

DIBUJAR LA EXPERIENCIA MIGRATORIA: EL VIAJE COMO NARRATIVA INTERCULTURAL EN EL CÓMIC *NIEVE EN LOS BOLSILLOS. ALEMANIA 1963*, DE KIM (2018)

Carlos Sanz Díaz 

Instituto Complutense de Estudios Internacionales
Universidad Complutense de Madrid
Madrid, España

RESUMEN

Este artículo analiza *Nieve en los bolsillos* (2018), novela gráfica de Kim basada en su experiencia migratoria en Alemania en los años sesenta, destacando el viaje como eje narrativo. A través de la estructura temporal y la representación visual, el cómic construye la migración como tránsito físico y emocional, ligado a una transformación identitaria. Desde la salida de España hasta la adaptación en la República Federal Alemana, el relato refleja las tensiones, expectativas y desafíos propios de la emigración española en la Europa industrial de posguerra. La obra presenta el viaje como narrativa intercultural, donde el encuentro con lo diferente -lengua, sociedad y cultura- impulsa procesos de redefinición del yo. Al mostrar espacios de tránsito, contrastes sociales y barreras laborales y lingüísticas, la novela gráfica representa la migración como una zona fronteriza, marcada por la movilidad, la incertidumbre y la necesidad de adaptación. Mediante técnicas como la alternancia temporal, el testimonio visual y la articulación entre historia y memoria, *Nieve en los bolsillos* ofrece una reflexión tanto personal como colectiva sobre la emigración y destaca el potencial del cómic como medio para representar la memoria histórica.

PALABRAS CLAVE: viaje, migración, interculturalidad, novela gráfica, memoria histórica.

DRAWING THE MIGRATORY EXPERIENCE: TRAVEL AS AN INTERCULTURAL NARRATIVE
IN THE COMIC *NIEVE EN LOS BOLSILLOS. ALEMANIA 1963* BY KIM (2018)

ABSTRACT

This article analyzes *Nieve en los bolsillos* (2018), a graphic novel by Kim based on his migratory experience in Germany during the 1960s, focusing on the journey as a central narrative structure. Through its temporal organization and visual representation, the comic portrays migration as both a physical and emotional passage tied to a process of identity transformation. From his departure from Spain to his adaptation in the Federal Republic of Germany, the story reflects the tensions, expectations, and challenges of Spanish migration in postwar industrial Europe. The work presents the migratory journey as an intercultural narrative, where encounters with linguistic, social, and cultural difference prompt processes of self-redefinition. By depicting spaces of transit, social contrasts, and linguistic and labor barriers, the graphic novel frames migration as a border zone marked by mobility, uncertainty, and the need for adaptation. Using techniques such as temporal shifts, visual testimony, and the interplay between history and memory, *Nieve en los bolsillos* offers both a personal and collective reflection on migration and underscores the potential of comics as a medium for representing historical memory.

KEYWORDS: travel, migration, interculturality, graphic novel, historical memory.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2025.50.11>
REVISTA DE FILOLOGÍA, 50; junio 2025, pp. 207-234; ISSN: e-2530-8548



1. INTRODUCCIÓN

En octubre de 1962, el joven Joaquim Aubert Puigarnau, que tenía entonces 19 años, cruzó la frontera francesa con destino a Alemania tras dejar los estudios de Bellas Artes en su Barcelona natal, con la intención de trabajar antes de realizar el servicio militar obligatorio. Inició así su periplo por albergues de Frankfurt am Main, Kendenich y Colonia antes de recalar en Remscheid, donde convivió casi un año con emigrantes españoles y de otras nacionalidades, trabajó en diferentes ocupaciones, y conoció de cerca la situación de estos *Gastarbeiter* o «trabajadores invitados» en Alemania¹. Esta es la experiencia vital que nutre las páginas de la novela gráfica *Nieve en los bolsillos. Alemania 1963* (2018) basada en los recuerdos de aquel joven, después convertido en el prestigioso historietista Kim.

Kim (Barcelona, 1942) es miembro del grupo fundador del semanario humorístico *El Jueves*, creado en 1977, y padre del personaje *Martínez el Facha*, que ha sido una de las series más longevas de la revista y que se ha convertido en una referencia en la ácida sátira de la extrema derecha española. Muy lejos del tono humorístico de aquella serie, Kim publicó en 2009 la novela gráfica *El arte de volar*, con guion de Antonio Altarriba, un álbum que reflejaba con un registro más maduro y profundo la dura vida del padre de Altarriba durante la Segunda República, la Guerra Civil y el franquismo. Esta obra, que se ha traducido a 17 idiomas, situó a Kim como uno de los más reconocidos historietistas españoles y les valió a ambos autores numerosos premios, incluido el Premio Nacional de Cómics de España. Kim y Altarriba colaboraron de nuevo en 2016 en la novela gráfica *El ala rota*, esta vez basada en la vida de la madre del guionista. Ambas obras conforman un díptico que cubre el siglo xx español desde el punto de vista de la generación que sufrió lo más duro de la dictadura franquista y cuya voz se vio silenciada durante décadas.

Nieve en los bolsillos (2018) es la primera historia larga en la que Kim es autor tanto de los dibujos como del guion, y constituye un álbum autobiográfico, pero también es un retrato coral de la emigración. En esta novela gráfica el autor se convierte en narrador y protagonista de la obra. En ella seguimos el viaje migratorio de Kim, quien vivió en albergues en varias ciudades de las regiones industriales del país, Hesse y Renania del Norte-Westfalia, que acogían por esos años una gran afluencia de emigrantes laborales españoles. En Remscheid, en esta última región, se estableció de forma más permanente, durante algo menos de un año. Allí, conviviendo con un centenar de emigrantes españoles, descubrió que la emigración, que para él era casi una aventura, una experiencia de semi-vacaciones, para muchos españoles era la única forma que tenían de huir de la pobreza y la cancelación de horizontes vigentes bajo la dictadura. Como resume Kim en un párrafo comparando su vivencia y la de otros jóvenes con la de los emigrantes laborales (figura 1):

¹ Siguiendo la pauta de la Real Academia Española, utilizo el masculino gramatical como género no marcado e inclusivo, tanto en singular como en plural («el trabajador», «los emigrantes»), para abarcar ambos géneros, sin carácter discriminatorio.





Figura 1. Kim, 2018, p. 91.

Me di cuenta de que lo que para nosotros era una experiencia, una aventura... incluso un divertimento, para algunos de aquellos hombres era la última oportunidad que les daba la vida para salir de su miseria. (Kim, 2018, p. 91).

Este artículo tiene como objetivo mostrar, a través de la novela gráfica *Nieve en los bolsillos. Alemania 1963*, cómo el cómic refleja la experiencia migratoria y cómo aborda el viaje como fenómeno intercultural, haciendo hincapié en los elementos narrativos y visuales que permiten entender el desplazamiento cultural de los emigrantes españoles en la Europa de los años sesenta, y concretamente en las regiones industriales de Alemania Occidental. Para ello analizaremos la novela gráfica desde distintos enfoques con una perspectiva de narrativa intercultural. *Nieve en los bolsillos* constituye una rica materia prima para este abordaje, porque recoge un amplio abanico de situaciones en las que se refleja el contacto entre las culturas española y alemana a través de las experiencias de los emigrantes.

En los últimos años, el cómic histórico ha emergido como un medio privilegiado para representar la historia contemporánea española desde perspectivas subjetivas, críticas y comprometidas con la memoria colectiva. Como señalan Freán Hernández, Migueláñez y Vadillo (2024), las viñetas se han convertido en un espacio narrativo donde confluyen las emociones, los conflictos sociales y los relatos del pasado silenciado, permitiendo articular nuevas formas de escritura de la historia desde la cultura visual.

Este artículo se organiza en varias secciones. La introducción, a modo de primer apartado, contextualiza la novela gráfica *Nieve en los bolsillos. Alemania 1963* dentro del marco de la autobiografía gráfica y su relación con la memoria de la emigración. A continuación, el segundo apartado examina el concepto de narrativa intercultural y su aplicación al análisis del cómic, prestando especial atención a las dinámicas de interacción cultural y al papel del cómic como vehículo de representación de la experiencia migratoria. En este apartado se aborda la representación



de la emigración en la novela gráfica y su lugar dentro del género, analizando la ausencia de este tema en la tradición historietística española y alemana. También en este apartado se estudia la estructura de la obra como novela de viaje, de aprendizaje y de artista, considerando los recursos narrativos y visuales que emplea Kim para articular su relato. El tercer apartado se centra en la interculturalidad en *Nieve en los bolsillos*, explorando cómo la obra refleja el choque cultural, las barreras lingüísticas y las estrategias de adaptación de los emigrantes. En el cuarto apartado se examina la configuración de los espacios de la emigración como zonas de frontera, abordando la segregación espacial, la estratificación social y los ámbitos del trabajo y del ocio en el universo migrante representado en el cómic. Posteriormente, el quinto apartado se adentra en la relación entre historia y memoria en *Nieve en los bolsillos*, analizando las referencias a la Guerra Civil, la Segunda Guerra Mundial y el franquismo en la obra, así como las conexiones entre el cómic y los debates historiográficos sobre la memoria migratoria. Finalmente, las conclusiones destacan la relevancia de esta novela gráfica como testimonio de la experiencia migratoria española, subrayando su valor en la construcción de la memoria histórica y en la reflexión sobre las dinámicas interculturales en la Europa del siglo xx.

2. EL VIAJE MIGRATORIO COMO NARRATIVA INTERCULTURAL EN EL CÓMIC

2.1. EN TORNO A LA NARRATIVA INTERCULTURAL

En el contexto de este trabajo, empleamos el concepto de «narrativa intercultural» para referirnos a aquellas narrativas que surgen del encuentro y la interacción entre diferentes culturas. Como se muestra en *Nieve en los bolsillos*, estas narrativas ofrecen un punto de vista privilegiado no solo para representar la diversidad cultural, sino también para explorar cómo los individuos se relacionan, negocian, y redefinen sus identidades dentro de contextos interculturales. La cultura, en este tipo de narrativas, no se presenta de manera aislada, sino que se concibe como un proceso dinámico de intercambio y transformación (Bhabha, 1994). El álbum de Kim es paradigmático en este sentido, pues muestra, a través de las experiencias de los emigrantes, cómo estos se adaptan a una nueva cultura, cómo experimentan el choque cultural, cómo —algunos de ellos— construyen identidades híbridas, y cómo reflexionan sobre su propia cultura y la alemana. Como ha señalado Ralf Junkerjürgen (2012), se considera que los emigrantes españoles de los años sesenta y setenta se integraron perfectamente en Alemania, por lo que puede llamar la atención la aplicación en nuestro análisis de la categoría de «choque cultural»; sin embargo, por una parte, esta imagen de integración perfecta admite matices (Gualda Caballero, 2001) y, por otra, la emigración y el contacto cultural fueron un tema sensible que implicaba cuestiones complejas sobre imagen nacional e identidades.

Relacionamos, por otra parte, el concepto de narrativa intercultural con la idea de la «literatura de frontera», de la cual *Nieve en los bolsillos* puede considerarse un ejemplo ilustrativo desde el género de la novela gráfica. En esta obra, el universo



social de los emigrantes se constituye en un espacio fronterizo, fluido, en el que el viaje y la interacción cultural hacen emerger las conexiones y las tensiones entre las culturas, y las estrategias de resistencia frente a la asimilación y el desarraigo. Esta idea encuentra conexiones, igualmente, con el concepto etnográfico de «zona de contacto», que consideramos plenamente aplicable, del mismo modo, al mundo de la emigración. Siguiendo la propuesta de Mary Louise Pratt en su conferencia de 1991 *Arts of the Contact Zone*, concebimos tales zonas de contacto como espacios conceptuales en los que interaccionan diferentes culturas –y, a menudo, diferentes idiomas–, frecuentemente en contextos de relaciones de poder muy asimétricas y en disputa, y donde tienen lugar luchas y fricciones. En estas zonas se producen expresiones de comunicación intercultural como los que emergen en las páginas de *Nieve en los bolsillos*, como veremos a continuación. Ello nos permitirá mostrar, de manera más amplia, la relevancia de los conceptos que hemos evocado para el estudio de la emigración en la novela gráfica.

2.2. CÓMIC Y EMIGRACIÓN

La emigración de los años sesenta y setenta ha dejado una huella relativamente amplia en la literatura, como ha analizado José Rodríguez Richart (1999), y en el cine, como ha puesto de manifiesto Marta Piñol Lloret (2020). A esta línea de análisis audiovisual puede añadirse el trabajo de Pronkevich (2021), que explora la representación de la emigración española a Alemania en el cine y la televisión, y que subraya cómo estas formas culturales han contribuido a la construcción de una imagen colectiva de la diáspora. Sin embargo, el cómic y la novela gráfica española apenas se han acercado a este fenómeno histórico, a pesar de la profusión de álbumes sobre la posguerra y el franquismo, y del interés académico que estas obras han suscitado desde el punto de vista de los estudios interculturales y del análisis de las relaciones entre historia y memoria (Bórquez, 2016; Bloch-Robin y Marcilhacy, 2020; Freán Hernández y Merlo-Morat, 2020; Hernández Cano, 2020; Alonso Carballés y Touton, 2021; Touton, Alonso Carballés, Sanz-Gavillon y Jareño Gila, 2021; Fernández de Arriba y Marín de Mas, 2022).

Como ha subrayado Sylvia Kesper-Biermann (2024), la inmigración también ocupa un lugar muy marginal en la historia del cómic en Alemania, a pesar de que el país ha sido uno de los grandes receptores de mano de obra extranjera –principalmente italiana, española, griega, yugoslava y turca– en los años del *boom* económico de la posguerra. También a pesar de que el cómic y la novela gráfica son medios con un gran potencial para transmisión mediática de fenómenos de migración, asilo y refugio, como está poniendo de manifiesto la investigación interdisciplinar más reciente (Engelmann, 2020; icon Düsseldorf, 2020; Kesper-Bierman, 2021; Rauchenberg, 2024).

La ausencia de antecedentes y referencias en la novela gráfica sobre la emigración española a la Europa de los años sesenta y setenta, y la apertura de un campo temático prácticamente inédito, hacen de *Nieve en los bolsillos* una creación particularmente relevante. Tanto más cuanto que la emigración española a Alemania fue



un fenómeno de gran envergadura, con alrededor de 600 000 españoles emigrados al país germano, principalmente desde regiones rurales y deprimidas del sur y noroeste de España, como Andalucía, Galicia, Castilla y Extremadura. Muchos de ellos –y muchas de ellas, ya que la emigración femenina fue muy importante numéricamente– llegaron gracias a los acuerdos bilaterales entre España y la República Federal de Alemania (RFA), firmados en 1960, que facilitaron la contratación de trabajadores bajo un marco legal de migración temporal. Sin embargo, también hubo emigración irregular, con españoles que viajaban sin contrato previo y regularizaban su situación una vez en Alemania (Sanz Díaz, 2004). Su destino principal fueron las regiones industriales del Ruhr, Renania del Norte-Westfalia, Baden-Wurtemberg y Baviera, donde trabajaban en sectores como la siderurgia, la construcción, la industria automovilística y la hostelería, generalmente en empleos poco cualificados y con condiciones laborales exigentes (Muñoz Sánchez, 2012; Sanz Díaz, 2023a).

2.3. *NIEVE EN LOS BOLSILLOS* COMO NOVELA DE VIAJE, NOVELA DE APRENDIZAJE Y NOVELA DE ARTISTA

Desde el punto de vista de la técnica narrativa, *Nieve en los bolsillos* se inserta en varias tradiciones entre las que destacan la novela de viaje, la novela de aprendizaje y la novela de artista. El viaje migratorio es aquí un desplazamiento espacial y cultural que reviste características de viaje iniciático para Kim y para los demás emigrantes que desfilan por sus páginas. El álbum incorpora elementos visuales que refuerzan, con su carácter evocador, su concepción como novela de viaje: dibujos de sellos y timbres de correos, como los empleados por emigrantes y sus familiares para sus comunicaciones postales (Kim, 2018, pp. 6-7); un cuaderno de viajes al final del álbum; imágenes de trenes, autobuses, estaciones ferroviarias, carreteras, albergues y las maletas omnipresentes en la estética de la emigración.

En *Nieve en los bolsillos* el viaje es un desplazamiento no solo físico, sino también cultural y emocional. El viaje emigrante configura una narración de desplazamiento y descubrimiento intercultural. Puede conectarse esta idea con la dialéctica, señalada por Emmanuelle Souvignet (2021) en su análisis de *El arte de volar*, entre los muros, como símbolo de la opresión, y el vuelo, como símbolo de las ansias de libertad. En *Nieve en los bolsillos* el vuelo y sus representaciones gráficas (alas, aviones) se sustituyen por trenes, autobuses y carreteras, escenario del «placer especial» del viaje y la libertad que experimenta el protagonista (Kim, 2018, p. 12). Como ha puesto de manifiesto Claudia Valeska Czycholl a partir del análisis de fotografías realizadas por emigrantes en Alemania, en el discurso visual de la emigración es central la imagen del ferrocarril, de las estaciones de tren y de las maletas, elementos iconográficos que Kim reproduce en *Nieve en los bolsillos* (2018, p. 144). Pero el álbum amplía este mundo de referencias incorporando viñetas con los autobuses que trasladaban a los emigrantes, los automóviles y las carreteras por las que él



mismo llegó a Alemania, representándose como autostopista al comienzo y al final de su viaje (Kim, 2018, pp. 13, 35 y 191)².

Nieve en los bolsillos se sitúa también en la tradición del *Bildungsroman* o novela de formación. Como en los modelos clásicos de esta tradición, comenzando por *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796), de J.W. von Goethe, el protagonista – que aquí es también autor– es un joven que adquiere una formación moral al hilo de su peregrinaje. Casualidad o no, *Werther* juega un papel en *Nieve en los bolsillos*: Kim se representa en el cómic leyendo, y después prestando a un emigrante este libro, traído consigo desde España y el único disponible en español en la residencia de emigrantes de Remscheid en la que vive (Kim, 2018, p. 127, 133 y 159).

El arco narrativo de *Nieve en los bolsillos* evoca las tres etapas clásicas de las novelas de aprendizaje identificadas por Borcherdt (1958, p. 177): los *Jugendjahre* o años de juventud, los *Wanderjahre* o años de peregrinación, y la *Läuterung* o etapa de perfeccionamiento. Podemos identificar estas tres etapas, condensadas en el cómic en un periodo de menos de un año, de la siguiente manera:

Jugendjahre (juventud). Corresponde el periodo previo a la partida a Alemania.

Wanderjahre (peregrinación). Corresponde a la parte central del cómic, la más extensa y la que constituye el núcleo narrativo de la historia. En esta etapa se produce el desplazamiento espacial –el viaje migratorio–, pero también el desplazamiento cultural del narrador-protagonista a través de Francia y Alemania

Läuterung (perfeccionamiento). Etapa apenas desarrollada, con el retorno del protagonista a España para cumplir el servicio militar.

Como en toda novela de formación, la perspectiva vital de Kim se amplía y su personalidad madura a lo largo de la peripecia existencial que se nos narra en este cómic. El protagonista experimenta como revelaciones diversos aprendizajes que adquiere a lo largo de su viaje: el conocimiento de la dura realidad de la emigración, la verdad sobre la guerra de Ifni, su iniciación amorosa, etcétera. Oportunamente, es el cumplimiento del servicio militar el que clausura el paréntesis de libertad que supone la emigración: la «mili», sentida por el protagonista como una penosa obligación hacia el orden establecido, y anticipada con pesar (Kim, 2018, p. 179-180 y p. 189), simboliza el final de la etapa ociosa de la juventud, con el ingreso en la vida adulta y las pesadas obligaciones que esta conlleva.

En otro nivel de significado, *Nieve en los bolsillos* funciona también como un *Künstlerroman* o novela de artista. El cómic refleja el desarrollo del narrador-protagonista como artista –estudiante de Bellas Artes– de forma paralela al creci-

² Kim realmente llegó a Alemania, como ha explicado en una entrevista, en autobús, pero se representa en *Nieve en los bolsillos* haciendo autostop (medio que había utilizado para viajar a Suecia un año antes) porque quería que los jóvenes de hoy en día conocieran la experiencia de viajar «a dedo», extendida en los años sesenta y hoy prácticamente desconocida (Pons, 2018). En la contracubierta del álbum se reproduce precisamente una foto de Kim haciendo autostop con un amigo.



miento de su identidad. A partir del momento en que el patrón del albergue de Remscheid le proporciona alojamiento y manutención a cambio de sus cuadros y obras artísticas, vemos a Kim desarrollando bocetos, pinturas y una escultura a lo largo del desarrollo del cómic. La experiencia de la emigración se incorpora a sus creaciones: dibuja a sus compañeros emigrantes, e incorpora motivos y personajes de las historias que le refieren otros españoles. El sótano donde Kim y otros emigrantes se reúnen para cantar, tocar instrumentos y celebrar encuentros festivos se bautiza oportunamente como «La Cueva del Arte». El álbum reproduce, igualmente, varios bocetos y dibujos que Kim realizó durante esta etapa y que inspiran también las viñetas de *Nieve en los bolsillos*.

2.4. TÉCNICAS NARRATIVAS TEXTUALES Y VISUALES

Desde el punto de vista gráfico, el estilo de Kim se caracteriza por una aparente sencillez, basada en el dibujo de trazo claro y realista, y por una gran minuciosidad. El autor realizó un detallado proceso de documentación para reforzar la veracidad de los escenarios e imágenes de cada página. Como ya hiciera en *El arte de volar* y *El ala rota*, Kim opta en *Nieve en los bolsillos* por viñetas en blanco y negro, y por los tonos grises. Es una decisión estética de gran poder evocador, que el lector puede relacionar fácilmente con las fotografías y el cine en blanco y negro de la época, pero que también se erige en trasunto de la grisura de la dictadura y de la emigración. El color solo asoma en las páginas finales, fuera ya de la trama narrativa, en las que, a modo de apéndice, se reproducen bocetos y dibujos tomados de los cuadernos que realizó Kim durante su etapa en Alemania.

Aparte de beber de relatos ajenos y de su propio recuerdo, Kim se documentó para el álbum y utilizó como inspiración gráfica las fotos y dibujos que conservaba de su experiencia en sus cuadernos de viaje. La documentación se completó a través de internet, lo que le permite hacer un retrato fiel al pasado, que se refleja en elementos arquitectónicos, letreros, o anuncios y marcas publicitarias³. Hay en *Nieve en los bolsillos*, por otra parte, un interesante diálogo entre cómic, pintura y fotografía. A través del trabajo de documentación para el álbum, Kim incorpora a sus viñetas elementos visuales de la fotografía de la emigración. El álbum reproduce también una fotografía real de Kim disfrazado de soldado en Remscheid (Kim, 2018, p. 5) y una imagen del autor con ese disfraz en una representación teatral de aficionados que organizaron los emigrantes (Kim, 2018, p. 109). El prólogo de Álvaro Pons se ilustra con dibujos que simulan sendas fotografías de la llegada de autobuses de emigrantes a Alemania (Kim, 2018, pp. 6-7), unas imágenes proporcionan también la base visual para el diseño de las guardas del álbum.

El texto tiene un gran protagonismo en *Nieve en los bolsillos*, ya sea en las cartelas, los diálogos o en otros elementos del cómic como rótulos y onomatopeyas.

³ Comunicación personal de Kim con el autor, Wuppertal, 10 de mayo de 2023.

El autor utiliza en particular las cartelas para explicar y dotar de contexto diferentes elementos de la trama, y para introducir los relatos autobiográficos que recoge de otros emigrantes. Hay un amplio uso del lenguaje coloquial y del discurso fragmentado, con frecuente recurso a los puntos suspensivos para separar fragmentos de evocaciones y recuerdos del autor, y también para los diálogos entre los personajes.

Desde un punto de vista narrativo, *Nieve en los bolsillos* se desarrolla según una estructura cronológica que sigue la pauta temporal del viaje y estancia de Kim en Alemania. A partir de este eje básico, el autor incorpora en sus páginas las historias de vida que le refieren otros emigrantes, introduciendo la técnica del *flashback* para estas narraciones secundarias que se insertan en la trama del relato principal. El álbum despliega así el recurso a la narrativa enmarcada (*framed narrative*), que permite al autor ampliar el abanico de experiencias vitales transmitidas al lector (Corti, 2020). *Nieve en los bolsillos* adquiere de este modo un valor multiplicado como testimonio de la experiencia migratoria de una generación de españoles. Las historias que incorpora Kim en este juego de planos temporales en el que se entrelazan historia y memoria personal son las siguientes:

- A) La historia de Emilio, amigo del autor, con quien compartía habitación en el albergue; un joven de Pamplona que huyó de España porque su padre quería obligarle a que siguiera sus pasos como militar (Kim, 2018, pp. 37-39).
- B) La historia de Manuel, un español analfabeto procedente de un cortijo en el sur de España, a cuya hija había dejado embarazada el «señorito», hijo del dueño; aconsejado por su mujer, decide ocultar la situación, hacer pasar el bebé por hijo de esta última, y buscar una salida al estigma social en la emigración (Kim, 2018, pp. 84-90).
- C) La historia de Andrés, un desertor del servicio militar obligatorio al que habían enviado a la guerra de Ifni (1957-1958), donde, lanzado por los oficiales por error en paracaídas tras las líneas enemigas, había matado a un soldado enemigo, y había visto morir a varios de sus compañeros (Kim, 2018, pp. 115-125).
- D) La historia de Paco, un cantante y bailarín al que en su pueblo maltrataban por homosexual (o como se dice en el cómic, reflejando el lenguaje utilizado por los propios personajes, por «maricón»), que descubrió la libertad de actuar travestido en Barcelona en locales como el *Copacabana* y que, tras recibir una paliza por parte de unos policías, se marcha a Alemania en busca de su sueño (Kim, 2018, pp. 135-144), aconsejado por un amigo que le orienta:

Cantar, actuar, vestirse de mujer... hay un lugar donde todo esto se puede hacer y no está prohibido por ninguna ley... Es ahí donde tienes que ir... (...) Está en Hamburgo... Alemania, y no hay uno, hay varios cabarets donde los hombres actúan vestidos de mujer... (...) Aquí estos hijos de puta han cortado tu carrera como hacen con todo... No lo dudes... Alemania. (Kim, 2018, pp. 143-144).



- E) La historia de Purificación, una joven de Béjar (Salamanca) que había ido a Alemania gracias a una tía suya, para evitar que su padre viudo abusara sexualmente de ella como había hecho antes, durante años, con su hermana mayor, después ingresada en un convento de monjas (Kim, 2018, pp. 152-156).
- F) La historia de Luciano Bosch Iniesta, un boxeador que debía dejarse ganar en un combate amañado en el que finalmente vence, y quien, al estropearles el «chanchullo» a los promotores, quienes pierden mucho dinero con el resultado, debió poner tierra por medio refugiándose en Alemania (Kim, 2018, pp. 165-166).
- G) La historia de Matías, un abogado llegado de Valencia que claramente no era un emigrante laboral –iba vestido elegantemente, con un abrigo de pelo de camello y maletín de ejecutivo–, y que había huido «con lo puesto, con una mano delante y otra detrás», después de que su poderoso e influyente suegro falangista, al descubrir que tenía una amante, le enviara a sus guardaespaldas para que le dieran una paliza (Kim, 2018, pp. 180-187).

El viaje migratorio, en fin, se dibuja como ocasión para el descubrimiento, de un mundo nuevo, exterior, pero también como experiencia de autoconocimiento y perfeccionamiento interior. En este sentido, el propio autor es el mejor exponente. La emigración aparece también como liberación y apertura de horizontes vitales nuevos, en un contexto social y cultural, el alemán, más tolerante que el de España. Este significado del viaje migratorio se articula a través del mundo del trabajo, del ocio y del consumo en la emigración, y a través del choque cultural y las experiencias interculturales, como explicaremos en las secciones siguientes.

3. LA INTERCULTURALIDAD EN *NIEVE EN LOS BOLSILLOS*. ENTRE LA CONVIVENCIA Y EL CHOQUE CULTURAL

La peripecia del narrador-protagonista y de otros emigrantes ofrece en *Nieve en los bolsillos* diferentes ocasiones para la representación y la reflexión sobre las diferencias culturales entre España y Alemania –a través de elementos como el clima, la dieta, y la lengua–, y para la construcción del «choque cultural» vivido por los emigrantes. El propio Kim (2018, p. 18) reproduce la impresión de extrañeza que le invade al llegar al país: «Por fin llegaba a Alemania. Policías de verde, carteles incomprensibles... y rostros sin color...», evocando la idea de ingreso en un mundo muy distinto al acostumbrado.

En *Nieve en los bolsillos* encontramos numerosos ejemplos de la interacción entre emigrantes y alemanes, y entre distintos grupos de emigrantes, españoles y de otras nacionalidades –principalmente, italianos y turcos–, en los lugares de trabajo y en las residencias de emigrantes. A través de estas interacciones se muestran las barreras lingüísticas y los procesos y estrategias de adaptación cultural que adoptan los emigrantes para superarlas o compensarlas. Así, se muestra en varios diálogos



el empleo de un rudimentario uso del inglés, el francés o el italiano como *lenguas francas* en distintos contextos de la emigración y en función de cada hablante y de cada interlocutor, así como se sugiere la barrera del idioma impuesta por el desconocimiento, por parte de la mayoría de los emigrantes españoles, del manejo de lenguas extranjeras.

Las dificultades de comunicación por las diferencias lingüísticas aparecen reflejadas de distintas maneras en el cómic. Hay varias viñetas y secuencias en las que se insertan palabras, frases y fragmentos de conversación en alemán, idioma que también vemos reproducido en letreros y carteles publicitarios. En estos ejemplos, la fidelidad lingüística contribuye a fundamentar la veracidad de la historia. En otros casos, un personaje traduce entre alemán y español, o viceversa. Entre españoles y turcos, y a veces entre españoles y alemanes, vemos al protagonista servirse de un inglés básico como vehículo de comunicación; por ejemplo, el autor inserta algún diálogo donde se mezclan el inglés y el alemán en su comunicación con un inmigrante turco (Kim, 2018, p. 128). También se reflejan situaciones de comunicación intercultural y plurilingüismo en los encuentros y la convivencia con inmigrantes de diferentes nacionalidades, pero también de estudiantes como él, ya en las distintas etapas de su viaje migratorio (Kim, 2018, p. 19), y en los albergues donde vive. En la residencia de emigrantes de Remscheid son todos españoles, excepto cuatro turcos, pero en los meses que pasa en Alemania se relaciona también con italianos, un húngaro, alemanes, etcétera.

Aparecen también en el álbum otros muchos ejemplos de elementos interculturales, algunos de los cuales son recurrentes en la literatura de la emigración española a Alemania. Uno muy destacado es la referencia al clima. Este se resume en el frío experimentado por los emigrantes en Alemania, las referencias a la insuficiente ropa de abrigo que algunos de ellos traían desde España, y sobre todo la presencia de la nieve, que aparece a la mitad del álbum, con el avance del otoño y el invierno, y sorprende inicialmente al autor, «ya que muy pocas veces había visto la nieve...» (Kim, 2018, p. 91), antes de convertirse en una presencia ya permanente en el resto del cómic. La nieve llega a predominar en la percepción y el recuerdo de la experiencia alemana del autor, hasta el punto de dar título a la novela gráfica, a partir de la nieve en los bolsillos con la que sueña el protagonista al final del libro, en su viaje de retorno (Kim, 2018, p. 191). El regreso a España está representado por el retorno a un clima conocido, como indica el narrador cuando señala, en su viaje de vuelta, «me despedí del frío y de la nieve» (Kim, 2018, p. 190). Las referencias al diferente clima de España y Alemania reproducen un elemento constante en numerosos relatos de emigrantes. Muchos procedían de Andalucía y las regiones costeras de España, de clima templado, y conocieron por primera vez en Alemania, en sus propias carnes, los rigores del invierno en Europa central. Incluso quienes procedían de regiones con climas severos coincidían en añorar en Alemania el sol y las prolongadas horas de luz de España. No en vano, una de las primeras muestras de la literatura de la emigración a Alemania, publicada en 1964, se titulaba *Hemos perdido el sol* (Lera, 1964).

La diferente alimentación en Alemania en comparación con España es un interesante elemento intercultural en la novela gráfica. Al final del libro el protago-



nista deja constancia de que «llevaba casi un año a dieta de salchichas, embutidos y patata hervida» (Kim, 2018, p. 188), enumerando así tres alimentos característicos de la dieta alemana y alejados del patrón mediterráneo. En otro pasaje se representa a un grupo de españoles reunidos para compartir la paella cocinada por uno de ellos, lo que hace exclamar a una española que llevaba casi dos años sin ir a España: «siempre que como paella me dan ganas de llorar», ya que le trae recuerdos de su hogar, donde su madre cocinaba paella todos los domingos (Kim, 2018, p. 50). En el ámbito de los alimentos destaca el descubrimiento por el autor de los pollos asados en asador giratorio automático (Kim, 2018, p. 77), que apenas comenzaban a popularizarse en Cataluña como «pollo a l'ast». Estos elementos remiten a la importancia de la comida en la construcción de la identidad cultural, en especial en contextos de emigración y diáspora (Shamirian, 2022). La diferente alimentación que recibían los emigrantes en las cantinas de las fábricas y de sus lugares de trabajo en Alemania, o simplemente a la que podían acceder en los mercados alemanes, fue uno de los primeros motivos de «choque cultural» en la emigración de los años sesenta y setenta, dada la diferente dieta a la que estaban acostumbrados los «trabajadores invitados» procedentes de sur de Europa y del Mediterráneo.

La música aparece como un elemento evocador que vincula culturalmente a los emigrantes con España. Las canciones españolas o latinoamericanas que interpretan Kim y sus amigos en «La Cueva del Arte», o las que suenan en las emisiones radiofónicas en la residencia, con dedicatorias de los familiares que han quedado en España a sus emigrantes, o viceversa, cumplen esa función en la narrativa del álbum. Pero también se muestra el acceso, en el extranjero, a nuevas músicas que todavía no habían llegado a España, y que amplían el horizonte cultural del protagonista. Es el caso de una emisión televisiva en la que aparecen *The Beatles* interpretando *Love me do*, una visión que deja impactado a Kim y sus amigos: «Aquella fue la primera vez que veíamos a los *Beatles*. Nos quedamos boquiabiertos y embelesados cuando oímos aquella canción» (Kim, 2018, p. 131).

De especial interés es la representación de la sociedad alemana y su valoración por el narrador-protagonista y por otros emigrantes. A pesar de las dificultades de comunicación, la imagen que ofrece de los alemanes es positiva. En distintos momentos, Kim y otros emigrantes reciben la hospitalidad espontánea de alemanes que, cuando los ven trabajar a la intemperie a bajas temperaturas, les ofrecen una taza de café caliente; o que les permiten utilizar la ducha de su casa; o les ofrecen alojamiento gratis en un albergue, o –como en el caso de Hubert en el *Heimstatt* (residencia) de Remscheid– les permiten diferir indefinidamente el pago, hasta que encuentren trabajo. Kim nos transmite su «sorpresa» ante estas muestras de hospitalidad (2018, p. 20, 93 y 112), sin que quede claro si la sorpresa se debe a que se contradicen estereotipos negativos previos sobre los alemanes, o si es porque percibe un contraste con la sociedad española. También causa sorpresa en los personajes el encontrar un automóvil abierto, en el que entran a refugiarse del frío nocturno, lo que les hace comparar la situación con España, donde sería inimaginable dar con algo semejante («En España no encontrarías nunca un coche abierto...» «Eso desde luego ...» (Kim, 2018, p. 95), lo que establece una comparación implícita entre la sociedad alemana, más confiada y respetuosa con la propiedad ajena, y la española.



En una conversación con otros españoles en la que los emigrantes van desglosando sus experiencias con los alemanes, una mujer señala: «A los alemanes hay que reconocerles que saben ser justos». Otra emigrante secunda su valoración: «Sí, aquí no es como en España, donde nadie reconoce nunca tu trabajo, aquí si trabajas duro... te lo saben valorar». Otros españoles, sin embargo, discrepan: uno se queja en estos términos: «... yo me dejo la piel haciendo horas en el bar y aún es la hora de que mi jefe alemán me lo venga a agradecer...»; otro sentencia: «son todos unos hijos de puta», ante lo que la primera se reafirma: «No estoy de acuerdo, yo me he encontrado gente maravillosa». La discusión se zanja con la ecuánime valoración de un tercero: «Como en todas partes, hay de todo...» (Kim, 2018, p. 50). Kim no toma parte por ninguno de estos juicios, sino que deja constancia de la pluralidad de experiencias de los emigrantes.

También se reflejan las diferencias culturales en el ocio y la forma de relacionarse entre españoles y alemanes. En Frankfurt el protagonista va con su amigo Emilio a un bar un sábado por la noche, y les llama la atención ver que todos los clientes estaban bebiendo solos, lo que hace exclamar a Emilio: «Qué distinto es de España» (Kim, 2018, p. 74), en referencia implícita al modo de consumo de alcohol en las culturas mediterráneas, donde se trata de una actividad social. En otro pasaje se contrasta la actitud expansiva y ruidosa de los emigrantes con los modos más silenciosos y formales de la sociedad alemana: «Casi llenamos el autobús. Los pasajeros alemanes nos miraban, algunos sorprendidos y otros no ocultando su reproche por nuestro tono demasiado eufórico y festivo... ¿Cómo nos atrevíamos?» (Kim, 2018, p. 92).

A través de este tipo de interacciones, Kim muestra cómo, más allá de las dificultades materiales, la emigración es una experiencia de negociación identitaria en un entorno culturalmente distinto que implica numerosos elementos de la vida cotidiana, y que se despliega en diferentes espacios, como veremos.

4. LOS ESPACIOS DE LA EMIGRACIÓN COMO ZONAS DE FRONTERA INTERCULTURAL

La emigración es el ámbito de un desplazamiento no solo espacial, sino también temporal. Este tipo de desplazamiento se representa básicamente de dos maneras: como paréntesis temporal o tiempo suspendido; y a través del diálogo, en la emigración, entre tiempos históricos. En esta sección me referiré al primero, dejando la cuestión de los tiempos históricos para más adelante.

La emigración constituye, en efecto, un paréntesis, un periodo de tiempo suspendido, respecto a la marcha habitual de las biografías de los emigrantes en España. Para el autor es un tiempo de privilegio, de excepcionalidad positiva, y también para algunos personajes, sobre todo los más jóvenes, con mayor capacidad y voluntad de disfrutar las ventajas de su situación (por las posibilidades de ganar un buen dinero, ir a bailes u organizar fiestas). En cambio, para la mayoría de los emigrantes que desfilan por las páginas del cómic, ese tiempo en Alemania está habitado por la nostalgia, por la dirección permanente de los pensamientos hacia



España, y por el anhelo del retorno. La mayoría, según recuerda Kim, apenas salía del albergue salvo para ir a trabajar, ya que prefería no gastar, ahorrar para enviar dinero a sus familias y, además, no dominaban el alemán. En su tiempo libre, solían escuchar la radio en castellano. Su mayor anhelo era regresar a su país, al que extrañaban profundamente (Pons, 2018).

La nostalgia ha sido frecuentemente identificada, desde la historia de las emociones, como la emoción predominante en el modo de ser migrante (Hirai, 2014; Sanz Díaz, 2023b; Langa-Nuño *et al.*, 2023). Como señala Svetlana Boym (2001), la nostalgia no es simplemente un anhelo del pasado, sino una forma compleja de relación con el tiempo, la memoria y la identidad, que también puede moldear el futuro y la política. Como elemento que alimentaba esa nostalgia aparecen en el cómic las emisiones radiofónicas en español que se escuchan como sonido de fondo en el albergue, con la inevitable canción *El emigrante* de Juanito Valderrama, y las dedicatorias de canciones a familiares que están lejos en la emigración. La radio y la música juegan, de hecho, un importante papel evocador de la España que se dejó atrás. La misma nostalgia aparece vinculada a la añoranza de los alimentos y comidas españoles, y a celebraciones como la Nochebuena, cuando, en un país extraño, ni el vino ni la fiesta hacían olvidar la familia y el hogar (Kim, 2018, p. 114). Así, la nostalgia no solo remite a un pasado idealizado, sino que opera como un dispositivo afectivo y cultural que articula el desarraigo con la pertenencia, permitiendo a los emigrantes reconstruir simbólicamente su hogar en la distancia.

4.1. SEGREGACIÓN ESPACIAL, ESPACIO FRONTERIZO Y ESTRATIFICACIÓN SOCIAL

El espacio de la emigración se muestra como un territorio complejo, segregado, pero permeable. Por una parte, hay una clara separación entre España y Alemania, una separación que es física, pero también económica (pobreza *versus* riqueza) y política (dictadura *versus* democracia).

Alemania se presenta como un territorio de posibilidades abiertas, un estado de excepción moral, muy alejado de la estricta moral nacionalcatólica imperante en la España de Franco. Como señala en las páginas del cómic un sacerdote liberal que velaba espiritualmente por un grupo de mujeres emigrantes, «En España todo está prohibido, como sabéis, pero ahora estamos en Alemania» (Kim, 2018, p. 108). Los emigrantes de *Nieve en los bolsillos* organizan en el albergue de Remscheid una fiesta de carnaval, una celebración prohibida en España bajo el franquismo —aunque se tolerara relativamente bajo denominaciones encubiertas—, que simbolizaba la subversión de los valores cotidianos (Hernández Burgos y Rina Simón, 2022). También ven en un cine alemán la película *Et Dieu... crée la femme* (1956, dir. Roger Vadim), protagonizada por Brigitte Bardot, que fue prohibida en España hasta 1971 por la censura franquista debido a su contenido considerado escandaloso para





Figura 2. (Kim, 2018, p. 9).

la época (Kim, 2018, pp. 73-74)⁴. Las relaciones entre hombres y mujeres parecen menos rígidas en la emigración, y para varios personajes, como hemos visto, el país germano es un refugio al que huir de distintas formas de opresión sexual sufridas en España. Al final de su periplo migratorio, el autor lamenta tener que «volver a aquella España negra, de la autoridad y el miedo...» (Kim, 2018, p. 189).

Alemania es también sinónimo de riqueza, y de una prosperidad que se percibe sensorialmente incluso a través de los olores, tan diferentes a los de España, lo que conecta con la potente vinculación entre el sentido del olfato y la memoria. Kim lo describe así al comienzo de su experiencia alemana, en una reflexión situada en Frankfurt: «Aquellas calles transmitían bienestar, riqueza. Me pareció que olían a mantequilla y postre de día festivo, no como en mi ciudad, de donde solo recordaba el hedor a gasolina mal quemada y la fritanga de los bares.» (Kim, 2018, p. 25).

En resumen, como el autor señala al comienzo de su viaje (figura 2): «Yo iba hacia el norte, hacia el frío. Mi intención era llegar a Alemania, en aquellos días la tierra prometida, donde según decían... había trabajo para todos y en un año se podía volver rico.» (Kim, 2018, p. 9).

El mundo del emigrante que muestra *Nieve en los bolsillos* es el del trabajo y el del albergue o residencia de emigrantes, un lugar del que muchos—sobre todo los menos jóvenes— apenas salían, al objeto de maximizar el ahorro. La cubierta del álbum es un paisaje de fábricas y chimeneas humeantes, expresión gráfica de la

⁴ La película aparece en el cómic con su título en alemán, *Und immer lockt das Weib*.



poderosa industria alemana en la que encontraron su ocupación más de dos terceras partes de los emigrantes españoles. El álbum, sin embargo, también reserva páginas para los espacios del ocio y el consumo migrante.

En estos espacios, al igual que existe una segregación espacial, también se da una estratificación social y cultural, entre emigrantes de distintos países, y dentro del colectivo de emigrantes españoles. Kim muestra a un español, Jiménez Camas, que «dentro del grupo de inmigrantes pertenecía a la clase superior: habla alemán y era camarero». Este personaje alecciona con frecuencia a los demás emigrantes españoles sobre lo que, en su opinión, debían hacer para integrarse y prosperar en la sociedad alemana: «Si queréis mejorar, si queréis quedaros aquí, tenéis que aprender alemán... y desde luego echaros una novia, alemana, claro» (Kim, 2018, p. 84). Muchos emigrantes no aprendieron nunca alemán o llegaron, como mucho, a manejar un número muy limitado de frases y palabras imprescindibles para manejarse cotidianamente en la fábrica, la cantina o el alojamiento colectivo. Esta adquisición rudimentaria de la lengua, que prolongaba la barrera del idioma y dificultaba el aprendizaje intercultural, era coherente, por otra parte, con la perspectiva de regresar a España al cabo de pocos años, como proyectaba la inmensa mayoría de emigrantes y como promovía, por otra parte, el propio sistema de «trabajadores invitados» (o *guest worker system*) establecido por la RFA. El propio Kim y los pocos estudiantes que viven en el albergue están un escalón por encima de los emigrantes laborales, trabajadores manuales entre los que no faltan casos de analfabetismo. Kim recoge la historia de un andaluz que no sabe leer ni escribir, y al que le lee las cartas de su familia, para mostrar esta realidad.

4.2. EL MUNDO DEL TRABAJO Y SUS ESPACIOS

Nieve en los bolsillos refleja fiel y extensamente cómo la experiencia de la emigración estaba estructurada en torno al mundo del trabajo. El ingreso de Kim en ese mundo está dificultado, sin embargo, porque, al entrar a Alemania, la policía alemana de fronteras le estampa en el pasaporte el visado de turista. Esto le impedía trabajar legalmente en el país y le abocaba a trabajar irregularmente con pequeños empleos conseguidos por intermediarios que recurrían a artimañas y exigían a cambio un porcentaje del sueldo. Esta realidad, que conocieron muchos emigrantes en los primeros años sesenta (Sanz Díaz, 2004), se muestra a través de unos presuntos abogados españoles, Roberto Davalillo y Cipriano López, que se ofrecen a alterar los pasaportes de los emigrantes para que puedan conseguir empleo en Alemania. Kim recela y no les confía su pasaporte a estos personajes a quienes otro emigrante describe como «vampiros que se aprovechan de los pobres hombres que llegan sin contrato de trabajo» (Kim, 2018, p. 64). Otros españoles, en cambio, sí acceden a ello. Pasado un tiempo, estos emigrantes serán descubiertos en un control de documentos por parte de funcionarios alemanes, y consiguientemente repatriados a España con sus maletas de cartón (Kim, 2018, pp. 171-172).



Al carecer de los documentos que le habilitarían para trabajar legalmente en Alemania, Kim se vio abocado a realizar diversos trabajos de corta duración, por uno o unos pocos días, siempre de manera informal: colocando botellas en cajas en los sótanos de la estación de tren de Frankfurt, quitando las nieves de las calles por seis marcos la hora, cavando una zanja en una obra, alquitranando una calle, rellenando unos socavones, etcétera. «Aquí es donde entrábamos nosotros, los sin papeles, los únicos que felices de contento recibíamos la noticia de que por fin había trabajo», siempre gracias a un intermediario italiano (Kim, 2018, p. 160).

Otros personajes del cómic trabajan en la fábrica de herramientas *Korff & Honsberg*; en la empresa de electrodomésticos *Brown Boveri*, en el mismo Remscheid; en la fábrica de calderas *Vaillant*; o, como en el caso de las trabajadoras llegadas de Béjar, en la histórica empresa textil *Wülfig und Söhne*, en Lennep. Esta última empresa sirve para mostrar la recluta directa de trabajadoras españolas por parte de agentes de empresarios alemanes en España, a través de la mención a un personaje real, (Horst) Kubiak, el jefe de personal de la *Wülfig*, quien organizó la operación de recluta que abrió la senda de la emigración asistida a Alemania para las primeras trabajadoras españolas. Estas pioneras de la emigración eran un grupo de 43 jóvenes de Béjar, en Salamanca (Kim, 2018, p. 151), un episodio del cómic que refleja fielmente la peripecia de estas trabajadoras, y que posteriormente ha sido reconstruida por la investigación histórica (Riba Hernández, 2023). El empleo en la industria era uno de los ámbitos laborales en el que se ocuparon preferentemente las mujeres emigrantes en Alemania (Sanz Lafuente, 2006). Otros ámbitos se muestran en el cómic a través del diálogo con una emigrante, quien explica así su experiencia y la de sus compañeras: «Bueno, los principios fueron duros, empezamos limpiando servicios... habitaciones y quirófanos. Poco a poco fuimos mejorando, desde hace unos meses ya somos medio enfermeras...» (Kim, 2018, p. 50).

Es muy interesante que la emigración asistida o regulada por el gobierno español y alemán (que fue la vía seguida por aproximadamente el cincuenta por ciento de los emigrantes españoles, llegando el resto de forma irregular, es decir, sin intermediación estatal) aparece con visos negativos, muy contrarios a los que difundía en España la propaganda del Instituto Español de Emigración (IEE), la institución encargada en España de este tipo de operaciones (Calvo Salgado *et al.*, 2009). La imagen que se asocia a estos emigrantes llegados en autobús a Alemania los describe como un grupo de seres humanos cansados, tristes, sin esperanza, a los que Kim toma inicialmente por refugiados (figura 3):

Alucinamos, se trataba de trabajadores españoles recién llegados a Alemania. Cansados, con la tristeza y el miedo en sus caras se aferraban con fuerza a sus maletas de madera. (...) Pasamos entre ellos sin atrevernos a decir nada. Aquello era algo que no quisiéramos haber visto, aquello era la realidad... (Kim, 2018, p. 58).





Figura 3. (Kim, 2018, p. 58).



Figura 4. (Kim, 2018, p. 81).

Junto con el mundo del trabajo, *Nieve en los bolsillos* muestra otros espacios de sociabilidad, centrados en el ocio, que se conformaban como «zonas de frontera» en los que coincidían la sociedad emigrante y la alemana generando interacciones interculturales. Algunos pasajes reflejan celebraciones exclusivamente de emigrantes (Kim, 2018, p. 49-50; p. 75), pero también se muestran encuentros en los que se mezclaban emigrantes y miembros de la población local, como las fiestas que se celebraban cada dos meses en el albergue de Remscheid, a las que siempre acudía un grupo de alemanes (Kim, 2018, pp. 80-81). A su vez, los emigrantes van a *La Poste*, un salón de baile en el que se mezclaban españoles, turcos e italianos porque, según precisa el autor, «era el único local que permitía la entrada a trabajadores extranjeros», aunque «el público que dominaba era el alemán, sobre todo mujeres» (Kim, 2018, p. 81). Con esta escueta glosa, Kim pone de manifiesto una situación de discriminación hacia los emigrantes, a los que se les negaba el acceso a determinados lugares de ocio (figura 4).

El álbum refleja también, de manera tangencial, el fenómeno del turismo de masas como realidad que en los años sesenta había creado ya otro tipo de vínculos culturales entre españoles y alemanes, vínculos que constituían el reverso de la emigración económica. Kim se sirve para comunicarse en Alemania de sus conocimientos de inglés y de francés, este último idioma aprendido sobre todo «en un pequeño pueblo de la Costa Brava... donde pasaba las vacaciones, todo el grupo de amigos se componía de veraneantes franceses» (Kim, 2018, p. 13). En un pasaje del cómic en que un policía alemán sorprende a Kim y su amigo Emilio acampando en una rotonda, el tono severo del agente cambia de tono al saber que son españoles: «¡España! ¡Yo siempre vacaciones en España!», exclama, pasando a tratar a los protagonistas indulgentemente mientras glosa las excelencias de la localidad turística de Calella, la costa y las corridas de toros en Barcelona (Kim, 2018, pp. 41-42). De manera similar, nos asomamos en varias páginas a la asimilación de gustos y modas aportados por la incipiente sociedad de consumo y la cultura popular: la música de *The Beatles*, el estilo de vestimenta del actor francés Alain Delon que emula el joven Kim, los «vaqueros con pedigrí» estilo «blue colorados» adquiridos en el único lugar donde se encontraban, en el puerto de Barcelona, llegados de contrabando desde el norte de Francia (Kim, 2018, p. 13), etcétera.

Cabe señalar, por último, cómo las relaciones entre géneros, como ya hemos apuntado, se configuraban de forma diferente en la emigración a través de las páginas de *Nieve en los bolsillos*. Tal y como señala Wellnitz (2020), la emigración abrió espacios para experiencias personales y relacionales fuera del rígido control social y moral del régimen franquista. En este sentido, la novela gráfica de Kim refleja un proceso de transformación en la percepción y vivencia de la sexualidad y las relaciones de género: mientras que en España predominaban normas conservadoras y una moral sexual estrictamente regulada, en Alemania la distancia con respecto al entorno familiar y la influencia de una sociedad menos coercitiva permitieron cierta flexibilización en los roles de género y en la experimentación afectiva. Este cambio se hacía especialmente evidente en la posibilidad de relaciones sentimentales y sexuales fuera del matrimonio, que en España estaban severamente reprimidas. Asimismo, el cómic muestra no solo las oportunidades de mayor libertad, sino también las tensiones y contradicciones derivadas de este cambio, al confrontar la mentalidad tradicional de muchos emigrantes con una nueva realidad en la que los vínculos afectivos y las relaciones de pareja podían articularse de formas más abiertas.

5. HISTORIA Y MEMORIA EN *NIEVE EN LOS BOLSILLOS*

Nieve en los bolsillos se inscribe en la fructífera corriente de incursión de la novela gráfica en la historia y la memoria, donde el cómic se ha convertido en una herramienta privilegiada para narrar el pasado desde una perspectiva subjetiva y accesible, y en la que ya participó el autor en sus colaboraciones con Antonio Altarriba. El propio Kim ha contado que le animó a dibujar este álbum una conversación con un dibujante alemán que le señaló: «en Alemania nadie se acuerda de estos españo-



les que vinieron», y «en España tampoco». Su propia experiencia en Alemania no la conocían ni sus amigos, «la tenía guardada en el baúl de los recuerdos» (Pons, 2018).

De alguna manera, el álbum responde a un «deber de memoria» autoimpuesto por el autor, quien siente la necesidad de recuperar y dar visibilidad a una parte de la historia migratoria española que ha permanecido en los márgenes del relato oficial. Esta operación de rescate coincide con lo que Alfonso Bartolomé (2022) ha conceptualizado como un contradiscurso cultural frente al «negacionismo migratorio», es decir, frente a los discursos oficiales que han minimizado o eufemizado la salida masiva de españoles al extranjero durante el franquismo y más allá. La obra de Kim contribuye a desmontar ese silenciamiento histórico y simbólico, a través de su visión realista, cruda e intensa emocionalmente de la experiencia migratoria.

Nieve en los bolsillos se inscribe también en el auge de la literatura del «yo», visible en la escritura de la Historia como ha diagnosticado Enzo Traverso (2022), donde la subjetividad del narrador no solo enriquece la perspectiva historiográfica, sino que también establece un vínculo emocional entre la experiencia individual y la memoria colectiva. En este sentido, la obra de Kim opera como un testimonio gráfico que articula lo personal y lo histórico, integrando la voz del autor en un proceso de reconstrucción del pasado que reivindica la memoria de los emigrantes españoles en la Alemania de los años sesenta.

Además, el cómic plantea una reflexión sobre los límites de la categoría de «exilio», tradicionalmente reservada a quienes huyeron por razones explícitamente políticas. A través de las experiencias narradas, Kim muestra cómo muchos de los emigrantes españoles no solo abandonaron España por necesidad económica, sino también debido a la represión política, ideológica y social del franquismo, incluyendo la persecución de disidentes o personas con orientaciones sexuales consideradas inmorales en la dictadura. Algunas de estas historias han quedado al margen de las políticas de memoria institucionales, como la Ley de Memoria Democrática de 2022 (Ley 20/2022), que reconoce únicamente el exilio político y no contempla el papel de las migraciones etiquetadas como «económicas» en el marco de la represión franquista. En este sentido, autores como Salamanca (2020) y Molina García (2022) han propuesto una ampliación del concepto de memoria histórica y democrática que integre el papel de estos emigrantes en la reconstrucción de la historia de la diáspora española, mientras que Sanz Díaz (2022) ha destacado el papel de los emigrantes en la democratización y europeización de España a través de su retorno. *Nieve en los bolsillos* se inscribe en esta corriente que busca visibilizar la complejidad de la experiencia migratoria, cuestionando las fronteras entre el exilio político y la emigración económica.

Aunque el propio Kim es hijo de un represaliado por el franquismo (Vallés, 2013), en *Nieve en los bolsillos* no se menciona esta historia familiar. Sí introduce el autor, en cambio, varias referencias a la Primera Guerra Mundial (a través de la tumba de un joven soldado francés muerto en este conflicto; Kim, 2018, p. 17), la Guerra Civil española, la Segunda Guerra Mundial, y la Guerra del Ifni (a través del personaje de un desertor, como hemos indicado), que sitúan el relato en un contexto español y europeo conflictivo. Con la técnica del *flashback* y a través de los relatos de varios personajes, Kim moviliza distintos tiempos históricos y los hace dialogar.



La Guerra Civil española es una de las referencias históricas más presentes. Varios personajes expresan opiniones favorables a Franco y al bando rebelde, para disgusto del autor. Uno de los automovilistas que le recoge cuando hace autostop para ir a Alemania es un piloto veterano de la Legión Cóndor que habla español y que, durante el trayecto que hacen juntos, le cuenta a Kim sus «hazañas» bombardeando ciudades españolas y defendiendo a España de «comunistas y rojos asesinos» (sic). Al despedirse de él, Kim contradice su versión de la historia del bombardeo de Gernika y otras localidades afirmando: «La mayoría de gente de aquellas ciudades no era ni comunistas ni rojos asesinos...» (Kim, 2018, pp. 35-36). Para evitar ser tomado por franquista, el protagonista decide no mostrar en adelante la bandera de España con la que hacía autostop. Otro personaje, en este caso un español residente en el albergue de Remscheid, es descrito como un nostálgico de la Guerra Civil aficionado a contar, a otros emigrantes, historias «donde siempre resultaba ser el protagonista y héroe», lo que le vale el sobrenombre de «el fantasma» (Kim, 2018, p. 132). Este personaje, bien relacionado con unos falangistas que organizan un acto de propaganda política en el albergue (como veremos más adelante), termina recibiendo un escarmiento de los demás inmigrantes y se marcha de la residencia. Un judío alemán huido de la Alemania del Este con el que el autor coincide trabajando, afirma: «Spain, Franco good, Franco anticomunista», a lo que Kim replica: «No, Franco no good...» (Kim, 2018, p. 93). En cambio, un artista de circo con el que coincide brevemente Kim, afirma enfáticamente: «España, gran país, pero no gusta Franco, fue *partner* con Hitler y Mussolini» (Kim, 2018, p. 23).

El recuerdo divisivo de la Guerra Civil y la posguerra aparece también en un episodio en el que se articulan historia, memoria y emociones políticas, y que ilustra asimismo la diferencia cultural entre el clima de censura de la dictadura franquista y la libertad de expresión de la democracia alemana⁵. Kim narra en el álbum una conferencia titulada «España y la inmigración» organizada en la residencia de Remscheid por un «Comité de ayuda al inmigrante». Cuando se desarrolla el evento, consiste en una arena política a cargo de dos falangistas que tratan de transmitir a los emigrantes que deben estar orgullosos de España y defender a su patria y su «gloriosa cruzada nacional» de cualquier crítica. El acto deriva en conflicto cuando un emigrante interrumpe este discurso llamando «asesinos» a los falangistas y acusándolos de, «junto al *Caudillo*», haber «fusilado a media España», incluyendo a su hermano (Kim, 2018, p. 129). Otros emigrantes se unen a la protesta y desertan de la conferencia entre acusaciones de ser «comunistas» y «enemigos de España», y las amenazas de una «queja oficial» por parte de los oradores (Figura 5).

⁵ Esta es una de las historias que Kim no vivió personalmente. Tras leer sobre ella, decidió insertarla en *Nieve en los bolsillos* por los siguientes motivos: «Quería hablar de política, pero no podía, nunca se hablaba de política porque nadie se atrevía, porque si ponías mal a Franco delante de alguien luego ese llegaba a España y te podía denunciar. En los setenta ya empezaron a llegar los sindicatos, pero esta historia de los falangistas me fue perfecta» (Pons, 2018). Según su experiencia entre los emigrantes: «Nunca hablaban de política. Entre ellos nadie sabía si el otro era franquista o antifranquista» (Abella, 2018).





Figura 5. (Kim, 2018, p. 130).

En medio de la discusión interviene Hubert, el responsable del albergue, defendiendo a los inmigrantes con la afirmación: «Esto es país democrático, cada uno hace y piensa como quiere» (Kim, 2018, p. 131). De este modo se refleja en la novela la posibilidad en la emigración de expresar posiciones políticas disidentes, y se sugiere la realidad de la emigración como un espacio de aprendizaje y / o redescubrimiento democrático, según los valores vigentes en Europa occidental tras la derrota de los fascismos, muy alejados de los de la España franquista, un fenómeno que han puesto de manifiesto las investigaciones de la socióloga Marta Latorre Catalán (2006). Aunque en el cómic no aparecen personajes explícitamente identificados como exiliados, esta historia y otros relatos incorporados por Kim invitan a cuestionar los límites difusos entre emigración económica y exilio político, al evidenciar que ambas categorías se entrelazaban y que las motivaciones para emigrar no siempre eran exclusivamente económicas o políticas.

La Segunda Guerra Mundial es la otra gran referencia histórica que subyace en el álbum. En la bóveda de la estación de tren de Frankfurt, adonde sube guiado por uno de los personajes que conoce durante su aventura, Kim observa los orificios dejados en la escultura de un águila gigantesca por los aviones norteamericanos durante los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial (Kim, 2018, p. 33). El patrón del albergue de Remscheid, Hubert, es un alemán veterano de esta guerra que había perdido una pierna en el frente ruso (Kim, 2018, p. 61). Ya hemos señalado cómo en el cómic se menciona que (Horst) Kubiak, el reclutador de las 43 trabajadoras de Béjar, «hablaba español porque había estado prisionero en Rusia con un grupo de españoles de la División Azul» (Kim, 2018, p. 151).

Más allá de la guerra, el pasado nacionalsocialista alemán aparece evocado específicamente en dos momentos de la historia. En el primero, el autor encuentra, olvidado entre muebles viejos en el trastero del albergue de Remscheid, un tambor con una cruz gamada del tipo de los empleados por los tim-



baleros de las Juventudes Hitlerianas (Kim, 2018, p. 69). Más adelante descubre al fondo del guardamuebles de este albergue una vieja puerta que, al abrir, da paso a una estancia llena de maletas apiladas que llegaban hasta el techo (Kim, 2018, pp. 169-170). El autor las registra metódicamente los días siguientes, encontrando únicamente ropas que parecían de otra época y enseres personales, pero ninguna identificación ni documentos, a excepción de una fotografía que reproduce en el cómic, junto con una carta en francés (Kim, 2018, p. 174). Kim no encuentra ninguna explicación a la pregunta de quiénes pueden haber sido los propietarios de aquellas maletas y deja irresuelta esta cuestión en la narrativa del cómic. El lector contemporáneo, educado visualmente por el cine, la televisión y otros *mass media* en la estética del Holocausto, deduce fácilmente que se trata, con toda probabilidad, de maletas de deportados – probablemente judíos– a los campos de concentración del nacionalsocialismo.

La ignorancia del joven Kim («supongo que buscaba una respuesta que no encontraba», 2018, p. 173) es coherente con el desconocimiento sobre los crímenes nazis que se daba en la sociedad española de la época, al igual que en la sociedad alemana, que no comenzó a confrontarse con su pasado reciente (*Vergangenheitsbewältigung*) hasta finales de los años sesenta (Frei, 1996). Solo en el plano temporal de la actualidad en la que se publica el cómic, el autor y el lector poseen las claves histórico-culturales para dotar de significado a lo que se muestra; como ha indicado Kim en una entrevista, en aquel entonces era «joven y hasta más tarde no pensé que [las maletas] habían pertenecido a judíos deportados» (Abella, 2018). El episodio se inserta, además, en la tradición narrativa que identifica el sótano de los edificios como el espacio arquitectónico que corresponde simbólicamente en la *psique* humana a la memoria y los recuerdos reprimidos, en este caso el recuerdo del Holocausto (Assmann, 2006).

6. CONCLUSIÓN. EL VIAJE COMO NARRATIVA INTERCULTURAL EN *NIEVE EN LOS BOLSILLOS*

Como se ha mostrado en estas páginas, *Nieve en los bolsillos* se erige como un testimonio gráfico de la experiencia migratoria española en la Europa de los años sesenta, articulando el viaje como un desplazamiento geográfico que implica un proceso simultáneo de transformación cultural, emocional y social. La obra de Kim se inscribe en la tradición de la narrativa intercultural, en la que el contacto con lo ajeno da lugar a procesos de adaptación, resistencia y negociación identitaria. Kim despliega en esta novela gráfica una serie de estrategias narrativas y visuales que refuerzan la experiencia del choque cultural, la barrera lingüística y las estrategias de sociabilidad de los emigrantes, con el viaje migratorio como eje, y consigue que el lector se sumerja en la complejidad del fenómeno migratorio desde una óptica subjetiva y testimonial.

Nieve en los bolsillos opera, asimismo, dentro del concepto de *zona de frontera*, donde se superponen lenguajes, culturas y sistemas de valores en un espacio de contacto que no solo delimita diferencias, sino que también propicia intercambios y



aprendizajes. Desde la convivencia en los albergues hasta las interacciones laborales y las experiencias de ocio, Kim ilustra en esta obra cómo los emigrantes españoles, a pesar de su condición marginal, construyeron formas de convivencia y participación interculturales. Desde una perspectiva interdisciplinar se ha tratado de mostrar cómo la obra de Kim destaca por su capacidad para articular historia y memoria en una estructura narrativa que entrelaza el testimonio individual con la experiencia colectiva. A través de la alternancia de tiempos históricos y del recurso a la narrativa enmarcada, el cómic amplía su alcance más allá de la experiencia personal del autor. Con ello, *Nieve en los bolsillos* se convierte en un documento cultural que da voz a una generación de emigrantes cuya memoria ha permanecido en gran medida en los márgenes del relato oficial.

Para concluir, cabe afirmar que *Nieve en los bolsillos* es no solo una aportación muy relevante en el ámbito del cómic histórico y la literatura de la migración, sino que también abre un espacio de reflexión sobre la intersección entre cultura visual, memoria y narrativas interculturales. En su condición de testimonio gráfico y relato de frontera, esta novela gráfica se inserta dentro de una corriente más amplia de representaciones de la emigración que permiten repensar los desplazamientos humanos en clave histórica y cultural, ofreciendo nuevas herramientas para la comprensión de la identidad y la alteridad en el contexto europeo contemporáneo.

RECIBIDO: 15.1.2025; ACEPTADO: 27.2.2025.



BIBLIOGRAFÍA

- ABELLA, Ana (2018). Kim, de la España franquista a la Alemania de 1963. *El Periódico*, 11 de abril de 2018. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20180411/entrevista-kim-comic-nieve-bolsillos-salon-comic-6732045> (consultado el 30 de septiembre de 2023).
- ALONSO CARBALLÉS, Jesús y TOUTON, Isabelle (2021) (Eds.). *Historia, conflictos y cómic*. Dossier monográfico de *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 43. <https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/issue/view/3870>
- ALTARRIBA, Antonio; KIM (2009). *El arte de volar*. Norma.
- ALTARRIBA, Antonio; KIM (2016). *El ala rota*. Norma.
- ASSMANN, Aleida (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München, Beck.
- BARTOLOMÉ, Alfonso (2022). Negacionismo migratorio: el contradiscurso en la producción cultural de la emigración española, 1960-2020. *ETD collection for University of Nebraska-Lincoln*. Lincoln (Nebraska, USA) <https://digitalcommons.unl.edu/dissertations/AA129169728>
- BHABHA, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London, Routledge.
- BLOCH-ROBIN, Marianne y MARCILHACY, David (2020) (Coords.). *De la mémoire à la postmémoire : représenter le premier franquisme*. Monográfico de *Cahiers de Civilisation Espagnole Contemporaine*, 24. <https://journals.openedition.org/ceec/9063>
- BORCHERDT, Heinz Heinrich (1958). Bildungsroman. En Paul Merker y Wolfgang Stammler (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. 2. Auflage. Band 1. De Gruyter.
- BÓRQUEZ, Néstor (2016). La historieta de la memoria: la Guerra Civil y el franquismo en viñetas. *Diablotexto Digital*, 29-55. <https://doi.org/10.7203/diablotexto.1.8853>
- BOYM, Svetlana (2001). *The future of nostalgia*. Basic Books.
- CALVO SALGADO, Luís M., FERNÁNDEZ VICENTE, M.^a José, KREIENBRINK, Axel, SANZ DÍAZ, Carlos y SANZ LAFUENTE, Gloria (2009). *Historia del Instituto Español de Emigración. La política migratoria exterior de España y el IEE del franquismo a la transición*. Ministerio de Trabajo e Inmigración.
- CORTI, Agustín (2020). La mente en acción en el cómic. Narración y cognición a través del ejemplo de *Nieve en los bolsillos* (Kim). En Corinna Koch, Sylvia Thiele, y Claudia Schlaak (Eds.), *Zwischen Kreativität und literarischer Tradition: Zum Potential von literarischen Texten in einem kompetenzorientierten Spanischunterricht* (pp. 39-59). Ibidem.
- CZYCHOLL, Claudia Valeska (2020). *Bilder des Fremden. Visuelle Fremd- und Selbstkonstruktionen von Migrant*innen in der BRD (1960-1982)*. Transcript.
- ENGELMANN, Jonas (22 de marzo de 2020). Fluchtwege in der Kultur – Comics und Migration. *Comic. Das Magazin für Comic-Kultur*. <https://www.comic.de/2020/03/fluchtwege-in-der-kultur-comics-und-migration/> (consultado el 30 de septiembre de 2023).
- FERNÁNDEZ DE ARRIBA, David y MARÍN DE MAS, Liliana (Comisarios) (22 de enero de 2022 a 30 de julio de 2022). *Vinyetes migrants. Còmic, migració i memòria*. [Exposició] Museu d'història de la immigració de Catalunya (Barcelona).
- FREÁN HERNÁNDEZ, Óscar y MERLO-MORAT, Philippe (2020) (Dir.). *La memoria de la represión franquista en el cómic*. Le GRIMH.





- FREÁN HERNÁNDEZ, Óscar, MIGUELÁNEZ MARTÍNEZ, María y VADILLO MUÑOZ, Julián (2024). Introducción. La Historia en viñetas. La España contemporánea en el cómic. *CuCo. Cuadernos de Cómic*, 23, 1-11. DOI: <https://doi.org/10.37536/cuco.2024.23.2784>
- FREI, Norbert (1996). *Vergangenheitspolitik: Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit*. dtv.
- GUALDA CABALLERO, Estrella (2001). *Los procesos de integración social de la primera generación de „Gastarbeiter“ españoles en Alemania: lección inaugural curso académico 2001-2002*. Universidad de Huelva.
- HERNÁNDEZ BURGOS, Claudio y RINA SIMÓN, César (Eds.). (2022). *El franquismo se fue de fiesta. Ritos festivos y cultura popular durante la dictadura*. PUV.
- HERNÁNDEZ CANO, Eduardo (2020). *La mémoire du franquisme dans le roman graphique*. Atlande.
- HIRAI, Shinji (2014). La nostalgia. Emociones y significados en la migración transnacional. *Nueva antropología*, vol. 27, núm. 81, 77-94.
- ICON DÜSSELDORF (Ed.). (2020). *Krieg und Migration im Comic*. Transcript.
- LEY 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 252, de 20 de octubre de 2022.
- JUNKERJÜRGEN, Ralf (2012). Spanisch-deutscher «culture clash»: Film- und Fernsehbilder der Migration im Wandel. En Ralf Junkerjürgen, Jochen Mecke y Hubert Pöppel (Eds.), *Deutsche und Spanier - ein Kulturvergleich* (pp. 303-316). Bundeszentrale für politische Bildung.
- JURADO ARROYO, Rafael (2024). *Raíces y maletas. El fenómeno de la emigración andaluza (1950-1980) a través de las fotografías de los emigrantes retornados*. Fundación José Manuel Lara.
- KESPER-BIERMANN, Sylvia (2024). Comics & Gastarbeiter:innen in der Bundesrepublik (1970er-1980er Jahre). En Anna Beckmann, Kalina Kupczyńska, Marie Schröer y Véronique Sina (Eds.). *Comics und Intersektorialität* (pp. 53-67). De Gruyter.
- KIM (2018). *Nieve en los bolsillos. Alemania, 1963*. Norma.
- LANGA-NUÑO, Concha, FERNÁNDEZ VICENTE, María José, CALVO SALGADO, Luís Manuel (2023). Presentación Dossier. Emigración, exilio y emociones. *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea*, 43, 1-11. DOI: <https://doi.org/10.24197/ihemc.43.2023.1-11>
- LATORRE CATALÁN, Marta (2006). Ciudadanos en democracia ajena: aprendizajes políticos de la emigración de retorno española en Alemania durante el Franquismo. *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*, 7, 81-96.
- LERA, Ángel M.^a de (1964). *Hemos perdido el sol*. Aguilar.
- MOLINA GARCÍA, Sergio (2024). La Memoria Democrática y las migraciones: una necesidad para comprender qué es España. *Info Libre*, 12 de enero de 2024. https://www.infolibre.es/opinion/blogs/al-reves-al-derecho/memoria-democratica-migraciones-necesidad-comprender-espana_132_1685627.html (consultado el 14 de enero de 2024).
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Antonio (2012). Una introducción a la historia de la emigración española en la República Federal de Alemania (1960-1980). *Iberoamericana*, XII (46), 23-42.
- PIÑOL LLORET, Marta (2020). *Con las maletas a otra parte. La emigración española hacia Europa en el cine*. Sans Soleil Ediciones.

- PONS, Álvaro (2018). El mundo de la historieta es divertidísimo comparado con el de la pintura, que es un rollo de cuidado. [Entrevista a Kim]. *Jot Down*, 12 <https://www.jotdown.es/2018/12/kim-el-mundo-de-la-historieta-es-divertidísimo-comparado-con-el-de-la-pintura-que-es-un-rollo-de-cuidado/> (consultado el 30 de septiembre de 2024).
- PRATT, Mary Louise (1991). Arts of the Contact Zone. *Modern Language Association: Profession*, 33-40.
- PRONKEVICH, Oleksandr (2021). La emigración económica de los españoles a Alemania en los años 1960-1974 desde la perspectiva del cine y la televisión. *Estudios Culturales Hispánicos*, 2 / 2021, 49-71 DOI: <https://doi.org/10.5283/ech.36>
- RAUCHENBERG, Marina (2024). Boote / Grenzen / Unsicherheit. Das gesellschaftspolitische Potenzial von Comics über Flucht und Migration. En Anna Beckmann, Kalina Kupczyńska, Marie Schröer y Véronique Sina (Eds.), *Comics und Intersektorialität* (pp. 117-133). De Gruyter.
- RIBA HERNÁNDEZ, Mercedes (2023). *La emigración bejarana en Alemania (1960-1973). Una aproximación sociológica*. Centro de Estudios Bejaranos.
- RODRÍGUEZ RICHART, José (1999). *Emigración española y creación literaria: estudio introductorio*. Fundación 1.º de Mayo.
- SALAMANCA, Alejandro (2020). Memoria histórica y emigración española. *Atalayar*, 15 de mayo de 2020. <https://www.atalayar.com/opinion/alejandro-salamanca/memoria-historica-emigracion-espanola/20200513131116134494.html> (consultado el 30 de octubre de 2022).
- SANZ DÍAZ, Carlos (2004). *Clandestinos, Ilegales, Espontáneos... La emigración irregular de españoles a Alemania en el contexto de las relaciones hispano-alemanas, 1960-1973*. Comisión Española de Historia de las Relaciones Internacionales.
- SANZ DÍAZ, Carlos (2022). «Pioneros de la ciudadanía europea». Política exterior, emigración y retorno español desde Europa, 1975 y 1986. En Manuel Ortiz Heras y Damián A. González Madrid (Eds.), *La transición exterior: la asignatura pendiente de la democratización* (pp. 137-160). Sílex.
- SANZ DÍAZ, Carlos (2023a). La emigración a la Alemania del milagro económico: los españoles en la RFA del franquismo a la transición. En Damián A. González Madrid y Manuel Ortiz Heras (Eds.), *Adiós, mi España querida: la emigración española desde la dictadura a la democracia* (pp. 53-82). Sílex.
- SANZ DÍAZ, Carlos (2023b). Ilusión y desencanto en la emigración y el retorno de los españoles en Alemania. Una aproximación desde la historia transnacional de las emociones. *Investigaciones históricas. Época moderna y contemporánea*, 97-127.
- SANZ LAFUENTE, Gloria (2006). Mujeres españolas emigrantes y mercado laboral en Alemania, 1960-1975. *Migraciones y Exilios*, 7, 27-50.
- SHAMIRIAN, Laia (2022). Comida, diáspora e identidad. Una revisión bibliográfica, *The Foodie Studies Magazine*, 7, 2022/2023. <https://thefoodiestudies.com/comida-diaspora-e-identidad-una-revision-bibliografica/> (consultado el 30 de septiembre de 2023)
- SOUVIGNET, Emmanuelle (2021). *El arte de volar* d'Antonio Altarriba (2009). Une dialectique entre les murs et le vol. *HispanismeS. Revue de la Société des Hispanistes Français*, 18. <https://doi.org/10.4000/hispanismes.14170>
- TOUTON, Isabelle, ALONSO CARBALLÉS, Jesús, SANZ-GAVILLON, Anne-Claire y JAREÑO GILA, Claudia (2021) (Eds.). *Trazos de memoria, trozos de historia. Cómic y franquismo*. Ediciones Marmotilla.
- TRAVERSO, ENZO (2022). *Pasados singulares. El «yo» en la escritura de la Historia*. Alianza.



- VALLÉS, M. Elena (2013). Kim: «Hoy día todos los dibujantes se hacen un cómic sobre su vida». *Diario de Mallorca*, 15 de junio de 2013.
- WELLNITZ, Philippe (2020). La sexualidad (des)controlada como reflejo de los traumas franquistas: la inmigración española en la Alemania de 1963. A propósito de *Nieve en los bolsillos. Alemania, 1963* de Kim. *L'Entre-deux*, 8 (2). <https://lentre-deux.com/index.php?b=149> (consultado el 31 de enero de 2022).

