierte en un medio eficaz para transmitir historias complejas de manera atractiva y visualmente impactante<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> Además, como ya hemos puesto de relieve, el cómic puede ser una herramienta fundamental para la enseñanza de la historia, ya que ofrece numerosos beneficios pedagógicos (Jablonka, 2021).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO CARBALLÉS, Jesús; TOUTON, Isabelle (2021): “Historia, conflictos y cómic. Introducción”, *Cuadernos de historia contemporánea*, 43, pp. 11-17.
- ALTARRIBA, Antonio (2013): “La imagen y las mil palabras”, en Manuel Barrero; Félix López González (eds.): *Gran catálogo de la historieta: inventario 2012*, Sevilla: ACyT, pp. 9-10.
- ALTARRIBA, Antonio (2018): “Cincuenta años críticos”, en Julio Andrés Gracia Lana; Ana Ansión Suñer (eds.): *Nuevas visiones sobre el cómic: un enfoque interdisciplinar*, Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, pp. 17-24.
- ALTARRIBA, Antonio (2020): “Carta abierta a Nuria Enguita, directora del IVAM”, <http://www.antonioaltarriba.com/carta-abierta-a-nuria-enguita-directora-del-ivam/>.
- ALTARRIBA, Antonio (2021): “Asomados a la viñeta”, *Tebeosfera*, 18.
- BAILE LÓPEZ, Eduard (2019): “Una propuesta inicial de canon para analizar la literatura desde el cómic”, en Víctor Manuel Sanchis Amat; Laura Palomo Alepuz; Ana Andúgar Soto (coords.): *Además de la palabra. Aproximaciones interdisciplinarias a los estudios literarios*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes., pp. 235-146.
- BAILE LÓPEZ, Eduard; ROVIRA, Joan Miquel; ROVIRA-COLLADO, José (2021): “Para una revisión bibliográfica sobre cómic y educación: la historieta como el libro de texto del futuro”, *Tebeosfera*, 18.
- BARBIERI, Daniele (2017): *Semiotica del fumetto*, Roma: Carocci.
- BARBIERI, Daniele (2019): *Letteratura a fumetti? Le impreviste avventure del racconto*, Roma: ComicOut.
- BARRERO, Manuel (2002): “Los cómics como herramientas pedagógicas en el aula”, *Tebeosfera*, 1.
- BAUR, Elisabeth K. (1978): *La historieta como experiencia didáctica*, México D.F. : Nueva Imagen.
- BLAY MARTÍ, Juan Miguel (2022): “El cómic como recurso didáctico en la clase de historia”, en *Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 107, pp. 20-26.
- CALVIÑO FREIRE, David (2018), “La *Historia de los cuatro inmigrantes*: el cómic como fuente histórica”, Julio Andrés Gracia Lana; Ana Ansión Suñer (coords.): *Nuevas visiones sobre el cómic: un enfoque interdisciplinar*, Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, pp.113-118.
- CALVO, Salvador (director) (2016): *1898: Los últimos de Filipinas*, Cinematográfica S.A., 115 min.
- CARRIÓN, Jorge (2016): “Pensar con viñetas”, *El País*, 14 de abril.
- CASULLERAS, Sergi (2002): “El còmic com a font documental per a la Història. L'exemplaritat de les historietes de Carlos Giménez”, *El contemporani: revista d'història*, 25, pp. 39-45.

- CHACÓN, Inma (2021): “Prólogo. *Los últimos de Filipinas*, un título para un mito”, en Jesús Valbuena García (dir.): *Más se perdió en Filipinas. La épica resistencia de los héroes de Balser*, Madrid: Ediciones Encuentro, pp. 9- 15.
- COLMEIRO, José (2000): “Nostalgia colonial y la construcción del nuevo orden en *Los últimos de Filipinas*”, en Florencio Sevilla Arroyo; Carlos Alvar Ezquerro (eds.): *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, IV, Madrid: Castalia, pp. 294-302.
- COMA, Javier (1979): *Del gato Félix al gato Fritz. Historia de los cómics*, Barcelona: Gustavo Gili.
- ELIZALDE PÉREZ-GRUESO, María Dolores (2002): “1898: el fin de la relación colonial entre España y Filipinas”, en María Dolores Elizalde Pérez-Grueso (ed.): *Las relaciones entre España y Filipinas, siglos XVI-XX*, Madrid: CSIC, pp. 273-299.
- ELIZALDE PÉREZ-GRUESO, María Dolores (2002): “1898: el fin de la relación colonial entre España y Filipinas”, en en María Dolores Elizalde Pérez-Grueso (ed.): *Las relaciones entre España y Filipinas, siglos XVI-XX*, Madrid: CSIC, pp. 273-299.
- FERNÁNDEZ, Manuel; DÍAZ, Óscar (1990): *El cómic en el aula*, Madrid: Pearson.
- GARCIA I QUERA, Oriol (2004): “El còmic i la història”, *Treballs d'arqueologia*, 10, pp. 79-86.
- GARCÍA, Santiago (2010): *La novela gráfica*, Bilbao: Astiberri.
- GROENSTEEN, Thierry (2011), *Il sistema fumetto*, Genova: Progloedizioni.
- GUAL BORONAT, Óscar (2013): *Viñetas de posguerra. Los cómics como fuente para el estudio de la historia*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- GUERRERO ELECALDE, Rafael; LÓPEZ SERRANO, Miguel Jesús (2021), “El cómic como recurso para el aprendizaje histórico en el grado de educación primaria (Córdoba)”, *Revista San Gregorio*, 47, pp. 83-96.
- HUERTAS MORALES, Antonio (2021): *El Medievo en la viñeta*, Valencia: Monografías Storyca.
- JABLONKA, Ivan (2014): “Histoire et bande dessinée”, *La vie des idées*.
- JABLONKA, Ivan (2021): “Historia y Cómics: una perspectiva francesa”, *Cuadernos de historia contemporánea*, 43, pp. 19-30.
- JIMÉNEZ GONZÁLEZ, Angel E. (2018): “La intervención militar de Estados Unidos en la Guerra de Independencia de Cuba”, *Anals de la Real Acadèmia de Cultura Valenciana*, 93, 1-2, pp. 714-730.
- JIMÉNEZ MANCHA, Juan (2005): “Los verdaderos últimos de Filipinas”, *Revista de Comunicación de la SEECI*, 5, pp. 67-86.
- JIMÉNEZ, Jesús (2017): “Centenario de Will Eisner, padre de la novela gráfica y de *The Spirit*”, *Rtve.es*, 6 de marzo.
- JIMÉNEZ, Jesús (2020): “*Los últimos de Filipinas*, una gesta humana más que una hazaña militar”, *Rtve.es*, 21 de junio,
- LEGUINECHE, Manuel (1998): *Yo te diré... La verdadera historia de los últimos de Filipinas (1898-1998)*, Madrid: Aguilar.
- LEGUINECHE, Manuel (1999): “Los últimos de Filipinas”, *La aventura de la historia*, 9, pp. 36-44.

- LEIVA RAMÍREZ, Miguel; LÓPEZ DE LA ASUNCIÓN, Miguel Ángel (2016): *Los últimos de Filipinas. Mito y realidad del sitio de Baler*, Madrid: Actas Editorial.
- LLOR, Fernando (2022): conversación telemática con las autoras, 3 de abril.
- LLOR, Fernando; ORTE Raúl; HOV Jorge (2020): *Los últimos de Filipinas*, Barcelona: Cascaborra.
- LÓPEZ DE LA ASUNCIÓN, Miguel Ángel (2020): “Los últimos de Filipinas, una historia de valores”, en Fernando Llor; Raúl Orte; Jorge Hov: *Los últimos de Filipinas*, Barcelona: Cascaborra, pp. 60- 64.
- MARTÍN CEREZO, Saturnino (1904): *El sitio de Baler (Notas y recuerdos)*, Guadalajara: Taller Tipográfico del Colegio de Huérfanos.
- MARTÍN CEREZO, Saturnino (1992): *La pérdida de Filipinas*, Madrid: Juan Bautista.
- MARTÍN RUÍZ, Juan Antonio (2011): “Rogelio Vigil de Quiñones y el asedio de Baler, Filipinas (1898-1899)”, *Cilniana (Revista de la Asociación Cilniana para la Defensa y Difusión del Patrimonio Cultural)*, 24-25, pp. 167-176.
- MARTÍN RUÍZ, Juan Antonio (2013): “Los que huyeron del desastre: los desertores del destacamento español en Baler, Filipinas (1898-1899)”, *Revista Universitaria de Historia Militar*, vol. 2, 4, pp. 174-187.
- MATLY, Michel (2016): “De la tristeza a la indignación. El exilio y la cárcel en los cómics de la guerra civil española”, en Javier Lluch-Prats; José Martínez Rubio; Luz Celestina Souto (eds): “Las batallas del cómic: perspectivas sobre la narrativa gráfica contemporánea”, *Diablotexto Digital*, pp. 224-247.
- MATLY, Michel (2018): “Hacia un análisis funcional del cómic”, en *LIJ Ibero*, 6, pp. 37-51.
- MATLY, Michel (2020): “La representación de la guerra civil española en el cómic, entre provocación, legitimidad y polémica”, en Viviane Alary; Michel Matly (eds.): *Narrativa gráfica de la guerra civil: perspectivas globales y particulares*, León: EOLAS, pp.25-41.
- MCCLOUD, Scott (2014): *Entender el cómic: el arte invisible*, Bilbao: Astiberri.
- MERINO, Ana (2021). “El cómic como instrumento pedagógico y de reflexión histórica: Illustrating Spain in the US”, conferencia inaugural UNICÓMIC XXIII, [https://www.youtube.com/watch?v=uU6cRLe\\_UeW](https://www.youtube.com/watch?v=uU6cRLe_UeW).
- MINAYA, Félix Fray (2016): *Defensa de Baler*, Sevilla: Espuela de Plata.
- MIRAVALLS RODRÍGUEZ, Luis (1999): “La utilización del cómic en la enseñanza”, *Comunicar*, 13, 171-174.
- MUÑIZ SARMIENTO, Ramón (2018): “Los últimos de Filipinas: la re-visitación de un mito histórico”, en *FILMHISTORIA Online*, vol. 28, 1-2, pp. 49-64.
- MUÑOZ, Edward Leandro (2017): “El cómic como lenguaje visual híbrido y su vigencia en la era digital contemporánea”, en *CuCo (Cuadernos de cómic)*, 8, pp. 7-30.
- RAMÍREZ, Juan Antonio (2010): “Prefacio. La novela gráfica y el arte adulto”, en Santiago García (ed.): *La novela gráfica*, Bilbao: Astiberri, pp. 11–13.
- RIGOL I MARCH, Antoni; SEBASTIÁN, Jordi (1991): “España aislada: Los últimos de Filipinas (1945) de Antonio Román”, en *Filmhistoria online*, 3, pp. 171-184.

- RODRÍGUEZ DIÉGUEZ, José Luis (1988): *El Cómic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- ROMÁN, Antonio (director) (1945): *Los últimos de Filipinas*, Alhambra-CEA, 99 min.
- SAITUA, Iker (2018): “La enseñanza de la Historia a través de la novela gráfica: una estrategia de aprendizaje emergente”, en *Revista de Didácticas Específicas*, 18, pp. 65-87.
- SAITUA, Iker (2019). “*Asylum*. Una propuesta didáctica para la enseñanza de la Guerra Civil en el País Vasco a través de la novela gráfica”, en *Sancho el Sabio*, 42, pp. 33-58.
- SUCASAS, Ángel Luis (2017): “El cómic no es literatura, es un arte donde lo esencial es la imagen”, *El País*, 20 de septiembre.
- TOGORES SÁNCHEZ, Luis Eugenio (1997): “Antecedentes y causas de la revuelta tagala de 1896-1897”, en Emilio Diego García; Demetrio Ramos Pérez (coord.): *Cuba, Puerto Rico y Filipinas en la perspectiva del 98*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 127-146.
- TRABADO CABADO, Juan Manuel (2021): “Cambio de paradigma en las teorías gráfico-narrativas. De Eisner a Sousanis”, Conferencia inaugural de UNICÓMIC XXIII, <https://www.youtube.com/watch?v=9FID0Pm8MqM>.
- VALBUENA GARCÍA, Jesús (2021): *Más se perdió en Filipinas*, Madrid: Encuentro.
- VALBUENA GARCÍA, Jesús. (director) (2008): *Los últimos de Filipinas (Regreso a Balser)*, Musas Producciones, 159 min.
- VICH SÁEZ, Sergio (2003a): “La Edad Media a través del cómic”, en *Historia 16*, 331, pp. 26-35.
- VICH SÁEZ, Sergio (2003b): *La historia en los cómics*, Barcelona: Glénat.
- VICH SÁEZ, Sergio (2004): “Dos ejemplos de cómic histórico con aplicación didáctica”, en *Primeras noticias. Revista de literatura*, 200, pp. 37-41.