

# *Soledad*: la memoria de una España vaciada

Entrevista a Tito

**Álvaro M. Pons**

Alvaro.Pons@uv.es

**Noelia Ibarra-Rius**

Noelia.Ibarra@uv.es

Existe una amplia y extensa bibliografía en cómic sobre la Guerra Civil española, que se inicia a finales de los años setenta con la aparición de *Paracuellos*, de Carlos Giménez, que establece un primer paso de reivindicación de la memoria antes incluso de que el concepto de «memoria histórica» tuviera definición académica. El investigador Michel Matly (2018) ha contabilizado más 500 cómics que tienen la contienda española como tema principal o la tratan de forma lateral en sus contenidos. Muchas de estas obras se plantean desde el relato íntimo y autobiográfico, lo que aumenta su importancia para la configuración de un discurso sobre la memoria que puede tener importancia en el debate que se crea alrededor de este tema (Alary, 2016). Sin embargo, es interesante señalar cómo la gran mayoría de los estudios que se centran en la representación de la Guerra Civil española se realizan durante el siglo XXI, y en especial a partir de la publicación de obras que han obtenido un impacto mediático importante como *El arte de volar*, de Kim y Antonio Altarriba, galardonada con el Premio Nacional de Cómic en 2010. Trabajos como los de Altarriba (2001), Barrero (2005), Martín (2001), Alary (2011) o el citado Matly (2018) realizan un análisis profundo de las últimas publicaciones, pero dejan fuera una de las primeras aproximaciones a este tema que se hacen en cómic: la serie *Soledad*, de Tito (Tiburcio de la Llave), que aparece en 1984 en la revista (*A Suivre*) de la editorial Casterman (Ibarra y Pons, 2020). Desde la representación pionera de los pequeños pueblos de la meseta castellana, abandonados por la emigración masiva de los años sesenta y setenta que más tarde se conocerían como «España vaciada», Tito retrata historias cotidianas de personajes anónimos que nunca aparecen en los libros de historia, delineando

con precisión un retrato en el que miedos y pasiones se alternan con alegrías y tristezas, pero que van dejando entrever una historia compuesta con muchas fisuras que tienen su origen en las heridas de la Guerra Civil. A lo largo de los tres primeros álbumes se establece un espacio y un tiempo moderno, unos personajes y unas actitudes que encajarán finalmente en el cuarto álbum, en el que se hace una mirada al pasado a través del acertado nombre de «La memoria herida», en la que se narra el impacto de la contienda en este pequeño pueblo, del que derivarán todas las historias futuras. Tito mira tras los documentos oficiales y la historia escrita para encontrar en las tramas familiares una intrahistoria desconocida y no escrita de la guerra, transmitida de forma oral de padre a hijos como un secreto que no debía salir a la luz. Como enuncia Ibarra (2020): «las historias en apariencia despojadas de trascendencia se convierten aquí en el principal motor de la memoria y su peso en la actualidad como parte de una herencia cultural compartida que no parece importar por igual a todas las generaciones».

La lectura única de la historia se fragmenta en infinidad de pequeñas historias personales que hacen una reescritura tan compleja como completa de una memoria silenciada, que ha olvidado el testimonio personal para centrarse en una narración oficial. Esta encontró en el ideario político del franquismo una interpretación que la llegada del régimen democrático apenas ha podido transformar en una nueva contienda en la representación maniquea de los dos bandos. A partir de estos fragmentos de vida, el relato oficial se desmitifica y desmonta, y encuentra en los diálogos rutinarios un testimonio de las heridas del pasado que nunca se resolvieron.

Al igual que otros espacios de ficción como Macondo, Comala o Santa María, Soledad es el protagonista y nexo de unión para todas las historias, lo que permite a Tito adentrarse en una deconstrucción de los estereotipos que afectan a la España rural para entender sus raíces ligadas a la Guerra Civil. La interacción y el contraste del drama cotidiano, con unos referentes históricos apenas esbozados con pequeñas pinceladas referenciales, permiten a los lectores definir un momento temporal, para extender el simbolismo de la interpretación a cualquier pueblo de España que vivió la guerra.

Con el fin de entender la gestación de esta importante obra, se ha realizado una entrevista al autor (realizada entre julio y septiembre de 2022), aprovechando la publicación integral y completa de esta serie en España por primera vez.

¿Cómo nace un proyecto como Soledad?

*Soledad* empezó en los años ochenta. Al principio me di cuenta de que, en Francia, cuando se hablaba de España, solamente se hablaba de los clichés: la corrida, las castañetas, los flamencos... En fin, cosas muy, muy turísticas y un poco demasiado tópicas. No era lo que yo quería tratar al hablar sobre España, y me

vino la idea de hablar de mis raíces, de mi pueblo, inspirándome en mis vivencias. Inventé un pueblo ficticio, al que llamé Soledad. En realidad, mi pueblo se llama Valdeverdeja, pero como el nombre es casi impronunciable para un francés me gustó más usar un nombre ficticio, lo que también me daba la posibilidad de contar historias con toda libertad, sin tener que pararme en pensar que, quizás, pudiera molestar a la gente del pueblo una determinada historia. Comencé con historias cortas, porque estaban destinadas a la revista (*A Suivre*) que editaba Casterman. Y así empezó la cosa.

Además, en ese momento, yo estaba comenzando también a trabajar en un proyecto para adolescentes destinado a otra revista, la juvenil *Okapi*, en la que hablaba de la adolescencia en un mundo más urbano. La idea de *Soledad* también era un contraste con esta otra serie, en la que podía hablar de un mundo rural en el que justamente había menos población y donde podía hacer historias más intimistas, pudiendo contar la vida solitaria. Justo por eso el nombre de *Soledad* también se ajustaba bien a mi propósito, aunque inicialmente no sabía cuántos álbumes iban a ser, de hecho, aunque estaban escritos los guiones, tardé más de veinte años en completarlos por diferentes razones.

En los tres primeros álbumes se habla de esa España vaciada, de esas poblaciones de las que nadie hablaba en esos momentos. Sin embargo, al llegar al cuarto volumen se habla de la Guerra Civil y de cómo afectó de forma subterránea a los pueblos. ¿Por qué contar esa historia después de las primeras?

Sí, en los tres primeros volúmenes de *Soledad* se habla más de la España que era contemporánea en esos primeros años ochenta. Al llegar al cuarto empecé a pensar que era un buen momento para abordar otro tipo de España, de la que tampoco se hablaba mucho aquí en Francia, aunque tampoco se había tratado mucho en España, que era la de la Guerra Civil. Quería también hacer un homenaje a mi madre y contar todos los recuerdos que yo tenía guardados; de las cosas que oí hablar a mi familia y a los amigos cercanos. Tenía claro que eran temas, en cierto sentido, considerados tabú en España, pero me parecía que era interesante e importante contarlos al público francés. Destiné mucho tiempo a prepararme y documentarme, hablando con mucha gente en el pueblo cuando iba de vacaciones para que no fuera solamente la versión de mi abuelo. De esta forma, podía haber partido de la memoria de mi abuelo y centrarme en reflejarla, pero de los diferentes testimonios pronto nacieron las secuelas que la memoria de la gente reflejaba y me di cuenta de que este tema era delicado. La mayoría de la gente era algo reacia a hablar, pero poco a poco fui reuniendo fragmentos de la memoria de diferentes vecinos y conocidos; de testimonios y de cosas que yo conocía. Me parecía importantísimo hablar con esos ancianos que estaban desapareciendo, que empezaban ya a morir, a irse. Me daba cuenta de que, si no se hacía algo para

guardar esa memoria, se iba a perder algo muy muy importante; parte de una historia muy muy preciada.

Empecé entonces a crear el relato, y lo inicié con la historia de mi abuelo, enlazándola con anécdotas e historias reales que había encontrado de varias familias. Me di cuenta de que en Francia no se sabía nada de ese aspecto, pues lo que se conocía allí de la Guerra Civil española era lo que habían trasladado Andrés Malou y los intelectuales franceses. Ellos hablaban más de los campos de batalla, de Guernica, de lo que había ocurrido en el Ebro, en los frentes. Sin embargo, a mí me interesaba más hablar de lo que había vivido la gente humilde, de los sufrimientos que estaban guardados en las tripas de estas personas que habían sobrevivido a momentos muy difíciles. ¿Cómo podían seguir tras todo lo que pasó? Cohabitando entre ellos, claro, pero hay cosas que, si se olvidan, se pueden reproducir. Por eso me interesaba el tema de la Guerra Civil a través de la vida de la gente ordinaria (entre comillas), y esto me parecía tan importante como una guerra con batallas y cañones, tanques y fusiles.

Soledad es, evidentemente, el reflejo de Valdeverdeja. Pero al final ¿es también el reflejo de todos esos pueblos de España profunda, de eso que hoy conocemos como la España vaciada?

Sí, Soledad es el reflejo de lo que yo más conocía de mi pueblo. Me inspiré en cosas que me resultaba más fácil contar porque las conocía a través de diferentes personas que habían vivido muchas de las anécdotas que he contado. Pero gran parte de lo narrado en *Soledad* es lo que ha sucedido en otros lugares de España, tal y como la documentación me demostró. Así, por ejemplo, mi abuelo vivió escondido durante tres años, y su historia era similar en esto a las que reflejaron Manu Leguineche y Jesús Torbado en *Los topos*. Por eso me vino muy bien que Soledad no fuera el nombre de un pueblo en particular. Las historias que cuento coinciden con acontecimientos por los que han tenido que pasar los habitantes de otros lugares, por lo que las personas pueden identificarse tanto si son de Galicia, de Barcelona, de Valencia o de Sevilla, que sé yo.

Cuando empiezas a hacer Soledad, tú ya vivías en Francia desde hacía mucho tiempo, habías crecido y te habías formado allí. ¿No tuviste alguna duda o temor de lo que estabas haciendo, pensando que ya no era parte de tu vida cotidiana, sino de un pasado que no viviste, que ya no era tuyo?

Fíjate que yo nunca he renunciado a mi pasado español, siempre he mantenido mi DNI de España; me parecía importantísimo no perder mis raíces. Y por eso no tenía ninguna duda de lo que estaba haciendo; no tenía ningún temor ni

miedo porque para mí no era tampoco un ajuste de cuentas, era sinceramente el deseo de guardar una memoria viva, de hacer que no se borraran cosas que me parecían esenciales. Y para mí también era una forma de recuperar la memoria de los míos. Vuelvo a repetir que también sentía en esos momentos, cuando lo empecé a hacer, que estaban borrándose muchas vidas que se iban muy rápidamente. De hecho, mi abuelo no pudo leer la historia porque ya había muerto. Por eso la tuve que hacer casi de urgencia, antes de que desaparecieran otros últimos testigos, testimonios o gente que podía regalarme sus historias. No pensaba en nada más; ni siquiera en si podía ser peligroso narrar esta historia. Además, yo estaba en Francia y no, no sentía ningún tabú para embarcarme en este tipo de historia. Quizás ha sido también una suerte, una oportunidad un poco excepcional, porque yo podía hablar de cosas de las que en España no se hablaba en esos momentos con mucha tranquilidad.

Hay un aspecto que se repite mucho sobre la Guerra Civil y su influencia en el presente, el tabú, que en las familias no se podía hablar de lo que pasó por miedo muchas veces a las represalias que sufrieron muchos de sus familiares. ¿Se dio en vuestra familia?

No, en mi familia no había ningún tabú, se hablaba, se sabía toda la historia, lo contábamos entre nosotros y se entrelaza con las historias de los primos y lo que habían vivido los abuelos, por parte tanto de mi padre como de mi madre. O sea, que no. No había tabú para hablar de ello. Los ancianos, claro. Ellos querían hablar de otras cosas, pero nosotros no hemos tenido ninguna restricción para comentarlas y transmitir las. Por eso yo estaba muy interesado en estos temas.

Piensa también que, en nuestro caso, vinimos a Francia en los años sesenta por razones económicas, no por lo que ocurrió durante la guerra. Mi padre era artesano, concretamente era alfarero, y en los años sesenta el plástico empezó a reemplazarlo. Lo que mi padre vendía ya no interesaba a la gente y no le daba para vivir, y entonces vino Francia para para ver si podía tener otro trabajo, como muchos inmigrantes en esos años.

Es curioso que, respecto a esto, recuerdo un detalle: los ancianos respondían fácilmente cuando yo les hacía preguntas sobre el tema de la guerra. A los que no les gustaba hablar mucho de la guerra era a los más jóvenes, a los que tenían mi edad les aburría. Ellos no querían hablar de este tema, ni de sus abuelos. Para ellos era un poco como si fuera ya pasado. España empezaba a conocer la movida, hay que volver a situarse en los años ochenta, cuando empecé a escribir el guion de *Soledad* sobre la Guerra Civil. Y sin embargo también quería hablar del cambio en España, pero el tema de la guerra no les interesaba y yo entraba en pánico, pensando que si seguían pensando así, se iba a borrar toda esa memoria. Lo entiendo, está muy bien hablar de la movida, de la fiesta, del deseo de

libertad, pero no hay que olvidar lo otro y, en ese momento, yo estaba inmerso en esa otra dimensión que España comenzaba a vivir. Yo había conocido la libertad al vivir en Francia, poder hablar de todos los temas que quería, sin ningún tabú justamente, y comprendía que ellos, en aquel momento, querían hablar de otras cosas más alegres.

Tú reflejas esos miedos a hablar, pero también cómo esos miedos se enquistan y generan unas formas de vivir, precisamente dando sentido a todo lo que narras en los primeros álbumes. ¿Tenías claro desde el principio que era *La mémoire blessée* la clave de todo que contabas en *Soledad*?

Sí, desde el principio el tema de la Guerra Civil iba a ser inseparable de la serie. No sabía exactamente en qué momento lo iba a hacer, porque como los tres primeros tomos trataban historias que ocurrían en los años ochenta, que eran contemporáneas en ese momento, no tenía muy claro cómo introduciría el tema de la guerra, hasta que me di cuenta de que realmente no importaba. La serie se llama *Soledad* porque el personaje principal es el lugar, es el ambiente de esas calles y esos lugares, por lo que podría contar las historias sin tener cuenta el momento exacto, sin cronología. Quiero decir que en el cuarto me vino naturalmente, como diciendo, «bueno, pues ahora es el momento de dar un salto para atrás y empezar a hacer una historia del pasado», del ir al año 1936, a julio, justo cuando empiezan las fuerzas a llegar. Pero sí tenía muy claro que la historia de los de mi familia, dado que estaba marcada por la guerra, tenía que contarse en un momento u otro, si no la serie hubiera quedado incompleta. Como curiosidad, *La memoria herida* salió en Francia en abril de 1984, pero no hice la continuación, *El hombre fantasma*, hasta más de diez años después. Estaba escrito, desde el principio, pero por diferentes razones no pude acabarlo hasta el año 96.

¿Cómo fue la labor de documentación? ¿Fue complicado obtener la información, buscar fuentes, los testimonios, etc.?

Pues no, no fue difícil, pero sí que fue muy extensa en el tiempo, porque tardé varios veranos, tuve que hacer muchos viajes porque quería hablar con mucha gente diferente, pero no tuve dificultad en que la gente aceptara hablar conmigo. Muchos de ellos estaban orgullosos de hablar conmigo porque conocieron a mi abuelo.

Mi abuelo era un personaje muy respetado en el pueblo, una persona muy buena. No quiero insistir mucho en la admiración que le tengo, porque además del cariño que siempre le he tenido era realmente una persona con mucha humanidad, la gente le respetaba mucho y los que le conocían le apreciaban. Estaban

muy orgullosos de hablar conmigo y de confirmarme anécdotas o de explicarme cuestiones que, aunque yo ya las sabía de él, me gustaba escucharlas contadas a su manera, como si fuera de la familia. Me di cuenta muy rápidamente de que confirmaban muchos detalles que me habían contado, y eso me daba bastante tranquilidad para poder seguir la historia de esta forma. No obstante, también hubo gente que se decidió a hablar conmigo porque sabía que era el nieto de Tiburcio, aunque realmente se sentían mal contándome la historia porque no tenían muy buena conciencia e intentaban justificarse de alguna manera ante mí por lo que hicieron sus abuelos. Sin embargo, a mí me interesaba igual esa versión, por lo que los escuchaba y grababa igual que al resto. Luego, siempre he intentado ver esas historias desde la distancia, sin dejar hablar a las emociones personales. Desde entonces admiro mucho la labor de los periodistas cuando hacen una entrevista. Ha sido un trabajo muy enriquecedor para mí, con muchas satisfacciones, muy largo, pero muy interesante.

Posiblemente, sea tu obra una de las primeras en las que se puede ver la figura de estas personas que se escondieron durante la guerra y pasaron grandes periodos ocultos. ¿Buscaste más información, además de la de tu abuelo?

Sí, en el mundo del cómic y, principalmente, en Francia, *Soledad* fue una de las primeras en tratar el tema de los escondidos, como también otros temas que no eran habituales. En literatura había leído varios documentos, por ejemplo, me interesó mucho un libro de 1978, *La España del miedo*, de Juan Antonio Pérez Mateos, editado por Plaza y Janés. Si bien en literatura ha habido muchas obras que trataban el tema, curiosamente, en el cómic se ha tardado más, quizás porque la imagen, el dibujo, es mucho más violento que un texto. Las imágenes pueden dar más detalles en un solo dibujo que los que puedes obtener de leer varias páginas. No sé el cambio político provocó que se retrasara su representación, curiosamente, pero sí, claro, yo conocía bastante documentación previa. Otro detalle a propósito del libro *La España del miedo*: el autor le hizo una entrevista a mi abuelo, primero en el año 70 y luego, seguramente, entre el 77 y el 78, que se muestra en parte en el libro, por lo que al menos ya había sido abordado en un libro anterior.

De *La mémoire blessée* hay una aplicación muy interesante a través de una guía didáctica. ¿Cuál fue la experiencia de esta publicación?

La editorial francesa Magenarde, especializada en libros escolares, ha editado una guía didáctica con la que colaboré, dentro de su colección «Clásico y contemporáneo», que salió hace casi diez años. En la actualidad sigue disponible y

funciona bastante bien. Se puede comprar en el ámbito escolar y los maestros la usan para poder tratar la Guerra Civil en España. Es un libro que publica la integridad de la historia, todo el álbum, y luego se complementa con artículos, fichas y preguntas dirigidas al alumnado. Además, se complementa con la información que le facilité a Stefan R. Hurel en torno a cómo se realizó ese álbum, que sirvió de base para completar la guía. Asimismo, atiende de forma clara el aspecto pedagógico a través de páginas dedicadas a los docentes.

Por mi parte, estoy muy contento de que gracias al cómic se haya introducido el tema en las escuelas y siga disponible tanto para los que aprenden español como para los que hablan del tema de la Guerra Civil. De hecho, como recientemente se introdujo en el temario de oposiciones los cómics de la Guerra Civil española, fue muy demandado otra vez.

Aunque Soledad fue parcialmente publicada en revistas como *Comix Internacional* en los años ochenta, nunca tuvo una publicación completa en España hasta muy recientemente. ¿Por qué ha tardado tanto en editarse en España, donde ocurren las historias?

Pues sí, en efecto, esas primeras historias fueron traducidas al español en los años ochenta, publicadas en revistas como *Comix Internacional*, como *TOTEM* o *Boomerang*, pero fueron las únicas, porque el resto de las historias nunca se ha publicado hasta ahora, como tampoco se ha publicado en una edición integral. No ha sido hasta 2022 que la editorial Cascaborra Ediciones los ha empezado a publicar en su integridad, en un formato similar al de los álbumes franceses, con información extra. No sé por qué no ha sucedido antes, aunque a veces ocurre con las traducciones de un libro: quizás el editor francés lo propuso a alguna editorial y notó frialdad en las editoriales españolas que podían estar interesadas y entonces lo olvidó. Es cierto que tampoco he insistido mucho, pues creo que cuando las cosas tienen que llegar, llegan, y así es mejor. La verdad es que, al ver cómo se está recibiendo esta serie ahora, no me importa haber esperado tanto tiempo. Probablemente sea el mejor momento, porque el público es una maravilla, toda esta nueva generación más joven, que ha conocido aún menos que yo la Guerra Civil, que solamente la conocí por los recuerdos de mi padre, de mi familia. Esta nueva generación está leyendo mis álbumes con muchísimo interés y me encanta. Ha sido largo el camino, pero por fin he llegado a él y siempre hay un momento para todo.



El último álbum de la serie es muy diferente a los anteriores, con una lectura moderna que introduce elementos fantásticos, como los fantasmas. ¿Es una metáfora de esos fantasmas del pasado que nunca se van?

Pues sí, muy buena observación. Los fantasmas están muy presentes a lo largo de la serie y también quise terminar con un tema totalmente diferente y de nuevo contemporáneo, volviendo a la época actual, a los años 2000 y pico. Quería abordar las supersticiones, aspectos un poco vinculados a fantasmas, pero, como tú dices, desde una visión más metafórica, porque si miras bien casi están presente en todos los capítulos, todos los álbumes. Cuando me detengo a releerlos, ahora que ha pasado el tiempo, me doy cuenta de que todos los personajes presentes en la historia están inspirados en personas que físicamente han existido, como mi abuela María, que era mi abuela materna y que está en la portada del primer tomo. Pero si empiezo a pensar en todos los que ya no están, me doy cuenta de que es impresionante la galería de personajes allí dibujados, grabados en el papel, pero que ya no nos acompañan. Esos dibujos son como fantasmas del pasado y quizás una manera de terminar la serie era en un cementerio. El último álbum es un poco particular, porque tiene tintes fantásticos y, al tiempo, es un resumen de lo del pasado, de lo que han sido todos los anteriores.

Hablas precisamente de tu abuela, y me gustaría señalar que, desde el principio, el papel de las mujeres en la obra es fundamental. Aunque es cierto que en una parte hay un protagonismo importante de tu abuelo Tiburcio, realmente toda la obra se sostiene en las mujeres, que tenían que sostener a la familia cuando los hombres se fueron a la guerra y luego emigraron.

Claro, si hablo de mi abuelo es porque fue él quien estuvo escondido y tuvo que huir, estar en la cárcel y, en fin, todo lo cuento en *El hombre fantasma*, pero es cierto que eso no significa que las mujeres tengan un papel de segundo plano, al contrario. Como he comentado, mi abuela María es protagonista de muchas de las historias, incluso es la portada de uno de los álbumes, pero también mi abuela Luciana, la mujer de mi abuelo Tiburcio, tuvo una importancia muy, muy grande. Creo que ella es el personaje principal de la historia, porque sin ella la familia no habría podido seguir viviendo la vida que tuvo, con todo lo que lo que existió y se cuenta en la serie de *Soledad*. Me ha gustado dar importancia a las mujeres, porque su papel es importantísimo en las familias durante guerra, cuando se iban los hombres a luchar. Son ellas, las mujeres, con sus silencios y su discreción, sus luchas interiores e íntimas, las que han conseguido que muchas familias sigan funcionando. Por eso también fue una coincidencia llamar a la serie *Soledad*: no lo pensé en su momento, pero también es el nombre de una mujer y creo que se corresponde muy bien a lo que quiero contar en esta serie,

sobre el papel fundamental de las mujeres en esa historia de España que no se ha contado.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTARRIBA, Antonio (2001): *La España del Tebeo: la historieta española de 1950 a 2000*, Madrid, Espasa Calpe.
- ALARY, Viviane (2016): «La Guerra Civil española vista desde la historieta», *Diablotexto Digital*, n.º 1, pp. 6-28.
- IBARRA-RIUS, Noelia y Álvaro M. PONS Pons (2020): «De la construcción del cosmos rural español a la representación de la identidad juvenil francesa. Una aproximación a la obra de Tito», *Synergies Espagne*, n.º 13, pp. 119-130
- BARRERO, Manuel (2005): «Viñetas republicanas en la Guerra Civil Española», *Tebeosfera*, vol. XII, pp. 33-60.
- MARTÍN, Antonio (2000): *Apuntes para una historia de los tebeos*, Barcelona: Glénat.
- MATLY, Michel (2018): *El cómic sobre la guerra civil*, Madrid, Cátedra.

.....  
**ÁLVARO M. PONS** es profesor titular del Departament d'Òptica i Optometria i Ciències de la Visió de la Universitat de València. Su investigación se centra en el campo de la percepción visual y sus aplicaciones clínicas en optometría y oftalmología. También desarrolla una intensa actividad en el campo del cómic, siendo el director de la Cátedra de Estudios del Cómic Fundación SM-UIV y el Aula de Cómic de la Universitat de València.

**NOELIA IBARRA-RIUS** es profesora titular de la Universitat de València en el Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura. Ha sido vicedecana de la Facultad de Magisterio (2012-2019) y secretaria de esta facultad (2019-2021). Coordina diferentes líneas de investigación en el grupo reconocido por la UVEG Educación Lectora, Literaria, Lingüística, Cultura y Sociedad (ELCIS). También es editora de la *Revista de Docencia Universitaria (REDU)*.