

Treball de fi de grau

Títol

Dibujantes que hacen periodismo

**El periodismo en el cómic:
Los casos de Joe Sacco y Guy Delisle**

Autor/a

Patricia Fernández Ramos

Tutor/a

Joaquim Puig González

Departament	Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat
Grau	Periodisme
Tipus de TFG	Recerca
Data	02/06/2015

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	Dibujantes que hacen periodismo El periodismo en el cómic: Los casos de Joe Sacco y Guy Delisle		
Castellà:	Dibuixants que fan periodisme EL periodisme al còmic: casos de'n Joe Sacco i en Guy Delisle		
Anglès:	Artists who make journalism Journalism in comic: Joe Sacco's and Guy Delisle's cases		
Autor/a:	Patricia Fernández Ramos		
Tutor/a:	Joaquim Puig González		
Curs:	2015/15	Grau:	Periodisme

Paraules clau (mínim 3)

Català:	còmic, periodisme, formats, innovació, gèneres periodístics, vinyetes, influència, dibuix, Spiegelman, Sacco, Delisle
Castellà:	cómico, periodismo, formatos, innovación, géneros periodísticos, viñetas, influencia, dibujo, Spiegelman, Sacco, Delisle
Anglès:	comic, journalism, innovation, journalistic formats, cartoons, influence, Spiegelman, Sacco, Delisle

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:	Valoració del còmic com a format periodístic, a partir de l'estudi de casos dels autors Joe Sacco i Guy Delisle. L'assaig estudia les característiques pròpies del còmic en qüestió de si resulten favorables o perjudicials per la realització de peces periodístiques. Fent un anàlisi de les peces més destacables del còmic informatiu, es valoren aspectes com la subjectivitat del dibuix o la seva influència en el lector.
Castellà:	Valoración del cómic como formato periodístico, a partir del estudio de los casos de los autores Joe Sacco y Guy Delisle. El ensayo estudia las características del cómic en cuestión de si resultan favorables o perjudiciales para la realización de piezas periodísticas. Analizando las obras más destacables del cómic informativo, se valoran aspectos como la subjetividad del dibujo o su influencia en el lector.
Anglès:	Evaluation of comics as a journalistic format studying Joe Sacco's and Guy Delisle's work. The essay determines if comic is a good or bad way to make journalism with. Analyzing the most important pieces of informative comic, the essay values aspects such as the subjectivity of drawing or the influence on the reader.

Compromís d'obra original*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i el signa:

Patricia Fernández Ramos

***Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar en mà al tutor abans la presentació oral**

Dibujantes que hacen periodismo

Periodismo en el cómic: Los casos de Joe Sacco y Guy Delisle

Índice

1.	Introducción	p. 1
2.	Marco teórico	p. 3
	2.1. Donde el cómic y el periodismo confluyen	p. 3
	2.2. MAUS, de Art Spiegelman	p. 7
	2.3. Información y contexto de Joe Sacco y Guy Delisle	p. 9
	2.3.1. Joe Sacco	p. 9
	2.3.2. Guy Delisle	p. 11
3.	Comparativa entre Joe Sacco y Guy Delisle	p. 13
	3.1. Estimación de ambos autores en relación con el periodismo	p. 13
	3.2. Preparación de los libros	p. 19
	3.3. El humor	p. 27
	3.4. El mensaje	p. 31
	3.5. El dibujo y su influencia	p. 35
4.	Análisis	p. 46
	4.1. Tabla cuantitativa	p. 47
	4.2. Punto de vista	p. 49
	4.3. Intención o mensaje	p. 50
	4.4. Gestión de la información documental	p. 51
	4.5. Uso de las fuentes	p. 52

4.6. Humor	p. 54
4.7. Uso del dibujo	p. 54
5. Síntesis final	p. 55
5.1. Clasificación de Joe Sacco y Guy Delisle	p. 55
5.2. Papel del cómic en el periodismo	p. 57
6. Bibliografía	p. 60
7. Anexos	p. 66

1. Introducción

El discurso periodístico suele seguir unas estructuras comunes, como sucede en las entrevistas o crónicas, pero el hilo discursivo en viñetas ofrece una nueva forma de hacer periodismo. Esta es la hipótesis de investigación del presente ensayo, basada en el valor informativo y la labor periodística que representan algunas obras de cómic, como el ganador del premio Pulitzer *Maus*, *Notas a Pie de Gaza* de Joe Sacco o *Pyongyang* de Guy Delisle. El carácter informativo, contrastado y bien comunicado que debe tener una buena pieza periodística no debería verse afectada por el hecho de transmitirse mediante dibujos ni la tradición de entretenimiento que ha tenido el cómic hasta los años 70. El foco de discusión surge cuando intentamos establecer los límites entre el cómic de no ficción y el discurso periodístico en formato viñeta. El cómic es un discurso narrativo híbrido entre la ilustración y el texto escrito. Román Gubern, profesor especialista en comunicación de masas y cómic, lo define como “Una estructura narrativa formada por secuencias progresivas de pictogramas en los cuales pueden integrarse elementos de escritura fonética”¹. De igual forma Javier Coma, historiador y divulgador de la cultura norteamericana con especialización en el cómic, considera en su libro *El espíritu de los cómics* (1981, 9) que éste consiste en una narrativa mediante la secuencia de imágenes dibujadas. Ambas definiciones expertas destacan la condición narrativa del cómic, es decir, su capacidad para mantener un hilo conductor del discurso de una historia. Por otra parte, el escritor y filósofo Umberto Eco va más allá en su percepción de los libros de viñetas:

“La historieta es un producto cultural, ordenado desde arriba, y funciona según toda mecánica de la persuasión oculta, presuponiendo en el receptor una postura de evasión que estimula de inmediato las veleidades paternalistas de los organizadores. (...) Así, los cómics, en su mayoría reflejan la implícita pedagogía de un sistema y funcionan como refuerzo de los mitos y valores vigentes”²

¹ Gubern, R. (1974) *El lenguaje de los cómics*. Ed. Península. Barcelona. (pág. 35) Extracto del libro Angoloti, Carlos (1990). *Cómics, títeres y teatro de sombras*. Madrid: Ediciones de la Torre. (pág. 29)

² Eco, Umberto (1972) *Semiología de los mensajes visuales*. En Diago, Eva M^a & Nieto, Margarita. *El cómic como recurso didáctico: una reflexión conductiva*, de Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. (Palencia).

Esta es una muestra de la idea que una buena parte de la sociedad todavía tiene del cómic, un libro de entretenimiento ilustrado para niños o adolescentes pensado para entretener, educar y reforzar valores, en definitiva un entretenimiento antes que un tipo de arte o canal de comunicación.

Periodismo narrativo en el cómic: Los casos de Joe Sacco y Guy Delisle investiga el discurso narrativo del cómic en el relato periodístico. Se concretará el lugar que ocupa actualmente este tipo de historieta y sus características con el objetivo de valorar si es apta para adaptarse como nuevo género periodístico. El análisis se centra en los casos de los dos referentes actuales en el periodismo de cómic, **Joe Sacco** y **Guy Delisle**, a través de su obra y sus propias reflexiones. Para ello, se repasarán características poco analizadas con un enfoque de discurso periodístico en los cómics, como la subjetividad del dibujo o la capacidad del mismo influir en los lectores, temas que se discuten en las convenciones de cómic, pero no en las aulas de la universidad de periodismo.

La metodología de análisis se estructura a partir de un repaso por las obras de cómic más rompedoras y relevantes, pasando por los antecesores más importantes en el uso del discurso narrativo en el cómic: *MAUS* de Art Spiegelman se convierte en necesario en este ensayo, pero también otros destacables en lo que a la innovación en la forma se refiere como *Tintín* de Hergé, o *V de Vendetta* de Alan Moore. En definitiva, el objetivo final de este estudio sobre cómic y periodismo es comparar la obra de Joe Sacco y Guy Delisle, mientras se analiza en qué contexto el género del cómic pasa a considerarse un recurso para los reportajes periodísticos y de qué forma afectan al discurso sus características, para acabar así intentando predecir el futuro para este tipo de discurso narrativo.

Motivación personal:

En mi experiencia como estudiante de periodismo, no se ha tratado en el temario el formato del cómic o la ilustración para el reportaje periodístico, y tampoco se ha mencionado la obra de Joe Sacco ni Guy Delisle, así como la de Art Spiegelman a pesar de que *MAUS* haya sido galardonado con un premio Pulitzer al trabajo periodístico en 1992. Descubrí estas obras por vías totalmente ajenas a la formación periodística, y al preguntar personalmente a profesores de la facultad y compañeros de profesión, pocos conocen a Sacco y casi ninguno a Delisle.

Además, he observado que fuera de España estos autores son muy aclamados en círculos de cómic y escuelas de dibujo, pero mucho menos en escuelas de periodismo o comunicación. A partir de mi experiencia personal he considerado que el formato cómic en el periodismo es un terreno del que queda mucho por analizar, experimentar y contrastar. Considero pues que el tema elegido para este proyecto de investigación es útil para mí misma como estudiante de periodismo, para futuros compañeros y para todo lector interesado en nuevos formatos de presentar la información y en conocer obras periodísticas muy valorables.

2. Marco teórico

2.1. Marco teórico: Cuando el cómic y el periodismo confluyen

El periodismo es una profesión que ha cambiado de voz, forma y contenido a pasos agigantados siguiendo la evolución del tiempo, las rutinas productivas y la tecnología. Se trata de una evolución que acompaña el movimiento de la sociedad, ya que esta profesión vive de lo que pasa a pie de calle.

A finales del siglo XIX y principios del XX el arte se populariza, a través de la aparición de la cultura de masas, que llevó poco a poco a una mayor cercanía de las artes con la difusión de la cultura a través de nuevos medios de comunicación y la comercialización masiva de los productos culturales. Con este nuevo enfoque cultural de cercanía a toda la sociedad, la cultura se expande a nuevos públicos y en consecuencia aparecen nuevos puntos de vista, opiniones y visiones que inevitablemente dan un enfoque diferente al periodismo.

Un ejemplo claro en el imaginario colectivo de esta nueva cultura son las obras *Pop Art* de Andy Warhol, y cómo el arte pictórico ya no retrata la ociosa vida de la realeza y las clases altas, sino objetos tan familiares para el hombre americano como las latas de sopa *Campbell*. Esta expansión que acerca los productos culturales y el arte a la sociedad crea una auténtica revolución en el cómic, que hasta el momento se había limitado casi totalmente a las tiras de viñeta cómicas en periódicos y algunas pequeñas publicaciones de historietas infantiles. Así, los años 60 y la explosión de la cultura Pop en Norteamérica, (que en los 70 se difundiría por Europa) forma el momento clave para la difusión y popularidad del cómic, ya que nace el deseo de hacer un nuevo tipo de historias, que se clasificarán como *underground*: crear y publicar un

cómic no solo para niños, más enfocados a la crítica social y el realismo.

Con la explosión del cómic en la Cultura Pop, una masa de superhéroes voladores y señales luminosas en el cielo deja entrever el paso a una contracultura en el mundo de la viñeta: durante este proceso de explosión del cómic las coloridas creaciones de Marvel convivían con un movimiento emergente de cómic *underground*, que rechaza el *american way of life* que venden los medios de comunicación, y se muestra más realista y crítico con la sociedad norteamericana, algo más cercano a retratar la realidad como lo hace el periodismo. Spiderman se balancea por los imponentes edificios neoyorquinos, sobrevolando los callejones marginales donde el Gato Fritz compra drogas a un cuervo con gabardina. Con el paso de los años y la persistencia de esta nueva corriente incluso el género de historietas de Superhéroes y las industrias Marvel y DC tienen que plantear un cambio. Los héroes invencibles presentados como casi semidioses habían tenido un gran éxito durante la Segunda Guerra Mundial representando la lucha por el bien del bando americano, como el conocido Capitán América (anexo 1). Pero con la cultura de masas en los años 60 y 70 comienza el declive de este género, de manera que se plantea un cambio en la esencia de los protagonistas, que se vuelven más vulnerables, siendo Spiderman el claro ejemplo: un hombre tímido, con problemas económicos y poca confianza con las mujeres consigue recuperar el buen nivel de ventas de los cómics heroicos. Tal como analiza Ricardo Benítez, propietario de Metrópolis cómics sobre este cambio: "Cuando más éxito tienen es cuando más se acercan a lo humano"³.

Este nuevo enfoque que toma el cómic de los años 60 y 70 hacia una realidad más crítica es lo que propone el comic *underground*, muy ligado a la sociedad revolucionaria de la época sobretodo en Estados Unidos. Tal como lo definió el periodista Fernando Samaniego:

"El cómic underground clásico es otro de los fenómenos que sacuden la sociedad norteamericana de la época, junto a la protesta estudiantil, la defensa de los derechos civiles, la oposición a la guerra del Vietnam, la experimentación con alucinógenos, la formación de comunas, la influencia de las filosofías orientales y la música como expresión vital"⁴.

³ Quílez, Raquel. (2013). La evolución de los superhéroes: de defensores del stablishment a héroes de la ambigüedad. -, de © 2013 Unidad Editorial Internet Diario El Mundo.

⁴ Samaniego, Fernando (23/11/1977). Las aventuras del gato Fritz, El País.

El padre de este nuevo corriente es Robert Crumb, autor de obras representativas de la contracultura como *El Gato Fritz*, *Mr. Natural*, *Zap Comix* o, en colaboración con Harvey Pekar, *American Splendor* (anexos 2-6). Esta última obra ha dejado mella en la historia del cómic como una representación incómoda de la realidad norteamericana: una publicación al margen de la industria (de aquí que sea el padre del comic *underground*) con una visión crítica y sin tabúes, alejada de los protagonistas heroicos para dibujar un autoretrato del antihéroe Harvey Pekar, autor maníaco-depresivo con problemas sentimentales constantes. Este cómic autobiográfico da lugar en la viñeta a la realidad de la clase obrera de Cleveland preocupada por la crisis económica y desencantada con su país tras el fracaso de la Guerra de Vietnam. Esta forma de ilustrar la realidad supuso un gran cambio en lo que respecta a la industria del cómic, abriendo camino a relatar la vida real de personas con ganas de hablar, siguiendo las características del nuevo periodismo. Este nuevo periodismo se convierte en una revolución en la prensa que surge de la mano de la Cultura Pop, con la obra *A Sangre fría* de Truman Capote como referencia. Ante los textos breves de pirámide invertida que componían toda la prensa, surgen varios autores con la idea de que esta estructura daba una información muy superficial y fría que no se acercaba a las voces de la calle y retratar la realidad social. Así, se crea una nueva forma de hacer periodismo basada en una dimensión estética con textos más narrativos, con más diálogos y descripciones detalladas del ambiente de la ciudad. El periodista asume un mayor protagonismo y cercanía con el lector, apareciendo en la historia y narrando la investigación que ha llevado a cabo. El periodista es más reportero y crecen los textos extensos y escritos en primera persona. Algunos referentes de esta revolución de formas en la prensa serán el ya mencionado Truman Capote, Guy Talese, Hunter S. Thompson o Tom Wolfe, autor del libro y guía *El nuevo periodismo*, que recogerá las claves de esta corriente.

Las innovaciones en este nuevo periodismo consistieron en resumen en un mayor reflejo de la realidad, basada en una mirada crítica y la importancia del diálogo y el detalle, así como un punto de vista participante y un estilo más narrativo. Y a pesar de que el cómic *underground* ya existía antes de *American Splendor* (el precursor fue Gilbert Shelton con *The Fabulous Furry Freak Brothers*, además de las obras de Crumb en solitario y otros colaboradores de Zap Comix como Manuel Rodríguez con *Trashman*), ésta publicación de Harvey Pekar con Robert Crumb entre otros dibujantes fue pionera en este realismo narrativo y en un nuevo punto de vista que dotaba al nuevo periodismo. Fue así el primer cómic autobiográfico, que introduce la observación participante del propio autor. La inmersión del autor en la historia de no ficción

hace que los diálogos se acerquen más a testimonios reales que a una simple guionización, llevados hasta el punto de estar “mal escritos” en sus bocadillos de diálogo, transcribiendo la pronunciación y el lenguaje coloquial de los barrios norteamericanos. Además, el dibujo detallado que acompaña a *American Splendor* lo convierten en una construcción de escenas reales sin precedentes, que trasladan al lector al ambiente de Cleveland de los 70.

Esta obra abrió una brecha para la creación de historias reales y explicar que está pasando en el mundo con un punto de vista participante a partir de un género que se había creído como un entretenimiento, retrato de historias irreales, debido a la influencia de una gran cantidad de historietas humorísticas y sobretodo de las factorías Marvel y DComics. Así, este derribo de barreras en la industria del cómic da lugar a *MAUS*, de Art Spiegelman, que será considerada hasta la fecha la obra del periodismo en cómic más importante. Hasta ahora, si alguien se ha consolidado como el relevo de esa escuela realista y crítica de Crumb, Peaker y Spiegelman ése es Joe Sacco. Periodista y dibujante, guioniza y dibuja sus cómics, que son historias reales vividas ante sus gafas redondas. Es cierto que actualmente los formatos del cómic han evolucionado y variado en múltiples formas y estilos, pero Sacco sigue destacando hoy como el mejor retratista de las zonas mundiales en conflicto.

A pesar de su carácter pionero, en toda su obra ha estado presente como influencia el revolucionario cómic *underground*, con Crumb a la cabeza: “La figura de Crumb es seminal, no solo en mi obra, sino en mi propia forma de dibujar. Es la gran influencia” afirmó el propio Sacco para Jot Down⁵, donde reconocía también la condición de Art Spiegelman, que ganó el mayor reconocimiento del periodismo por un cómic del holocausto reflejado en una caza de ratones y gatos, como pionero en este género del cómic periodístico, o como él lo llama “dibujantes que hacen periodismo”:

“Cuando yo comencé no había muchas personas que hicieran periodismo a través del cómic, ni siquiera que hicieran cómics que pudiesen ser considerados serios, los había habido pero no en aquel momento. Estaba por supuesto Art Spiegelman y su *MAUS* que ya había ganado un Pulitzer, pero seguía siendo una cosa minoritaria”.

Por otra parte, el otro autor referente del momento por sus obras de relato periodístico, el

⁵ E. Barrios, Diego (12/06/2014), entrevista a Joe Sacco: “ Yo entiendo el periodismo como el primer escalón de la historia” para Jot Down.

francocanadiense Guy Delisle, también ha declarado la influencia que tuvo el cómic de Art Spiegelman como una revelación para los dibujantes:

"Para la gente de mi generación, Art Spiegelman es un monumento. Se le ocurrió la respuesta que esperábamos, pensamos que podríamos hacer cualquier cosa en los cómics. Cuando leí *MAUS*, lloré. Este cómic fue un hito para todos los autores"⁶

2.2. Marco teórico: *MAUS*, de Art Spiegelman

En el contexto que ha dejado el auge del cómic underground que se consolida a partir de los años 70, y con un recuerdo amargo en la conciencia a nivel mundial del holocausto nazi, Art Spiegelman empieza a editar *MAUS* (anexo 7). El contexto temporal de publicación de esta obra resulta ser muy representativo para su creación, ya que Spiegelman publica una primera parte, titulada *Mi padre sangra historia* en 1986, año en que casualmente se le concede el Premio Nobel de la Paz a Eliezer Wiesel por su novela *Trilogía de la noche*. Wiesel es un escritor judío, húngaro de nacionalidad rumana que sobrevivió a los campos de concentración nazis de Auschwitz y Buchenwald tras ser capturado por los alemanes con tan sólo 16 años, y dedicó su vida a escribir y hablar alrededor del mundo sobre el holocausto. La segunda y última parte que conformará el libro *MAUS* se publica bajo el nombre *Y allí empezaron mis problemas* el año 1991, dos años después de la caída del muro de Berlín, último rastro de la Guerra Fría que surge tras la Segunda Guerra Mundial con el fin del régimen dictatorial de Hitler.

En cuanto a la tendencia que sigue el cómic en los años 80 y 90, el paso que inició la corriente *underground* en los 70 hacia una viñeta más cruda, que trata la realidad fuera de la tira cómica de los diarios y se acerca más a un discurso periodístico, propició la única obra gráfica en viñetas que ha ganado jamás un premio Pulitzer, siendo así en 1992. *MAUS* fue una de las primeras historietas en merecer una atención respetuosa de la "alta cultura" en Estados Unidos, siendo la primera obra en cómic con formato de novela gráfica para adultos, vendió medio millón de ejemplares y recibió reseñas elogiosas en los principales medios gráficos y una enorme atención del mundo académico. En 1991, el New York Times Book Review publicó en una nota que Art Spiegelman no dibuja cómics. Y es que tal como recoge el dibujante y periodista Jorge Flores-Oliver en su ensayo *Los cómics y los acontecimientos del mundo*, la

⁶ Vely, Yannick. (30/06/2014). ANGOULÊME. GUY DELISLE ADOUBÉ PAR ART SPIEGELMAN. 2015, de París Match/ Traducción del original francés.

consideración que tenía una gran parte de la sociedad de Estados Unidos sobre el cómic era tan baja, que:

“(...) para muchos comentaristas y lectores *MAUS* resultaba una anomalía absoluta y Spiegelman el creador de una forma completamente nueva, sin pasado, sin tradición, sin relación alguna con ese medio que sólo parecía servir para contar las aventuras de Batman o del Pato Donald. Es que, si los comic books eran por definición un entretenimiento infantil y torpe, “libros cómicos”, eso que había hecho Spiegelman tenía que ser otra cosa”.

Lo que en *MAUS* se relataba no era otra cosa que la cruda realidad del Holocausto Nazi a través de las viñetas. Art Spiegelman recoge la memoria de su propio padre, Vladek, a través de las charlas, que resultan en entrevistas, que mantiene con él sobre su propia experiencia en la mayor catástrofe humana de la historia en occidente. Por tanto, *MAUS* no es una ficción, ya que se trata de unas memorias venidas de un sujeto real (además con unas grabaciones del propio autor que certifican estas entrevistas con su padre y se incluyeron más adelante en el tomo *Meta Maus*), pero el hecho de representarla en dibujos fruto de la imaginación del autor han llevado a numerosos debates sobre su objetividad y rigor periodístico.

El dibujo fue uno de los puntos más controvertidos de la obra: todos los personajes son representados como animales: los judíos son cuerpos humanos con cabeza de ratón, mientras los nazis tienen igualmente cabeza de gato y los polacos de cerdo. Este recurso gráfico generó uno de los mayores debates, que afectarán también más adelante a Joe Sacco: si el dibujo afecta a la objetividad de la obra y si éste se puede utilizar para influir en la opinión del lector.

En su momento de publicación *MAUS* se convierte en pionero, y era todavía complicado saber si se creará una nueva forma de representar y difundir la labor periodística, o si sería un ejemplar aislado. La tendencia se va formando cuando este tomo de Spiegelman influye en periodistas y dibujantes posteriores como Joe Sacco y Guy Delisle, que toman su relevo para atreverse a hacer periodismo a través del cómic.

2.3. Marco teórico: Información y contexto de Joe Sacco y Guy Delisle

2.3.1. Joe Sacco

Joe Sacco no es dibujante, sino periodista. Nació en Malta el día 2 de octubre del 1960, hijo de un ingeniero y una maestra, pero con sólo un año de edad se trasladan a Australia. Más adelante se mudan a Los Ángeles, EE.UU., donde Sacco lleva a cabo sus estudios primarios y secundarios, graduándose finalmente en la escuela de estudios superiores Sunset High (Beaverton, Oregón) en 1978. Precisamente en esta etapa de estudios secundarios Joe Sacco se inicia en la labor periodística trabajando en el diario escolar Sunset High School, donde se inició en el uso del humor satírico, que más adelante utilizará en sus cómics. Esta experiencia le lleva también a decantarse finalmente por estudiar periodismo en la Universidad de Oregón, donde se gradúa en 1981, para volver dos años después a su Malta natal, donde publica sus primeros cómics. Sobre sus inicios, Sacco comentó en el Hay Festival del pasado año 2014 cómo en un principio no era consciente de que con el tiempo se le consideraría como un autor de cómic que hace un nuevo formato de periodismo:

“Cuando comencé, era dibujante y se me consideraba así. Tampoco me paraba a pensar cómo sería percibido, no imaginaba que fuera algo novedoso para muchos, después me hice consciente de que lo que yo quería explorar no era muy habitual”⁷

Sacco se traslada a Malta para escribir cómics porque el trabajo de periodismo que había realizado durante sus años de escuela secundaria y universidad le habían parecido monótonos y frustrantes, donde aseguraba que se empleó durante estos años en varios trabajos de distintos sectores, pareciéndoles todos aburridos. Es entonces cuando Sacco se siente desencantado con la labor periodística y decide dar un rumbo distinto a su vida y dedicarse a la que siempre había sido su afición: el cómic.

Mientras redactaba textos para guías de viaje en Malta, empezó a publicar cómics de temática romántica en una pequeña editorial maltesa llamada *Imhabba Vera* (Amor verdadero). En una entrevista para The Village Voice, Sacco reflexiona sobre la tradición del cómic en su tierra natal:

“Como Malta no tiene historia de cómics, éstos no eran considerados un género para niños

⁷ Ruiz Mantilla, Jesús (11-04-2014): Joe Sacco: un reportero de cómic. El País.

(...) En uno de mis cómics por ejemplo, una chica que se quedaba embarazada se iba a Holanda a abortar. Malta es un país católico donde el aborto estaba prohibido, pero cuando publiqué este material en cómic no fue un escándalo, ya que no habían referencias anteriores para clasificar si éste debía ser educativo para niños o no” ⁸

Vuelve a abandonar Malta movido por trabajo. En Portland edita su primera revista mensual de cómics, que llega hasta los 15 números. Más tarde, en 1986, vuelve a Los Ángeles, donde colabora con la editorial Fantagraphics Books. Dos años después, en 1988, decide emprender *Yahoo*, el que será su primer comic-book (es decir, más allá de las historietas periódicas en publicaciones, este será el primer libro de cómic de Joe Sacco). Para llevarlo a cabo empieza a recorrer el mundo, y aquí se inicia el estilo que convertirá en referente a Sacco: viajar por el mundo con su visión periodística siempre a punto por tal de captar detalles en su pequeña libreta, y plasmarlos posteriormente él mismo en viñetas.

Referente a estos inicios recorriendo el mundo, Sacco afirmó en una entrevista las dificultades que tuvo para que confiaran en su trabajo periodístico debido al nuevo formato que estaba defendiendo:

“Primero no le interesaba a nadie, fue muy difícil hacerse un hueco, ahora los editores se muestran mucho más abiertos a estas maneras distintas de narrar, son más jóvenes, incluso algunos han crecido con ello” ⁹

Y es que su reconocimiento no llega hasta años después, cuando entre 1993 y 1995 empieza a publicarse su obra *Palestina: en la franja de Gaza*, por la cual se le concede el American Book Award en 1996. Esta obra es la primera muestra del nuevo estilo de Sacco, y recoge las experiencias en primera persona del periodista en Palestina, donde permaneció indagando durante dos meses.

Esta publicación representa un punto de inflexión en la obra de Joe Sacco, que sigue dedicándose a la cobertura de los conflictos mundiales como lo fueron sus siguientes obras publicadas: *Gorazde, zona protegida*, sobre la guerra civil en Bosnia Oriental, *El Mediador*,

⁸ Chute, Hillary. (19/07/2005). Stand Up comics. 2015, de The Village Voice / Traducción del original inglés.

⁹ Ruiz Mantilla, Jesús (11-04-2014): Joe Sacco: un reportero de cómic. El País.

también sobre los conflictos de la antigua Yugoslavia, *Chechen War*, *Chechen women*, sobre los refugiados chechenos, o *Notas al pie de Gaza*, publicada en 2009 (Anexo 8), en la cual el autor vuelve con más profundidad y mayor experiencia a los conflictos en Palestina.

La vuelta de Sacco a relatar el conflicto palestino-israelí es una muestra real de la motivación del dibujante por el enfoque en sus obras. Tal como comenta el propio periodista en el prólogo de su libro *Reportajes*, busca con éstos dar cobertura al bando palestino, el cual considera que no está siendo escuchado, mientras los medios de comunicación convencionales dan voz al bando israelí. La buena fama se la han dado títulos como Palestina, Notas a pie de Gaza, El Mediador o Reportajes, todas ellas publicaciones con un estilo similar en que se integra durante un tiempo al máximo en el ambiente y la vida de los supervivientes a los conflictos armados, los refugiados, los inmigrantes o los soldados. Realiza en todas sus obras el pape de reportero y entrevistador, dando voz a aquellos que pocas veces se les escucha y llevando a cabo su periodística, pero también presenta la empatía necesaria para comprender a sus entrevistados y pasar un tiempo adaptado a sus vidas.

2.3.2. Guy Delisle

Guy Delisle es dibujante y animador. Nació el 19 de enero de 1966 en Quebec, Canadá, y decidió estudiar animación en el Sheridan College de Oakville, cerca de Toronto. Rápidamente tras graduarse como animador, comenzó a trabajar para el estudio de animación CinéGroupe en Montreal. Tras pasar toda su vida escolar en Canadá, su primer trabajo como animador lleva a Delisle a viajar por distintos estudios de animación en Canadá, Francia, Alemania, China y Corea del Norte.

De su temporada como supervisor de series de animación en Asia surgen dos de las obras más valoradas de Guy Delisle: *Shenzen*, que relata sus vivencias en primera persona en China y *Pyongyang*, que se centra en su experiencia en Corea del Norte, cuando trabajó en el SEK (Scientific Educational Korea), un programa por el que se elaboran películas educativas y de entretenimiento afines al sistema gubernamental norcoreano. Al principio, tal como comentó el propio Delisle en una entrevista para la revista virtual Cactus, él tomaba notas y dibujaba lo que le pasaba, y una vez en casa se le ocurrió que podría convertirlo en un cómic:

“Ya había estado en China antes, en Nanjing en 1998, y después en Shenzhen en 2000.

Suelo tomar notas para no olvidar las cosas que vivo, así que la segunda vez lo hice. Al volver a casa y revisarlas, pensé que quizás podrían servirme para hacer un pequeño cómic (Shenzen) (...) Lo que comenzó como una breve historia se fue convirtiendo en un capítulo y luego en otro y en otro. Así que al final fue un libro, pero muy underground, porque hace quince años en Francia ninguna gran editorial iba a publicar un pequeño cómic en blanco y negro sobre un tío que viaja a China. Así que la única manera de publicarlo fue gracias a L' Association, una pequeña editorial francesa que sacó unas 200 copias ¹⁰

Estos dos trabajos se publicaron efectivamente primero en francés por la Independent Bande Dessinee Publisher L'Association (Asociación Editorial de Cómic Independiente) Aunque el propio Delisle comentó en su página web personal de reflexiones¹¹ y en la revista Cactus sus dificultades iniciales para que las editoriales confiaran en él, tras el éxito que trajo *Pyongyang*, la reedición de *Shenzen* fue inminente.

A diferencia de Joe Sacco, Guy Delisle escribe cómics de forma complementaria a su profesión de animador. En algunos casos, como los ya expuestos, aprovecha sus viajes por trabajo, pero en otros casos aprovecha los viajes que hace acompañando a su mujer, que es administradora de Médicos sin Fronteras. De estos viajes comunitarios con su mujer resultan sus obras *Crónicas Birmanas* y *Crónicas de Jerusalén*.

En cuanto a los reconocimientos que ha recibido Delisle, sus obras han sido traducidas a varios idiomas. *Crónicas de Jerusalén* le valió el Premio a la Mejor Obra del Salón Internacional del Cómic de Angoulême en 2012. A parte de sus publicaciones de viajes personales, Delisle también ha publicado trabajos relatando su vida en un registro muy distinto, el día a día con sus hijos en los tres volúmenes de *Guía del mal padre*, y actualmente se encuentra enfrascado en un nuevo proyecto muy cercano al periodismo convencional retratando el testimonio que obtuvo de un prisionero en Chechenia.

¹⁰ Gutiérrez, Koldo. (9/04/2014). Entrevista: Guy Delisle. Cactus, nº 4, pág. 19-21.

¹¹ Delisle, Guy. (2015). Adieu Hollywood. 2015, de Guy Delisle personal blog

3. Comparativa entre Joe Sacco y Guy Delisle

3.1. Estimación de ambos autores en relación con el periodismo

Ambos autores han publicado varios trabajos que conllevan un trabajo de documentación y aportan información al lector como puede ser un trabajo periodístico, pero no tienen el reconocimiento que recibió Art Spiegelman en el terreno del periodismo, sino que se les valora como dibujantes de cómic: ninguno de los dos autores es invitado a demasiadas universidades ni seminarios sobre periodismo, pero sí son personalidades muy valoradas en convenciones de cómic y seminarios sobre dibujo. El presente ensayo *Periodismo narrativo en el cómic: Los casos de Joe Sacco y Guy Delisle* plantea si los cómics de Joe Sacco y Delisle pueden considerarse de valor periodístico más allá de su valor cultural, y si las características del cómic son beneficiosas o perjudiciales para que éste sea considerado un discurso narrativo válido y recomendable en la labor periodística, como lo son la entrevista, crónica o reportaje escritos. Con este objetivo, se analiza la condición que tienen ellos mismos del valor periodístico de su obra, el valor de los analistas y periodistas y el de la crítica.

Es importante considerar en primera instancia la opinión de los propios autores a cerca de si su trabajo es periodismo. Joe Sacco aseguraba en el diario argentino La Voz que tiene una licenciatura en periodismo, pero antes que nada se considera un historietista:

“El buen periodismo puede resumir mejor una situación, mientras que en los cómics tal vez haya miles de interpretaciones para llegar a una visión más profunda o completa. El cómic por otra parte puede llevar al lector atrás en el tiempo, hablar del presente y a la vez del pasado. Pero lo más importante es que el cómic es un medio subversivo. La gente piensa que los cómics son todos sobre superhéroes o sobre el Ratón Mickey, pero lo cierto es que uno puede abordar un tema muy serio, volcar mucha información y lograr a la vez que sea fácil de leer, atraer al lector, gracias a su subversión”¹²

A pesar de esta afirmación tan ambigua, en la cual parece que Sacco diferencia sus cómics del trabajo periodístico, ante los periodistas de Jot Down asegura que él hace periodismo:

“Yo me llamaría a mí mismo un dibujante que hace periodismo. Cuando me encuentro sobre el terreno, trabajando para un libro, mi comportamiento, mi manera de actuar es la misma

¹² Mattio, Javier. (05/10/2014). Joe Sacco y Guy Delisle: realidad dibujada. 2015, de Diario La Voz (Cultural Vos)

que la de cualquier otro periodista. Entrevisto a gente, me interesan sus historias, apenas dibujo. Si tú (refiriéndose al entrevistador) llegaras a alguno de los sitios de los que hablo en mis libros probablemente te comportarías de la misma forma”¹³

Guy Delisle, en cambio, ha declarado varias veces a lo largo de su carrera que su trabajo en cómic no es periodismo, mientras que los que ha publicado Joe Sacco sí que lo son, como recoge de nuevo el reportaje del diario argentino La Voz:

“Joe hace periodismo, yo no, lo mío es una mezcla. Siempre digo que mis historietas son postales de viaje que le escribo a mi familia. Joe estudia antes de llegar al lugar, trabaja con historiadores, archivos. Yo viajo y si no pasa nada no hay libro. Sólo entretengo a las personas, doy información de manera entretenida. Hay gente que ahora usa mis libros en la escuela para explicar la situación en Palestina. Mis cómics son más pedagógicos que periodísticos (...) hacemos un trabajo muy diferente porque yo no soy periodista y cuento cosas personales, de mi familia. El hace periodismo y yo una postal dirigida a mis conocidos”

Así que, según sus propias declaraciones, Guy Delisle está convencido de no hacer periodismo, y señala a Sacco como periodista, mientras el mismo Joe Sacco ha declarado en algunas ocasiones que él hace periodismo, mientras en otras aseguró ser un dibujante, que como no le funcionó el periodismo convencional se pasó al mundo de los cómics. A pesar de valorar sus palabras, la opinión personal de los propios autores no es concluyente a cerca de si el trabajo resultante es valorable periodísticamente y si el discurso narrativo del cómic es beneficioso para el trabajo periodístico, pero es interesante conocer su consideración, que se relaciona estrechamente con su predisposición a los proyectos que abarcan y a la forma en que preparan sus trabajos en cómic, aspectos que se analizarán en el siguiente punto.

Por otra parte, la información acerca de la valoración del gremio de periodistas sobre Joe Sacco y Guy Delisle es muy escasa, ya que se suele tratar su trabajo en los círculos más cercanos al cómic que al periodismo. Un ejemplo claro es cómo las obras de ambos han ganado importantes premios en el mundo del cómic y la ilustración (ver biografía). Pero en cambio no

¹³ Barrios, Diego (12/06/2014), entrevista a Joe Sacco: “ Yo entiendo el periodismo como el primer escalón de la historia” para Jot Down.

han recibido grandes reconocimientos en el terreno periodístico como si los tuvo su referente Art Spiegelman con *Maus*. Aún así, voces y medios del periodismo clasifican la obra de Sacco y Delisle como periodismo.

Joe Sacco, cronista de guerra

Medios como JotDown, El País, El Periódico o Diagonal nombran en a Joe Sacco como periodista gráfico y cronista de guerra. David Vidal, periodista y profesor de Periodismo Cultural en la UAB y del Máster en Comunicación, Periodismo y Humanidades, mantiene en sus seminarios sobre los estudios culturales y la comunicación de masas en la universidad que las características del cómic dan a la obra un hilo conductor y una novedad visual muy valorable para las piezas periodísticas: “Los reportajes periodísticos empezaron a acompañarse de fotografías que ayudan a plasmar mejor la realidad, de igual forma se puede hacer con viñetas (...) Hay trabajos periodísticos en cómic muy exhaustivos y mejor narrados que los escritos, como son los reportajes de guerra de Joe Sacco”.

La visión de Joe Sacco, como analizaremos en los siguientes puntos, aporta una mirada crítica alejada de versiones oficiales. Edward Said, reconocido intelectual de origen palestino, alaba la labor periodística que Sacco realiza buscando dar voz a los que no la tienen en los medios convencionales:

“En el mundo de Joe Sacco no hay presentadores ni locutores zalameros, ni narraciones afectadas sobre los triunfos israelíes, la democracia, los logros, ninguna representación asumida y confirmada una y otra vez de los palestinos como tipos que lanzan piedras, que rechazan los pactos y como bellacos fundamentalistas”.¹⁴

Guy Delisle, periodista de viajes

Delisle, por su parte, no es nunca nombrado en los medios de comunicación como periodista, dado a que sus estudios y profesión son los de ilustrador. A pesar de que muchos reconocidos

¹⁴ Redacción Cuello Blanco Magazine. (21/11/2012). Viñetas para entender el conflicto. 2015, de Cuello Blanco Magazine

periodistas no habían cursado estudios de periodismo, la ocupación del ilustrador franco-canadiense le clasifica fuera de ser nombrado periodista por los medios. En cambio, muchos medios especializados han catalogado los cómics de Guy Delisle como piezas muy valiosas del periodismo de viajes.

Óscar López-Fonseca es periodista en Altaïr, la revista de referencia en el periodismo de viajes a nivel español. El periodista dedicó un artículo de opinión¹⁵ en Altaïr dedicado a Guy Delisle como un autor esencial en este género a partir de sus obras *Pyongyang* y *Crónicas Birmanas*. Igualmente, Fran García, que es el experto en cómic de la revista Altaïr publicó en noviembre *Contar Palestina e Israel en viñetas*, donde se nombra de nuevo a Crónicas de Jerusalén. También Paco Nadal, periodista de viajes del diario El País se refirió a Crónicas Birmanas en su sección de la versión on-line como “Libro de viajes imprescindible”:

“La mirada de Delisle va acompañada de una mezcla entre la realidad del lugar y de sus gentes con la experiencia que tienen tanto él como su familia viviendo en un país extranjero. La combinación entre los dibujos y el texto hace siempre imprescindible y extraordinaria la obra de Delisle.”¹⁶

Ambos autores, además de ser dibujantes de cómic, son clasificados por el valor periodístico de su obra dentro del periodismo de guerra y el periodismo de viajes. Estos sectores son géneros dentro del periodismo, al igual que el periodismo deportivo, el periodismo económico o el periodismo de moda entre muchos otros. La diferencia a la hora de clasificar un género periodístico en sí mismo la teoriza Santiago Tejedor, periodista de viajes, vicedegano de la Facultad de Comunicación de la UAB y profesor del Máster de periodismo de viajes de dicha universidad:

Un género se distingue por tener disponer de tres características básicas:

1. Dispone de antecedentes históricos vinculables a la historia del periodismo.

La historia del periodismo de guerra va vinculada a los hechos más importantes de la historia, los conflictos bélicos. Desde *La Anábasis* de Jenofonte o *La Guerra de Las*

¹⁵ López-Fonseca, Óscar. (24/10/2008). ¿Sabe usted quién es Guy Delisle?. 2015, de Revista Altaïr

¹⁶ Nadal, Paco. (20/01/2013). 20 libros de viaje imprescindibles para leer en 2013. 2015, de Diario El País

Galias de Julio César, hasta la cobertura de los primeros corresponsales de guerra en la Guerra de Vietnam (1958-1975).

La historia del periodismo de viajes se nutre de todos aquellos viajeros alrededor del mundo que relataron sus travesías, desde *Historias* de Herodoto, las *Rihlas* de Ibn Batutta o los *Sagnamenn*, contadores de historias vikingos hasta *Los Piratas de la América* de Alexandre Olivier Exquemelin o el *Diario de a bordo* de Cristóbal Colón.

2. Existen publicaciones, libros o revistas, secciones en medios y profesionales que viven de este género.

El periodismo de guerra vive casi exclusivamente de los medios de comunicación de masas. La cobertura de los conflictos armados abre los telediaris de alrededor del mundo, y las crónicas y fotografías de guerra todavía tienen lugar en los periódicos. La figura del corresponsal de guerra es el profesional que vive de este género, como es el caso nacional de Plàcid Garcia-Planas, corresponsal de guerra para La Vanguardia que ha publicado varios libros con sus crónicas de guerra, como *Jazz en el despacho de Hitler*, que fue reconocido con el Premio Godó de Periodismo en Investigación y Reporterismo el año 2010.

El terreno del periodismo de viajes es más cercano al audiovisual, con programas en la televisión basados en el conocimiento de otras culturas y naturalezas, como *El Hombre y la Tierra* de Félix Rodríguez de la Fuente, *Ruta Quetzal* de Miguel de la Cuadra Salcedo, o el nuevo formato de *Españoles por el mundo* o *Callejeros Viajeros*. Además de las guías de viajes, los libros de crónicas y relatos de viajes también ocupan a muchos profesionales que se dedican a conocer el mundo.

3. Para dedicarse a ello requiere de unos conocimientos, un procedimiento y una forma de trabajar específica.

El periodista de guerra necesita familiarizarse con el riesgo, y saber actuar bajo presión,

siempre con la empatía hacia las víctimas del conflicto. Mientras algunos periodistas se centran sólo en los datos objetivos (número de muertos, inversión en ayudas, etcétera), los buenos periodistas de guerra se acercan a los refugiados, hablan con las familias y empatizan con ellas, tratan la guerra desde las historias de vida mirando más allá y prestando atención a los detalles, tal como se refiere Plàcid Garcia-Planas en el prólogo de *Jazz en el despacho de Hitler*¹⁷.

El periodista viajero, tal como comenta Santiago Tejedor ante sus alumnos en su seminario de Periodismo de Viajes de la UAB, no puede salir sin una preparación previa. El reportaje o crónica de viajes requiere un procedimiento específico antes, durante y después del viaje. En el antes lo más importante es empaparse de la cultura, conocer sus costumbres y alejarse de los prejuicios que conlleva la ignorancia. Durante el viaje hay que dejar atrás las ideas preconcebidas para hablar con todo aquel que nos rodea, todas las voces del viaje pueden dar algo útil para el reportaje. Después del viaje hay que saber cómo contarlo, huir de las expresiones vacías e intentar transmitir al lector las sensaciones experimentadas en el viaje, siempre añadiendo una dosis de información y datos que contextualicen al lector.

En conclusión, a partir de las declaraciones de los propios autores, el contexto de su obra y la valoración de los medios de comunicación y el gremio de periodistas, el presente ensayo establece la hipótesis de clasificar la obra de Joe Sacco como referencia del periodismo de guerra, así como los cómics de viajes de Guy Delisle obra de referencia para el periodismo de viajes. En los siguientes puntos se analizarán a fondo sus obras, comparándolas con otros referentes del cómic. De esta forma, se observará el procedimiento de trabajo de los autores y las características de los cómics resultantes para comprobar si la hipótesis inicial es correcta, y si el formato en viñetas es un buen medio para el periodismo o por el contrario sus particularidades pueden afectar negativamente al objetivo del periodista.

¹⁷ Garcia-Planas , Plàcid (2010): *Jazz en el despacho de Hitler* Ed. Península. (pág. 13-17)

3.2. Preparación de los libros

Es cierto que existen diversos tipos de reportaje periodístico, influidos por variantes como el medio en que se publica, el canal de transmisión, la temática, el punto de vista o el propio objetivo del autor. Por lo tanto, hay infinidad de formas de abordar un reportaje cuyo resultado puede ser igual de bueno. Aún así, es útil conocer los pasos recomendables que un comunicador debe adoptar para llevar a cabo un buen trabajo periodístico. Según el periodista moderno de referencia, Ryszard Kapuscinski, en el oficio de periodista hay algunos elementos específicos muy importantes, que transmitió en su libro *Los cínicos no sirven para este oficio*¹⁸:

1. La labor periodística puede desempeñarse de forma plena en dos niveles muy distintos:

A nivel artesanal, como sucede en el 90% de los periodistas, no se diferencia en nada del trabajo común de un zapatero o de un jardinero. Es el nivel más bajo.

Pero luego hay un nivel más elevado, que es el más creativo: es aquel en que, en el trabajo, ponemos un poco de nuestra individualidad y de nuestras ambiciones. Y esto requiere verdaderamente toda nuestra alma, nuestra dedicación, nuestro tiempo.

2. Nuestro trabajo consiste en investigar y describir el mundo contemporáneo, que está en un cambio continuo, profundo, dinámico y revolucionario. Día tras día, tenemos que estar pendientes de todo esto y en condiciones de prever el futuro. Por eso es necesario estudiar y aprender constantemente.

3. No considerarla como un medio para hacerse rico. Para eso ya hay otras profesiones que permiten ganar mucho más y más rápidamente. Al empezar, el periodismo no da muchos frutos. Es necesario el sacrificio y estudio.

4. Para los periodistas que trabajamos con las personas, que intentamos comprender sus

¹⁸ Kapuscinski, Ryszard. (2002). *Los cínicos no sirven para este oficio, sobre el buen periodismo*. Barcelona: Anagrama. Fragmento *Ismael sigue navegando* (pág. 29-57)

historias, que tenemos que explorar y que investigar, la experiencia personal es, naturalmente, fundamental. La fuente principal de nuestro conocimiento periodístico son «los otros». Los otros son los que nos dirigen, nos dan sus opiniones, interpretan para nosotros el mundo que intentamos comprender y describir. No hay periodismo posible al margen de la relación con los otros seres humanos. La relación con los seres humanos es el elemento imprescindible de nuestro trabajo.

5. Para ejercer el periodismo, ante todo, hay que ser un buen hombre, o una buena mujer: buenos seres humanos. Las malas personas no pueden ser buenos periodistas. Si se es una buena persona se puede intentar comprender a los demás, sus intenciones, su fe, sus intereses, sus dificultades, sus tragedias. Y convertirse, inmediatamente, desde el primer momento, en parte de su destino. Es una cualidad que en psicología se denomina «empatía». Mediante la empatía, se puede comprender el carácter del propio interlocutor y compartir de forma natural y sincera el destino y los problemas de los demás.
6. Las fuentes son variadas. En la práctica, hay de tres tipos. La principal son los otros, la gente. La segunda son los documentos, los libros, los artículos sobre el tema. La tercera fuente es el mundo que nos rodea, en el que estamos inmersos. Colores, temperaturas, atmósferas, climas, todo eso que llamamos *imponderabilia*, que es difícil de definir, y que sin embargo es una parte esencial de la escritura.

En el procedimiento que siguen Joe Sacco y Guy Delisle a la hora de abordar sus trabajos existen coincidencias con la actitud que relata Kapuscinski:

Ambos autores pertenecen al segundo nivel, el más alto, que relata Kapuscinski: no se contentan con ofrecer información, como el 90% de periodistas, sino que necesitan aportar su creatividad e individualidad. Tanto es así que convierten la información que consiguen en un cómic, aportando un nuevo formato visual en el que además aparecen ellos mismos en primera persona, inmersos en el desarrollo del reportaje. En cuanto a dedicarle tiempo, la condición de ambos autores, que realizan el trabajo de investigación y después ellos mismos lo dibujan, les

otorgan la característica de invertirle más tiempo a la pieza que los periodistas de prensa convencional.

Otra característica en la que coinciden ambos dibujantes es su costumbre de tomar notas a mano. En todos sus trabajos aparece el propio Joe Sacco dibujado tomando notas en su pequeña libreta, mientras Delisle no suele aparecer tomando notas, pero reconoce que siempre escribe sus vivencias del viaje en su pequeña libreta Moleskine en una entrevista para la revista cultural Cactus, en la que trata cómo prepara los cómics:

“Sería muy difícil para mí decir “voy a ir a Dublín o Tokio para hacer un cómic”, porque con las experiencias que ya he vivido, tengo la sensación de que eso sería el punto de vista de un turista y no quiero hacer algo así. No puedo planearlo de antemano. (...) Quizá un año entero, como pasé en Jerusalén, es demasiado tiempo. Cuando llevaba seis meses allí empecé a pensar que quizá podría hacer varias historias. Hacia el final de la estancia allí pensaba que no podría hacer el libro, que sería muy complicado porque tenía mucho material. Al volver a casa, lo dejé por unos meses y luego empecé a leer las notas. Decidí comenzar haciendo la primera página y luego ya iría viendo cómo iba. Y al final el libro salió”¹⁹

Como hemos visto ya con la creación de *Shenzen*, y ahora con *Crónicas de Jerusalén*, podemos afirmar que los cómics de Guy Delisle surgen casi por casualidad, resultantes de sus circunstancias de vida, si tiene que ir a trabajar, si acompaña a su mujer en un viaje, etc. Son cómics que surgen de su día a día, intrínsecos a su vida real. Sacco, en cambio, hace un trabajo con un enfoque más propio de un corresponsal. Viaja a los escenarios de conflicto con el objetivo de realizar un reportaje, y ya va preparado para ello. Tal como reconoce al diario argentino La Voz, sabe apartar el reporterismo de su vida diaria, aunque siempre esté alerta:

“En Portland soy un burgués en una casa burguesa, me gusta estar en pantuflas y calzoncillos. Es cierto, es un gran contraste, pero de hecho creo que lo necesito. Hay muchas personas que no pueden escapar de la guerra, yo sí, y la verdad que estoy agradecido de poder hacerlo. Pero también pasa que paseo al perro por el barrio, miro las casas tranquilas, y pienso que en el fondo todo puede cambiar, todo puede darse vuelta patas para arriba en seis meses”²⁰

¹⁹ Gutiérrez, Koldo. (9/04/2014). Entrevista: Guy Delisle. Cactus, nº 4, pág. 19-21.

²⁰ Mattio, Javier. (05/10/2014). Joe Sacco y Guy Delisle: realidad dibujada, de Diario La Voz (Cultural Vos)

Las obras de Joe Sacco no ocultan sus inclinaciones ideológicas, pero proporciona al lector distintas versiones y visiones, a partir de las experiencias y entrevistas exhaustivas, que son el fuerte del procedimiento de trabajo de Sacco. En el recogido *Reportajes*, viaja por lugares tan dispares como Bosnia, Palestina, Chechenia, Irak, Malta o la India, guiado por el sufrimiento vivido, y la necesidad de explicar una realidad que los medios de comunicación no tienen en cuenta. Lleva a cabo una buena labor de periodista contrastando una gran cantidad de voces: Si quiere retratar la situación de los inmigrantes africanos en Malta, no se limitará a entrevistar a dichos extranjeros y a los que permanecen detenidos sobre su situación, sino que pedirá opinión a los pescadores que los encuentran en su dura travesía, a los autóctonos de la ciudad de Marsa, a su alcalde, al director de comunicación del Gobierno, al Ministro de Justicia, al comisario de refugiados, al teniente coronel del Servicio de Detención, al director del Servicio Jesuita para Refugiados, al coordinador del campamento de refugiados e incluso al visionario segregacionista Norman Lowell. Esta extensa lista de fuentes componen sólo uno de los capítulos del cómic *Reportajes*, y el resto están a la par en documentación y contraste, siguiendo el carácter de todo buen periodista de contrastar todos los puntos de vista posibles:

“El trabajo de un periodista es tratar de acercarse lo más posible a la verdad. Todos somos subjetivos (...) Lo importante para mí es ser honesto. Incluso aunque tenga ciertas simpatías por un determinado grupo, no significa que estos sean ángeles, que su comportamiento sea el correcto, pero como periodista tengo que informar de ello”²¹

Sacco coincide con Delisle en que ambos permanecen bastante tiempo en el lugar sobre el cual realizarán el reportaje (también coinciden en que ambos esperan a volver a casa para ordenar las ideas y comenzar a escribir). El estadounidense declaraba el pasado año para Jot Down cómo los ciudadanos de Sarajevo estaban felices de saber que era un dibujante de cómics, y que no los estuviera entrevistando constantemente, sino que se adaptó al entorno y pasó muchos días viviendo con ellos, iba a los bares con ellos y a sus fiestas y ceremonias.

Precisamente, las voces ajenas son un elemento diferenciador en la forma de realizar los reportajes de Sacco y Delisle. Tomando como referencia la distinción que hace Kapuscinski sobre los tres tipos de fuentes, Sacco fundamenta sus reportajes en el primer tipo, la gente. Él se desplaza de una entrevista a otra, y el hilo discursivo de sus cómics se forma con largos

²¹ Barrios, Diego (12/06/2014), entrevista a Joe Sacco: “Yo entiendo el periodismo como el primer escalón de la historia” para Jot Down.

diálogos de los entrevistados y algunas reflexiones más breves del dibujante. Guy Delisle en cambio enfoca sus libros en el tercer tipo de fuentes, a las que Kapuscinski llama *imponderabilia*, es decir, el entorno, el clima y las sensaciones que se perciben sin necesidad de que esa información nos la de un sujeto. Este tipo de fuente es más común en el periodismo de viajes, donde el entorno es muy importante. En los cómics de Delise se encuentran a menudo viñetas sin ningún bocadillo de texto, simplemente con una representación del entorno, de la solitaria y fría Pyongyang, o las interacciones con otros personajes entre los cuales no hay palabras (en *Shenzen* la mayoría de diálogos son en un chino que ni Delise ni el lector entienden), basados en gestos y sensaciones, pequeños detalles:

"Los detalles funcionan muy bien. Y más todavía en un cómic. A Pyongyang me llevé la novela 1984 y se la presté a uno de las personas que me acompañaban durante el viaje. Le dije que era ciencia ficción y cuando me la devolvió estaba temblando. En un cómic no hace falta que digas nada más, te puedes imaginar qué le pasaba"²²

²² González, Lucía. (19/09/2010). Crónicas de viajes en viñetas de pequeños detalles. de Diario El Mundo

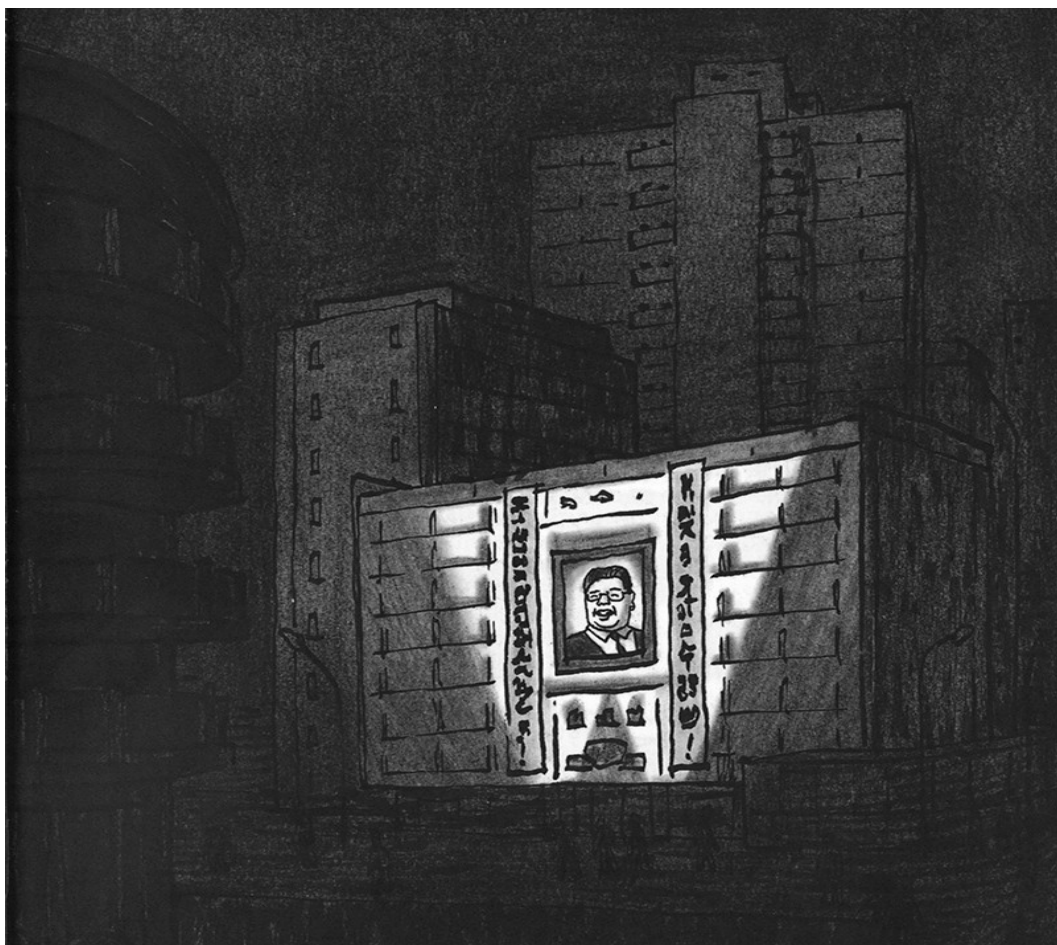


Ilustración 1: Página 49 de Pyongyang, Guy Delisle

El segundo tipo de fuentes de Kapuscinski son la información documental, es decir, los datos e informaciones sobre el tema que trata el reportaje. En un artículo periodístico convencional estas informaciones se citan fácilmente dentro del discurso escrito, pero en el cómic es más complicado incluir estos datos entre viñetas, ya que no sucedieron durante el viaje o recorrido del dibujante, que forman el hilo conductor principal de la crónica. A continuación se expone un ejemplo de cómo cada dibujante incluye en sus obras estas informaciones que el lector necesita para informarse. En ellos se puede ver como ambos autores coinciden en los bocadillos rectangulares sin atribuir a ningún sujeto. La diferencia principal es que las viñetas de Delisle constituyen un esquema independiente del escenario donde sucede la historia, como si literalmente nos hiciera un esquema con conceptos imaginarios que nos haga entender mejor la situación que se explica. Sacco, en cambio, superpone la información documental en el propio

escenario de sus historias. La distribución de Guy Delisle resulta más sencilla y amena, mientras que la lectura en el caso de Joe Sacco se hace más complicada, ya que en algunos casos aporta tanta información que las notas rectangulares de letra pequeña se amontonan en la página.

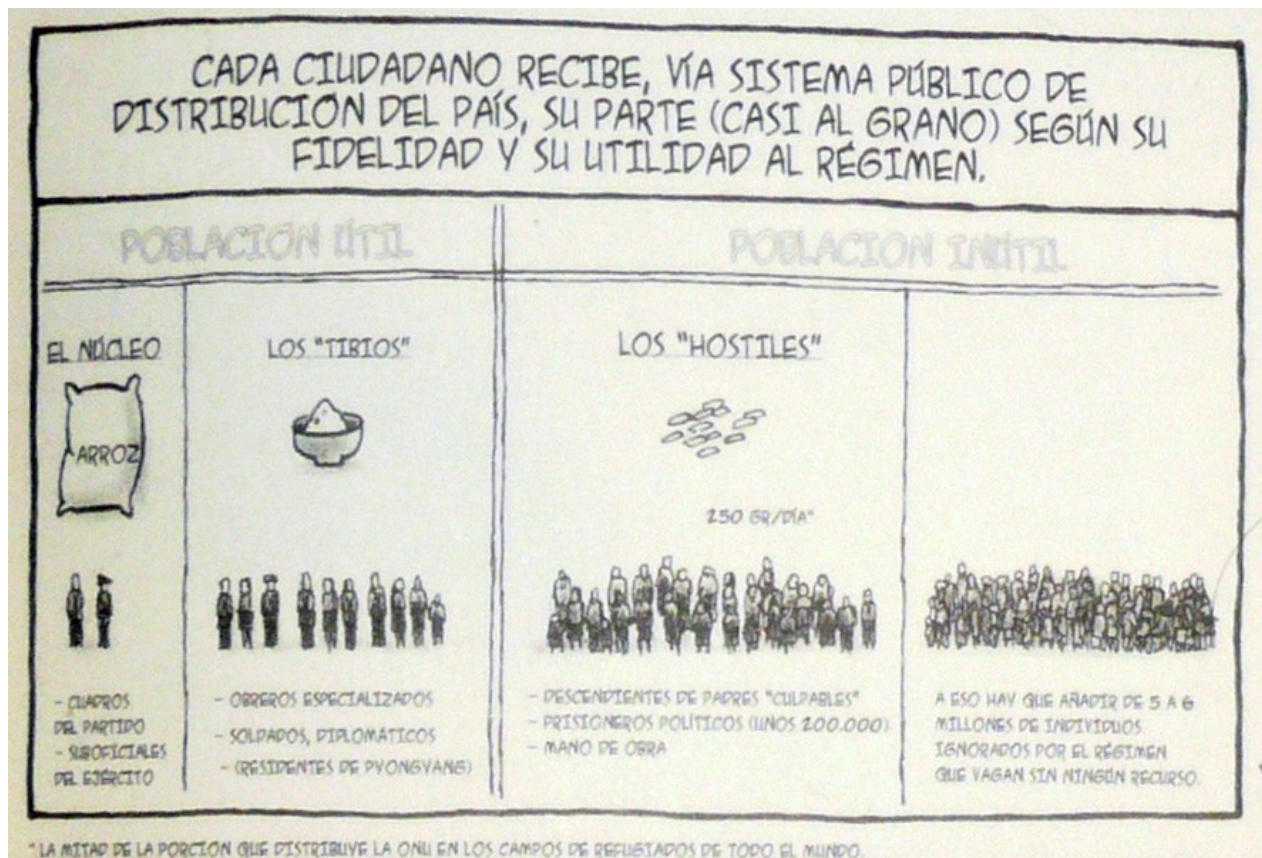


Ilustración 2: Viñeta de la página 47 de Pyongyang - Guy Delisle (Fuente: Flickr)

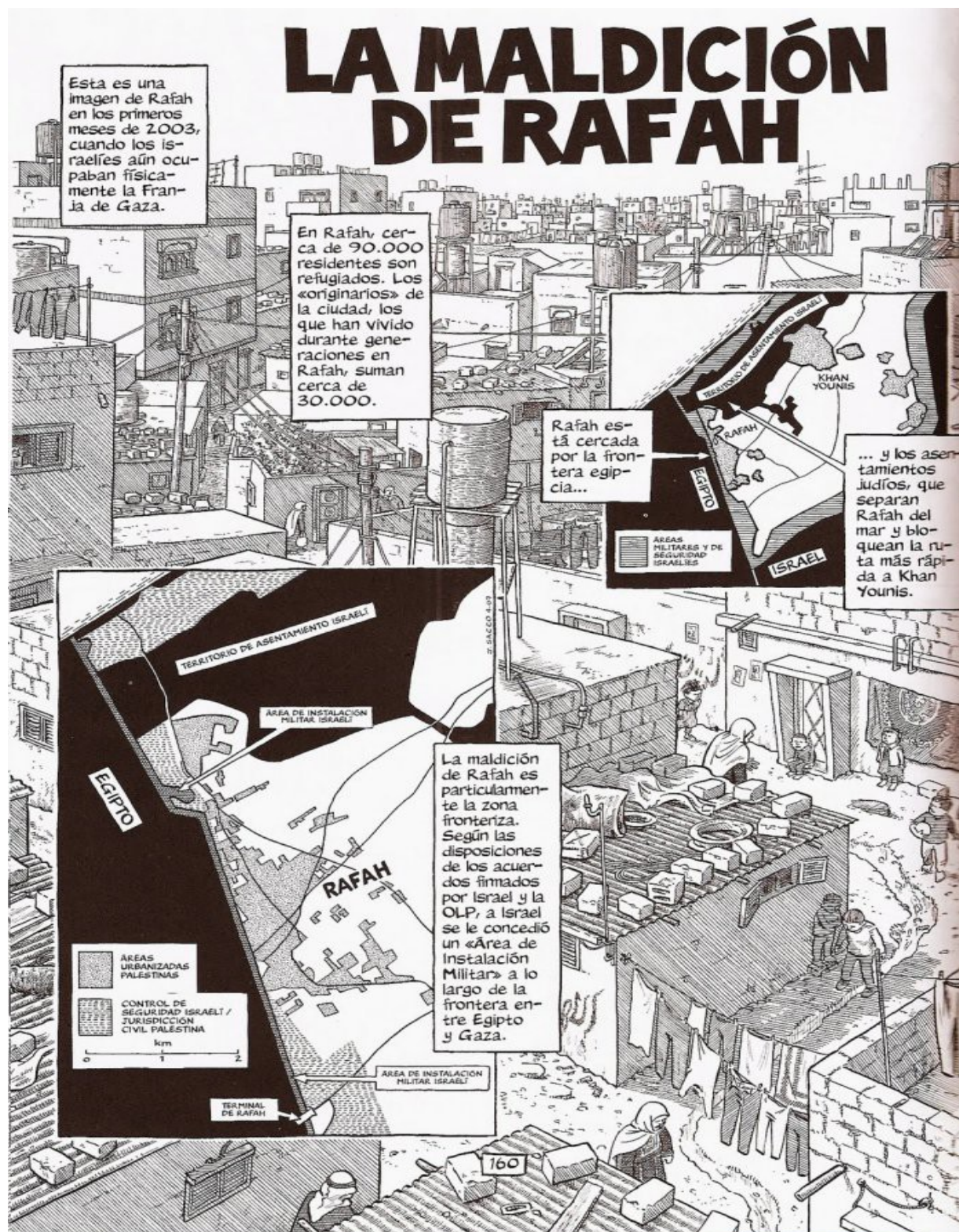


Ilustración 3: Página 160 de Notas a pie de Gaza - Joe Sacco (Fuente: El País)

3.3. El humor

La historieta cómica es uno de los estilos más conocidos dentro del género cómic, sobretudo a raíz de las viñetas satíricas que se publican en la prensa diaria. En España los diarios nacionales suelen apostar por un artista fijo para que se arriesgue a criticar y satirizar la actualidad a través de la historieta breve.

El diario nacional El País apostó el año 1981 por las tiras cómicas para niños con Pequeño País (Anexo 9), un suplemento dominical dedicado exclusivamente a la difusión de cómic y pasatiempos para niños. Durante los años que se publicó, pasaron por las páginas del suplemento historias míticas como Astérix, Spirou, Los Pitufos, Garfield o Lucky Luke. Su éxito creó una tendencia que otros diarios españoles siguieron, con la creación o la vuelta de los suplementos Gente Menuda en ABC, Mini Mundo en El Mundo o Gente Pequeña en Diario 16. Por desgracia, el 5 de abril de 2009 se publicó el que sería el último número de Pequeño País, con una nota explicando la razón de su cese: la situación económica y del mercado publicitario ante la crisis económica que se inició en 2008. Pequeño País fue un referente en suplemento de historietas humorísticas, y el que fue publicado durante más tiempo: Gente Pequeña de Diario 16 cerró definitivamente en 1993, Mini Mundo de el diario El Mundo en 1996 y Gente Menuda de ABC en 1999. Después de estos suplementos, las viñetas de humor en prensa quedan reducidas a las revistas infantiles (Dibus, Boing, Clan, Witch, etc.) con un humor infantil y amable, y a las viñetas satíricas de actualidad en los periódicos y prensa diaria, con un humor más ácido, que no busca entretener, sino criticar la realidad utilizando la ironía.

Este es el código humorístico que sigue Joe Sacco. En sus trabajos, Sacco mezcla humor y tragedia, de forma que en un trascurso de viñetas oscuras que relatan el horror, hay un pequeño descanso en que Sacco se encuentra en alguna situación incómoda o brinda al lector una reflexión interior, haciéndole más humano. En general, las obras de Joe Sacco enfocadas al reporterismo tienen muy pocos momentos de humor o relajación del lector, siendo más bien informativos y buscando transmitir las sensaciones de las fuentes que Sacco entrevista (dolor, miedo, rencor, angustia, impotencia, inconformismo, etc.), y no que el lector se ría.

Aunque no acostumbran a aparecer escenas humorísticas en sus obras más reconocidas, sí que lo hacían en sus obras anteriores, de un estilo más *underground* y crítico alejado del reportaje periodístico que desarrolló más tarde. Este mismo año Sacco publica *Bum!* (la traducción coloquial de “papel higiénico”), una obra que recuerda a sus inicios más

underground, con una cantidad mayor de humor y sátira. El tono humorístico que Sacco luce en *Bum!* es un humor negro muy crítico con el sistema socio-político mundial, en especial el de los Estados Unidos. El argumento versa alrededor de una situación hipotética en que el presidente Nixon resucita en la piel de Obama, buscando que el lector ría por no llorar ante la situación mundial futura que se plantea.

Sin embargo Delisle sí que deja más lugar al humor en sus obras. Sus libros de viajes son más distendidos que los de Joe Sacco, en cuanto al estilo de dibujo, del que hablaremos más adelante, y por su uso del humor. No debemos olvidar que Delisle describe escenarios muy duros, como Palestina o Corea del Norte. Pero es muy común encontrar entre sus páginas situaciones cómicas referentes a él mismo o llevando al absurdo aquello que ve. A diferencia de Joe Sacco, que nunca ha tratado públicamente el tema del humor en sus obras, Delisle habla sobre ello para la revista cultural Cactus, como un aspecto clave en sus reportajes:

“Es lo que descubrí cuando hablé con los palestinos, que tienen un gran sentido del humor. Son muy irónicos, porque la situación en la que viven es realmente dura. De alguna forma, tienes que reírte de tu situación para que así sea más distendida. Es bueno para su salud. Mi caso es diferente; empleo el humor en los cómics porque es la única manera en la que sé contar historias”²³

El efecto que causa el humor en las viñetas de Guy Delisle es parecido al que cuenta que buscan conseguir los Palestinos: que la situación difícil sea más distendida. No es muy común encontrar tantos toques de humor en reportajes de guerra o de viajes (aunque en los de viajes es más habitual), pero también es cierto que en el caso del cómic es el dibujo lo que facilita que el lector encuentre más cómico un comentario, expresión o situación, como es el caso de las obras de Sacco y Delisle. A continuación se exponen dos muestras de cómo los autores utilizan el humor.

²³ Gutiérrez, Koldo. (9/04/2014). Entrevista: Guy Delisle. Cactus, nº 4, pág. 19-21.



Ilustración 4: Viñeta de la página 34 de Pyongyang - Guy Delisle (Fuente: Astiberri Ediciones)



Ilustración 5: Página 92 de El Mediador (2003) - Joe Sacco (Fuente propia)

3.4. El mensaje

Según lo analizado hasta este punto, la preparación de sus reportajes y las declaraciones de los propios autores, el objetivo de Joe Sacco es el de viajar a una zona donde hay un conflicto, investigar una historia, contrastar fuentes y documentarse para dibujar lo visto y oído de forma clara y directa, lo que es la definición clara de reportaje periodístico. Delisle asegura que simplemente vive su vida, aprovechando los viajes que realiza y cuenta lo que le sucede: "Lo que hago es una especie de gran postal, como la que enviaría a mi familia contándoles lo que me ha pasado, lo que me sorprende y me choca, lo que desconozco y aprendo de una realidad"²⁴

Pero en los cómics que han resultado de su trabajo puede verse la intención que guarda la subjetividad del autor, es decir, la opinión o pensamiento que más o menos intencionalmente plasma en sus viñetas. Cuando en periodismo se toca el tema del mensaje del autor, más allá de los datos objetivos, siempre se lleva al eterno debate de si la información debe ser neutral y el periodista debe luchar por mantener la objetividad, que algunos creen necesaria y otros imposible.

Joe Sacco, en el prólogo de su obra *Reportajes*²⁵, se declara muy crítico con la idea de la objetividad periodística, que está muy extendida en las universidades y medios de comunicación norteamericanos:

"Esto nos lleva al sanctasanctórum del periodismo norteamericano: la "objetividad". Francamente, no tengo ningún problema con la palabra en sí, si solo significa abordar una historia sin ninguna idea preconcebida. El problema está en que no creo que haya muchos periodistas que se planteen así cualquier historia relevante. Yo, de hecho, soy incapaz de hacerlo. Una periodista norteamericana que aterriza en un aeropuerto de Afganistán no abandona de inmediato sus puntos de vista norteamericanos y se transforma en una página en blanco donde grabar sus nuevas y agudas observaciones. ¿Acaso deja de pronto de considerar a los soldados norteamericanos a los que sigue como esencialmente amables y bienintencionados compatriotas que comparten muchos de sus valores, y empieza a considerarlos como instrumentos de un Estado que opera en su propio interés, lo cual – hablando objetivamente – es lo que son? En el mejor de los casos, procurará informar con

²⁴ González, Lucía. (19/09/2010). Crónicas de viajes en viñetas de pequeños detalles. de Diario El Mundo

²⁵ Sacco, Joe. (2012). Reportajes. Literatura Random House. (pág. 1-4)

honestidad de los actos y la conducta de aquellos, sean cuales sean sus simpatías. como dijo el legendario periodista norteamericano Edward R. Murrow: “Todos somos prisioneros de nuestras propias experiencias. No podemos eliminar los prejuicios, pero sí reconocerlos”

Muy relacionado con la objetividad, es el debate sobre la ecuanimidad, es decir, no tomar parte por ninguna de las dos partes de un conflicto, mantener un juicio neutral. Joe Sacco, que en todos sus trabajos se encuentra en un conflicto con dos partes enfrentadas, considera que la ecuanimidad no es más que otra trampa promovida por las escuelas norteamericanas de periodismo, como la ya mencionada objetividad. Según el autor, si hay dos o más bandos en un conflicto o suceso, el deber del buen periodista es investigar y considerar cada afirmación, pero también ha de saber llegar al fondo de cada versión, independientemente de quien venga, para descubrir qué está pasando realmente y contarlo, no esconder la verdad en nombre de la ecuanimidad. Concluye afirmando que el periodismo tiene tanto que ver con “lo que (las fuentes) dijeron que vieron” como con “lo que yo mismo pude ver”.

Además, en este mismo prólogo, continúa con la idea de incluirse a sí mismo dibujado en la obra. Mientras Delisle aparece porque insiste en que está escribiendo sobre sus vivencias, como una postal que enviaría a sus seres queridos, Sacco asegura que aparecer dibujado en sus viñetas le ayuda a dar fuerza a su subjetividad, a enviar el mensaje al lector de que él está influyendo en lo que está leyendo:

“Ya que soy un “personaje” en mi propia obra, me concedo permiso periodístico para mostrar mi interacción con los otros. (...) A pesar de la impresión que quieren dar, los periodistas no pasas desapercibidos. Sobre el terreno, en el momento del reportaje, la presencia de un periodista es casi siempre percibida. (...) Al admitir que estoy presente en la escena, mi intención es indicarle al lector que el periodismo es un proceso con grietas e imperfecciones en el que se ve implicado un ser humano, no una fría ciencia llevada a cabo por un robot.”

Finalmente, Sacco concluye un prólogo muy intimista y crítico con las ideas preconcebidas de cómic y periodismo reflexionando sobre cómo el formato cómic puede ayudar al periodista a transmitir un mensaje más humano, cercano a la opinión del mismo y que llega más personalmente al lector:

“La ventaja de un medio intrínsecamente interpretativo como el del comic está en que fomenta la relación personal del dibujante con cualquier sujeto que tenga a mano. No le permite encerrarse en los confines del periodismo tradicional, ni hacer del desapasionamiento una virtud. Para bien o para mal, el cómic es un medio inflexible, obliga al periodista de cómics a tomar decisiones, y esto es parte del mensaje.”

Sacco es en definitiva muy claro con su rechazo a la idea de la objetividad. Por el contrario, Guy Delisle no acostumbra a tratar la polémica de la objetividad en el dibujo y en sus obras. Posiblemente Delisle no suele tratar esta cuestión al no declararse a sí mismo como periodista, por lo que el tema de la ecuanimidad o el retrato de la realidad no tiene porque preocuparle a un dibujante o animador. Aún así, si se revisan sus obras se puede ver cómo las anécdotas escogidas, el orden de las situaciones narradas y las expresiones, gestos y ambientes dibujados guardan una intención por su parte. El propio Delisle llega a hablar de este mensaje intencionado en *Pyongyang* para RTVE:

“El libro muestra una progresión desde que llegué a Corea y me lo pasé bien con mi amigo (los primeros días) hasta que poco a poco, a lo largo del libro, va aumentando la sensación de opresión de este régimen sobre sus habitantes y sobre los viajeros que residíamos allí temporalmente. Un agobio que va aumentando a lo largo del libro y que termina significando el abandono total de esta gente. Al final, cuando me fui del país, tenía muy claro que los abandonaba para siempre y que nunca volvería”²⁶

En la misma entrevista comenta también su intención al escribir *Crónicas de Jerusalén*. Él mismo reconoce que así como la situación en Birmania se conoce poco. Por esta razón para *Crónicas de Jerusalén* dice haber buscado los aspectos que no conocemos, aunque sin querer hacer una tesis demasiado extensa del conflicto, sino que se centró más en aspectos cotidianos y más desconocidos para los occidentales.

En la obra de Joe Sacco, éste pretende transmitir al lector una realidad mediante la voz de aquellos a los que entrevista. Los actores que intervienen son el sujeto más importante, más allá del propio Sacco, que dibujado en las viñetas suele permanecer en silencio, escuchando con su pequeña libreta de notas, e interviene pocas veces, para preguntar como entrevistador o

²⁶ Jiménez, Jesús. (14/04/2013). Guy Delisle: "Ahora en vez de observar países observo a mis hijos", de RTVE

en forma de información documental. Podríamos decir que en las obras de Sacco su personaje sería hasta cierto punto prescindible: podrían conectarse las fuentes que aparecen en sus reportajes, y alternar sus declaraciones con la información documental que aparece organizado en rectángulos en la parte superior de las viñetas. La presencia de la figura de Sacco en sus obras es, tal y como él mismo reconoce, una muestra de subjetividad, en el mensaje que busca transmitir: Él está presente en la selección de la información, y busca dar voz a aquellos que no la suelen tener.

Delisle busca transmitir un mensaje más personal. El autor aparece en su obra con la idea de transmitir al lector sus sensaciones, algo que sólo con las fuentes y la información documental no se puede conseguir. Buscando crear un ambiente más personal con el lector, algo que Sacco no busca, no faltan los chistes y las reflexiones irónicas de cara al lector, cómo también encuentra un hueco en *Crónicas Birmanas* para relatar situaciones cotidianas con su hijo, así como se dibuja a menudo a sí mismo dibujando, sobretodo en *Pyongyang* y *Shenzen*, recordando que es su historia y que si aparecen muros solitarios, horizontes vacíos y escenarios grises tan a menudo es porque él los ha querido dibujar así.

En este sentido, podemos concluir que ambos autores coinciden en el hecho de decidir aparecer en primera persona en la propia obra para transmitir al lector su subjetividad y el concepto de que están seleccionando aquello que quieren que lea, sin dejar de dar veracidad por ser algo que han vivido. Lo que les diferencia es que el estadounidense busca transmitir un mensaje más combativo, es más directo y se vale de la información y las fuentes con objetivo: Joe Sacco hace entrevistas para mostrarte muy claramente la injusticia, sin dejar lugar a duda. En cambio el mensaje del franco-canadiense es mucho más sutil: él pretende crear una opinión a partir de lo que él mismo sintió, de su experiencia en principio fortuita con los distintos actores que intervienen en su historia, cómo se crea el hilo narrativo de un reportaje de viajes.

Sin duda el dibujo les sirve a ambos autores para transmitir una intención y un mensaje al lector, más allá de crear un libro visual o de entretenimiento. A continuación se analiza si el papel del dibujo en la viñeta refuerza la influencia del mensaje en el lector, con más fuerza que si este mensaje se transmitiera en forma de reportaje escrito.

3.5. El dibujo y su influencia

El dibujo es la principal característica que diferencia las obras de Joe Sacco o Guy Delisle de un reportaje periodístico convencional. Éste condiciona la organización de la información, el hilo que conforma la narración, la percepción de las fuentes y el mensaje.

Así, la organización del cómic en viñetas ilustradas influye sobretodo en el ritmo y orden de la historia. Condiciona al lector que la historia se estructure en viñetas contiguas, lo cual lleva a relacionar cada escena siguiente con un momento posterior, por lo que la narración en cómic suele percibirse más fácilmente en orden cronológico. Por tanto, la utilización del flash-back y flash-forward es más reducido en la historieta cómic, y para recurrir a ella el autor ha de jugar con recursos gráficos para dejar claro visualmente que se está haciendo un salto en el orden cronológico, como tintar los marcos de las viñetas con trama oscura en los flash-back, una técnica que utilizan tanto Sacco como Art Spiegelman en *MAUS*. En este punto se analiza la importancia del dibujo como comunicación crítica, y cómo los autores han utilizado este recurso del dibujo en el cómic para transmitir un mensaje, así como su recepción por parte de los lectores.

El uso del dibujo y la viñeta se utiliza como recurso descriptivo desde los inicios de la prensa escrita, antes de que existiera la fotografía. Aún así, los inicios del cómic como canal de comunicación o expresión crítica de la realidad se da a partir del año 1895, con la publicación del cómic *The Yellow Kid* (anexo 10) en el periódico norteamericano *The World*. La historieta, considerada como esencial en las guías de historia del cómic, constaba de las reflexiones y opiniones de un niño vestido de amarillo que criticaba a los personajes reales de la política y sociedad norteamericana.

En ese mismo año se difunde la viñeta crítica en Europa. En la revista satírica alemana *Fliegende Blätter*, Wilhelm Busch publicaba *Max and Moritz* (anexo 11), viñeta en la que dos niños que no se comunican mediante bocadillos, sino que realizan acciones, a menudo algo vandálicas como hacer caer a los policías al río, robar comida o repartir cucarachas con la intención de hacer reflexionar al lector sobre situaciones que podrían atentar contra el orden social establecido. Ambos cómics, *Yellow Kid* y *Max and Moritz* iban siempre acompañados de un pequeño texto en que se contextualizaba la reflexión crítica y la actualidad para hacer más entendible el objetivo de la viñeta.

Estos son los dos primeros referentes en comunicación crítica, que dieron pie más adelante a otras viñetas esenciales de la reflexión. Un ejemplo es la famosa *Mafalda* de Quino (Anexo 12), que lleva un estilo muy similar a *The Yellow Kid*, sobretodo en sus inicios, aunque después pasó también a tratar situaciones de la vida cotidiana sin tanta carga reivindicativa o crítica.

Aunque hay que tener en cuenta que los referentes expuestos hasta ahora se servían del texto y el mensaje para difundir el mensaje, hay obra a destacar por su alto grado de crítica o mensaje a través del diseño del dibujo: *Tintín*, realizado por Hergé (George Remi), y publicado en el periódico *Le petit vingtième* a partir de 1929. Esta obra y su autor siempre han estado cargados de polémica por los mensajes que parecía transmitir el dibujo de las historietas. Así, las obras de Hergé sobre el periodista trotamundos Tintín han sido acusadas de misoginia, racismo y simpatía con el nazismo.

Tintín en el país de los soviets, *Tintín en el Congo*, *Tintín en América* y *Tintín y el Cetro de Ottokar* son sus obras más controvertidas. El primero, que se desarrolla en la Unión Soviética a la que llaman "el país de los Soviets", muestra al periodista asombrado ante la forma en que se amenaza a los votantes en las elecciones, representando la idea del autor acerca de la ideología comunista; en el segundo se trata la labor comunitaria desarrollada por los misioneros belgas en su antigua colonia y el propio Tintín dice a los congoleños que su patria es Bélgica, y el tercero, es una denuncia clara de la situación de discriminación que sufren los indios en los Estados Unidos, con la presencia de gánsters e incluso el personaje de Al Capone. Más tarde, el mismo Hergé trata de deshacerse de su concepción de pro-nazi en *El Cetro de Ottokar*.

La carga ideológica que presentan casi todas las aventuras publicadas de Tintín ha suscitado polémica entre sus detractores y defensores. El periodista Serrano Serrano, declarado admirador del cómic de Hergé, expuso en el diario *El Periódico* un repaso por todos los mensajes ideológicos que se muestran en las obras de Tintín, así como la justificación de cómo fue el contexto que vivió el autor lo que condicionó estos mensajes. Así, contrastando este repaso de Serrano con las aventuras de Tintín, podemos concluir que Hergé plasma su evolución ideológica en los tebeos, desde que surge de posiciones **católicas** de los boy-scouts, claramente **anticomunista**, en *Tintín en el país de los soviets*. En el relato del Congo es **racista**, en una época en que el racismo no estaba tan perseguido, coincidiendo con la ocupación del Congo por Bélgica. A pesar de que fue acusado de **pro-nazi** por *Tintín en el país de los soviets* y por su entorno personal y de trabajo, en *El cetro de Ottokar* aparece un invasor

llamado Müssler que sintetiza el nombre de Mussolini y Hitler y no queda muy bien parado, plasmado como villano de la aventura. En *La estrella misteriosa* se presenta el **enfrentamiento científico** de Estados Unidos y Europa. La situación de América Latina, con **desigualdades sociales**, hambre, chabolismo y epidemias aparece en *La oreja rota* y en *Los pícaros*, fase que intenta corregir su fama de racista. El **imperialismo** no está bien visto en *El loto azul* y especialmente el japonés. **La guerra fría** aparece en Borduria en *El cetro de Ottokar*, también el **capitalismo** es muy criticado en *Tintín en América*, así como el sistema norteamericano con la ley seca, los gánsters y la marginación de los indios.

Tal como Serrano Serrano concluye, George Remi era realmente influenciado, pero siempre fue sensible al sufrimiento de los débiles: “estuvo en contra del colonialismo, se interesó por las vanguardias artísticas donde Miró era su favorito, y por el psicoanálisis. En todo caso fue un genio, uno de los que marcan el devenir del siglo XX y más de 250 millones de álbumes vendidos lo atestiguan”²⁷

No se puede negar que Tintín ha resistido al paso del tiempo como una figura cultural europea, pero tampoco debe olvidarse que muchos de sus tebeos tuvieron que ser modificados para sus reediciones por su carga ideológica, como sucede en *Tintín en el Congo* (Anexo 13).

Hay que tener en cuenta que todas las obras expuestas hasta ahora en este punto coinciden en que son de ficción, lo cual permite a su autor mayor libertad para dibujar las situaciones a su antojo sin seguir una realidad. A continuación analizaremos de nuevo *MAUS* de Art Spiegelman, que agrupó algunas malas críticas precisamente por el hecho de estar retratando una situación real con un estilo de dibujo no realista. Pero antes es necesario mencionar la obra en cómic de comunicación crítica que ha ejercido la mayor influencia de la historia: *V de Vendetta* (Anexo 14).

La obra *V de Vendetta* de los americanos Alan Moore y David Lloyd va más allá de un cómic de superhéroes. V es el héroe de los revolucionarios, un personaje enmascarado que lucha contra el régimen establecido en una Inglaterra dominada por una especie de régimen autoritario muy semejante al nazismo de Hitler, con campos de concentración incluidos. El héroe, V, es la representación del poder revolucionario de la anarquía y la cultura en una sociedad que ha sido despojada de sus libertades y cualquier oportunidad de pensar o cuestionar nada: sin medios de comunicación más allá de los oficiales, con toque de queda y un gobierno totalmente

²⁷ Serrano, Serrano. (03/06/2010). Ideología de Hergé, de El Periódico

corrupto llevado por un líder sin rostro llamado Ego, un sistema desarrollado en el escenario de Londres.

V, el superhéroe protagonista, lleva siempre una máscara y estética inspirada en la representación de Guy Fawkes, el conspirador que planeó volar el Palacio de Westminster en la Conspiración de la Pólvora con explosivos. El plan de Fawkes fue frustrado cuando le detuvieron el 5 de noviembre de 1906. Declaró que sus intenciones eran acabar con las persecuciones religiosas y fue ejecutado. Desde entonces, se rememora ese día como Noche de Guy Fawkes o la Noche de las Hogueras (*Bonfire Night*), donde mediante unos muñecos los niños simulan su quema en la hoguera.

La influencia que el mensaje de *V de Vendetta* ha generado en la población se hace viral con la creación de Anonymous en 2008, considerada la primera conciencia masiva basada en internet, que mantienen su individualidad de anonimato pero se mueven en grupo, tal como los describe el periodista Chris Landers en el Baltimore City Paper el día 2 de abril de 2008, cuando el grupo acaba de surgir. Aparecen de un popular foro de internet llamado 4chan, donde se puede postear con nombre Anónimo, de donde cogen el nombre Anonymous para su movimiento social en la red. El grupo toma el ideal revolucionario y anarquista de V, pero también adoptan su lema y su máscara para mantener el anonimato, además de celebrar en las redes sociales el 5 de noviembre, que se ha convertido en un día de homenaje a la revolución.

Aunque su condición de anónimos complica la tarea de identificar y contabilizar a sus miembros, el diario El País estima que sólo en España hay entre 1000 y 2000 personas comprometidas con el movimiento Anonymous, una cifra muy grande teniendo en cuenta que esta organización agrupa seguidores en casi todo el territorio occidental. Actúan desde la red contra ideas y organizaciones que consideran injustas o que atentan contra la libertad de expresión y de la libre transmisión de ideas, normalmente a través del hackeo. Pero también actúan en persona en manifestaciones (Anexo 15) y están presentes en los movimientos sociales, como pudo verse en las concentraciones del 15-M, siempre cubiertos con la máscara de V. Siguiendo la cobertura que ha hecho el diario español El País se puede obtener información de algunas de sus misiones más importantes en España desarrolladas en la red:

- **6 y 7 de diciembre de 2010:** Operación Payback: Ataques contra Paypal, Mastercard, PostFinance, Amazon y Visa. Las webs de la fiscalía sueca y del abogado de las dos

mujeres que presentaron cargos contra Assange también fueron atacadas.

- **18 de diciembre de 2010:** Operación Paperstorm. Flyers y pintadas para dar a conocer a Anonymous y su lucha por la libertad de Assange.
- **Mediados de diciembre de 2010:** Operación Leakspin, para dar a conocer el contenido de cables de la diplomacia norteamericana que pasaron desapercibidos.
- **20 de diciembre de 2010:** Operación Sinde: Ataques DDoS contra las webs de PSOE, CiU y del Congreso de los Diputados.
- **2 de enero de 2011:** Anonymous anuncia la Operación Tunisia y colapsa las webs del régimen tras la inmolación de un joven tunecino.
- **8 de enero de 2011:** Operación contra la página del partido irlandés Fine Gael.

Alan Moore es el guionista de la historia *V de Vendetta*, y David Lloyd el ilustrador. Entre los dos deciden darle al héroe este aspecto y personalidad, así como los dos mensajes que pretendían transmitir al lector con. El mismo Lloyd declara en una entrevista al diario 20 minutos en una visita a Barcelona que éstos mensajes consisten en, por una parte la necesidad del individuo de aferrarse a su individualidad, como lo hace V en su refugio. Por otra parte, la idea de la anarquía en una dualidad, en que se ve como un sistema contrario a los líderes que funciona, pero a su vez es una utopía, ya que necesita un líder, el héroe V, para llevarse a cabo. En cuanto al efecto que han tenido los mensajes y la obra en la sociedad y el movimiento social Anonymous, Lloyd declara que se siente orgulloso de que la sonrisa de V "representa una resistencia universal a la tiranía":

Es tremendo lo que está ocurriendo con la máscara. Es bueno ver la repercusión de algo que tú has creado y que ha conseguido generar ese gran impacto. (...) Existe la tiranía de los bancos, la de la religión, la de los gobiernos y el valor de esta máscara es que representa una resistencia universal a la tiranía. Y estoy muy contento con lo que está ocurriendo. Creo que hay una necesidad entre la gente corriente de ser representados por un movimiento de resistencia. Y lo grande de este personaje de V de Vendetta es que él

representa a todo el mundo, a toda la sociedad perseguida.²⁸

El ejemplo de *V de Vendetta* es curioso ya que difunde ideas muy transgresoras, como los actos vandálicos y ataques terroristas, o el éxito de la anarquía, que además emplaza en una localización real, la ciudad de Londres. Pero a pesar de difundir estas ideas y penetrar en las conciencias de miles de personas que han creado una sociedad revolucionaria, no ha recibido tantas críticas negativas en su uso del dibujo y de sus referentes para representar a los personajes (Guy Fawkes) como las recibió Art Spiegelman al representar a los personajes de *MAUS* con cabezas de animales.

El cómic de las memorias del padre de Spiegelman, superviviente del holocausto, no sigue la línea de dibujo que había utilizado Spiegelman hasta entonces, que era un trazo muy sombrío con personajes de rostro humano anguloso y con las expresiones muy exageradas (de hecho, en la propia obra *MAUS* se puede ver una pequeña historieta que Spiegelman había publicado anteriormente en una revista underground y puede verse este cambio de estilo). En la representación gráfica del holocausto nazi de Spiegelman se juega con la persecución del gato y el ratón, nazis contra judíos, un abuso de violencia. Además, los polacos serán los cerdos, los suecos serán ciervos, los ingleses, peces, los franceses serán ranas, y los americanos perros. Se diferencia de animal por naciones, pero los rostros son los mismos, en una sutil metáfora de lo poco importante que era la individualidad en medio de aquel enorme caos, los humanos valían lo que valía su procedencia, y según la cual se persiguen, ayudan, protegen o sufren juntas. El propio Spiegelman declaró en varias entrevistas que utilizó conscientemente estas metáforas, y que la principal del ratón y el gato la inspiró su infancia viendo la serie de dibujos *Tom & Jerry*, de Hanna Barbera. Además, el autor busca reforzar la percepción de ratas que tienen los nazis de los judíos. Para reforzar esta visión, Spiegelman copia esta cita de un artículo del bando opresor en el epígrafe del tomo II de *MAUS*, *Y allí empezaron mis problemas*, incidiendo en el odio de los nazis hacia los ratones, que relacionan con los judíos:

"El Ratón Mickey es el ideal más miserable que jamás haya habido... Las emociones sanas le indican a cualquier joven independiente y muchacha honorable que esa sabandija inmundicia, el mayor portador de bacterias en el reino animal, no puede ser un tipo ideal de

²⁸ Caro, Puri. (11/03/2013). David Lloyd: "El valor de mi máscara es que representa una resistencia universal a la tiranía", de 20 minutos

personaje... ¡Fuera la brutalización judía del pueblo! ¡Abajo el Ratón Mickey! ¡Usemos la cruz esvástica!"²⁹

Aunque *MAUS* ha sido reconocido muy positivamente por parte de la crítica, los únicos detractores que ha recogido coinciden en señalar el dibujo de Spiegelman como malo, por lo frío, poco expresivo y poco realista que es. Incluso el famoso dibujante español Carlos Giménez, autor de *Paracuellos*, calificó el dibujo de MAUS en el suplemento cultural del diario ABC como "Una historia bien escrita, que habla de cosas muy importantes, pero está mal dibujada"³⁰. Hay que tener en cuenta que Carlos Giménez es un dibujante realista y muy expresivo en las expresiones de sus personajes, por lo que critica esta forma tan inexpresiva y fría de Spiegelman, que marca una distancia con el lector y disminuye la emotividad y brutalidad del relato, pero es por supuesto, poco realista. A continuación exponemos una página de Spiegelman y una de Carlos Giménez, a razón de comparar el uso del dibujo de ambos y cómo transmiten sensaciones distintas.

²⁹ Artículo periodístico, Alemania, (1935). Epígrafe al tomo II de *Maus: Y allí empezaron mis problemas*. Extraído de la reseña "*Maus. Historia de un superviviente*" de Raúl Tamargo para Imaginaria (26/10/2005)

³⁰ Pedranti, Gabriella. (16/06/2007). C. Giménez: "Esta profesión es una novia que te engaña". ABC (Cultura ABCD), 46-48. (pdf)



Ilustración 6: Página de MAUS, Art Spiegelman (Fuente: The Watcher Blog)



Ilustración 7: Página del libro 3 de Barrio, Carlos Giménez (Fuente: The Watcher Blog)

Mediante estas dos muestras, se puede ver cómo el uso del dibujo de Spiegelman y Giménez es casi opuesto. Spiegelman utiliza rasgos esquemáticos, como unos ojos tan pequeños que sus pupilas no pueden mostrar ninguna emoción, y el resto de rasgos faciales son igualmente muy inexpressivos a excepción de las cejas y la boca que varían ligeramente. En cambio los personajes de *Barrio* presentan unos ojos casi exagerados dentro del realismo que caracteriza al autor, y las expresiones faciales son muy marcadas por rasgos muy expresivos. Además, Spiegelman huye de las viñetas grandes, más impactantes (las viñetas grandes para lanzar un mensaje impactante es una herramienta que tanto Joe Sacco como Guy Delisle utilizan normalmente) y evita también los primeros planos de los personajes, mientras el autor español los utiliza para dar más énfasis a la expresión del personaje, como se puede ver en la página expuesta. Por último, en *MAUS* se evitan las escenas especialmente duras, Spiegelman decide que es mejor dejar que el lector complete aquello tan aterrador que no se muestra dibujado. Así, las escenas sangrientas o melodramáticas escasean en *MAUS*, mientras Carlos Giménez no tiene problema con utilizarlas para enviar un mensaje más directo al lector.

Cuando una historia real adopta un dibujo poco realista suscita críticas, ya que desde la utilización de la fotografía el lector está acostumbrado a recibir un refuerzo visual que represente exactamente como es aquello que está leyendo, no una imagen representativa en esencia.

Así sucede en el periodismo: cuando el dibujo y el periodismo o la no ficción confluyen, se abre de nuevo el debate de si es justo para el lector que la historia se ilustre desde el pulso subjetivo del dibujante, y no como es convencional, con una fotografía real y exacta. Sacco se pronuncia de nuevo, comentando que lo que él hace es algo tan simple como lo que se hacía para ilustrar las noticias antes de la invención de la fotografía:

“Los responsables del London Illustrated News enviaban dibujantes a las expediciones o a los conflictos que tuvieran lugar por el Imperio Británico. Durante la guerra de secesión americana, igual. Los periódicos publicaban ilustraciones de grandes batallas. Y en España, ¿Qué hizo Goya, por ejemplo, con su serie de Los desastres de la guerra sino algo muy parecido a lo que trato de hacer yo?”³¹

³¹ Ruiz Mantilla, Jesús (11-04-2014): Joe Sacco: un reportero de cómic. El País.

Igualmente, en los concursos de fotoperiodismo como World Press Photo está prohibida la modificación digital de la fotografía: un fotoperiodista ha de saber plasmar la realidad tal como es. A pesar de los debates que surgen con Sacco sobre el tema de la objetividad y el dibujo, éste es generalmente alabado por la crítica, ya que sus dibujos tienen un estilo muy realista y expresivo, como si reprodujeran fotografías.

Los estilos de dibujo de Sacco y Delisle son casi opuestos, pero esta obligación del autor de cómic de informar al lector de forma exacta y objetiva no suele plantearse al dibujo sencillo y minimalista de Guy Delisle por parte de la crítica ni de los medios de comunicación, mientras que a Joe Sacco se le ha preguntado a menudo sobre su posición sobre este debate, sobretodo en entrevistas y ruedas de prensa, como le sucedió en el último Hay Festival. El autor de Portland deja claro que él plasma lo que le interesa plasmar, pero, siempre intenta mantener la objetividad en el dibujo. Cuenta su historia, pero la relata tal cual la vió:

“Mi dibujo se acercaba más al cómic y se me imponía tender hacia lo real, aunque sin llegar al fotoperiodismo. Intentar ser riguroso, no abstracto: si elegía a Rafah en Gaza, era Rafah en Gaza, no un niño en algún lugar de Oriente Próximo (...) Quería que la gente sintiera que había estado allí, que si ocurría algo se dieran cuenta de que alguien me lo había relatado sobre el terreno. Lo mismo que cuando escribes una historia y lo trasladas a palabras dejando claro que fuiste testigo en el lugar indicado”

El estilo de dibujo de Delisle es mucho más simplista que el de Sacco, relajado y con planos más amplios. Menos información y más espacio en la viñeta. Su estilo de dibujo no suele entrar en el debate de la objetividad, posiblemente porque el propio autor se declara ajeno al periodismo e insiste en que el cómic trata de plasmar su experiencia personal y cómo se sintió en su viaje. Aún así, el dibujo de Delisle no da lugar a mucha polémica. La crítica lo relaciona con la tradición francesa de estilo simple y limpio de Hergé, y aunque su estilo es simple y menos realista y expresivo que el de Sacco, mediante la ambientación, la composición y la utilización de sobras consiguen transmitir las sensaciones que Delisle pretende plasmar en el papel. Además, las revistas de periodismo de viajes como Altaïr alaba la exactitud del dibujo de Delisle para plasmar las escenas de Jerusalén, Birmania o Corea, tanto en su vista como en el ambiente. En conclusión, el dibujo de Delisle cumple su función de plasmar el lugar del viaje, sus costumbres, ciudadanos y situación política, como un viajero curioso.

Recogiendo los reconocimientos y críticas que han recibido los autores que han hecho trabajo periodístico a partir del formato cómic, el dibujo es un elemento nuevo que es fácilmente objeto de polémica. Su cualidad de depender de la subjetividad y el pulso del autor no es tan exacto y objetivo como lo es la fotografía o el vídeo, que son los soportes visuales a los que estamos acostumbrados en las noticias. No solamente influye que el autor puede inventar aquello que dibuja, ya que la imagen sale de su imaginación y su lápiz, sino que además influye el estilo de dibujar de cada autor. No se puede negar que el resultado de *MAUS* y su influencia en el lector sería muy distinta si en vez de Spiegelman la hubiera dibujado Carlos Giménez. Del mismo modo, la situación del conflicto de Israel y Palestina es mucho más desgarrador y directo tal como dibuja Sacco los rostros de dolor y miedo que con el dibujo de Delisle, con rostros mucho más inexpresivos.

En realidad los periodistas también utilizan su subjetividad a la hora de seleccionar la información para escribir un artículo, al igual que la manera de gestionar esta información y utilizar el lenguaje para transmitir el mensaje que buscan en el lector. En el cómic se añade esta opción con el soporte visual, pero no significa que el cómic sea menos objetivo que un artículo escrito, aunque a éste le acompañe una fotografía exacta del lugar del suceso (no olvidemos que la elección de las fotografías para ilustrar un reportaje o noticia también pueden condicionar el mensaje que transmite).

La diferencia que presenta la viñeta es que lleva menos años utilizándose en el terreno del periodismo. Además, en la mayoría de casos aquel que lleva a cabo estos reportajes ilustrados no son periodistas, sino dibujantes. La excepción, Joe Sacco, es mucho mejor considerado que el resto por el gremio periodístico tal como hemos visto en la crítica de ambos autores; él, que sí tiene estudios de periodismo, es considerado por los medios de comunicación y la crítica como el padre del periodismo en el cómic, a pesar de que Spiegelman tenga un premio Pulitzer, el mayor reconocimiento del periodismo, pero es dibujante.

4. Análisis

Tras el análisis cualitativo y el repaso por las características del cómic y su valoración en el formato periodístico, a partir de la apreciación general de la obra de Joe Sacco y Guy Delisle y las declaraciones y opiniones de los propios autores, críticos, dibujantes y periodistas, se

analizará a continuación una obra concreta de cada uno de los dos autores comparados. En este análisis se pretende ejemplificar lo que se ha ido viendo durante el presente ensayo. Así, las características analizadas como el punto de vista, la gestión de la información, el humor o el dibujo cogen forma en una única obra de cada autor, más concreto que el repaso que se ha hecho por toda su obra, a partir de datos cuantitativos.

Se ha buscado comparar dos obras lo más cercanas en tiempo que fuera posible, de extensión similar y que traten un único emplazamiento para la comparación de número de fuentes. Se ha elegido para dicho análisis *El mediador: una historia de Sarajevo* de Joe Sacco y *Pyongyang* de Guy Delisle, ambas obras publicadas en España en el año 2003 y que tratan temas poco mediáticos en la actualidad, casi olvidados: la vida durante y tras la guerra de Bosnia, y la situación actual en Corea del Norte.

4.1. Tabla cuantitativa

Características	Joe Sacco El mediador: Una historia de Sarajevo	Guy Delisle Pyongyang
Páginas totales	105	176
Lugar del reportaje	Sarajevo	Pyongyang (Corea del Norte)
Lugares visitados	Todo el libro se desarrolla en Sarajevo.	Todo el libro se desarrolla en la ciudad de PyongYang, visitando varios emplazamientos dentro de la misma, como el Palacio de las Amistades, el barrio de las ONG o el museo de la ocupación imperialista.
Argumento inicial	Joe Sacco cuenta la otra cara de la guerra en Sarajevo. Con ayuda de Neven, 'un mediador' que le	Delisle retrata su experiencia en Corea del Norte y explica el contexto y condiciones de vida

	pondrá en contacto con distintos personajes anónimos.	del país.
Reflexiones personales	5	25
Páginas dedicadas a la información documental	9	16
Número de fuentes / voces	1. Neven, francotirador 2. Ismet Bajramovic 3. Jusuf Prazina 4. Musan Topalovic 5. Ramiz Delalic 6. Fotoperiodista alemán 7. D: periodista en Sarajevo 8. Civil servio y su hija 9. Behireta Slijvic, mujer de un serbio desaparecido 10. Alibabic, jefe de policía 11. Selimbegovic, perodista 12. Pecanin	1. Sandrine, compañera de trabajo. 2. Richard compañero de trabajo. (Información documental) Fragmento de <i>1984</i> de George Orwell. 3. Guía. 4. Segundo traductor. (información documental) <i>Los acuarios de Pyongyang</i> , libro de kang chol-hwan, superviviente de los campos de trabajo norcoreanos. 5. Un hombre Libio que lleva dos años en Corea. 6. David, compañero de trabajo. 7. dos hombres norteamericanos que vienen a exhumar cadáveres de la guerra de Corea.
Viñetas de situación humorística	3	20

4.2. Punto de vista

Ambos autores coinciden en la utilización de la primera persona en sus reportajes. Como ya hemos visto en los puntos 3.2 y 3.4, Sacco decide aparecer en las viñetas, mostrando el proceso de realización de sus reportajes, como consigue las fuentes, se desplaza por el lugar y realiza su trabajo periodístico. De este modo aporta una mayor credibilidad al reportaje, pero además añade su subjetividad. Él mismo declara que el hecho de aparecer dibujado en su historia es un mensaje directo hacia el lector de que él decide lo que aparece en las viñetas, lejos de querer parecer neutral o ecuánime. Estos aspectos se repiten en todas sus obras y *El mediador* no es una excepción. En este caso Sacco comparte protagonismo con Neven, un ex francotirador de la guerra de Bosnia que acompaña a al dibujante y le pone en contacto con distintas fuentes.

El hilo conductor del cómic se basa en alternar la historia de Neven, que él mismo relata también en primera persona, con el relato del propio Sacco en el contraste de la historia con otras fuentes o el tiempo que pasa en Sarajevo y sus opiniones personales sobre Neven. En el caso de Sarajevo, es muy efectivo el punto de vista que utiliza Sacco en primera persona, para ver cómo se lleva a cabo la búsqueda de fuentes, cómo algunos personajes se acercan a Sacco diciendo que Neven es un embustero, o la vida privada que tienen las fuentes, más allá de su historia. Pero también es importante para ver la experiencia de un extranjero estadounidense en Sarajevo, el ambiente de sus calles y la vida nocturna.

En *El Mediador* Joe Sacco dedica alguna viñeta a sus reflexiones personales sólo en 5 ocasiones, mientras que Delisle lo hace 25 veces en *Pyongyang*. En el caso del Sacco sus escasas reflexiones con el lector se refieren a su estado inmediato con la situación, como que tiene mucho calor, que pasa miedo en el ambiente nocturno de Sarajevo o sus impresiones sobre Neven.

El punto de vista en las obras de Guy Delisle también es en primera persona, pero con un objetivo muy diferente. Mientras Sacco habla de conseguir las fuentes y de cómo transcurre su reportaje, Delisle habla sobre cómo se siente con las personas que le rodean, si algún aspecto del entorno le extraña o si se encuentra cansado, hambriento o enfadado durante su viaje. El dibujante ha insistido mucho sobre el objetivo de contar su viaje, como una postal que enviaría a sus conocidos y explicar su experiencia personal. Esta pretensión se corresponde con las 25 ocasiones en que Delisle comparte sus reflexiones. Así, el hilo conductor de Delisle se teje

mediante sus reflexiones y comentarios, además de la información documental y los diálogos con otras voces, que en el caso de *Pyongyang* son muy breves. La mayor parte de estas reflexiones pretenden transmitir el desagrado del autor con su estancia en Corea, y la sensación de sentirse encerrado en una prisión urbana donde todos los habitantes parecen vivir en un mundo en el que sólo existen las palabras del líder norcoreano Kim Il-Sung.

Esta es la principal diferencia entre el punto de vista de Sacco y Delisle. A pesar de ser ambos en primera persona, en el uso de las reflexiones personales se puede ver la diferencia en el objetivo de esta visión: Joe Sacco acude a un territorio concreto para hacer un reportaje, y por tanto sus pensamientos hacia el lector versan alrededor de cómo transcurre la creación del reportaje y la sensación que le provocan las fuentes y el entorno en menor medida. En cambio, Delisle acude a un lugar por algún otro motivo (en el caso de *Pyongyang* es para trabajar en un estudio de animación), y después crea un reportaje a partir de su viaje, por tanto sus reflexiones hacia el lector son más espontáneas, haciendo referencia a las sensaciones y pensamientos que le surgen al autor durante su viaje, que es de lo que él quiere hablar.

4.3. Intención o mensaje

Como se ha tratado también en el punto 3.4. del presente ensayo, el autor de cómic, al igual que el periodista, no puede evitar transmitir un mensaje con su trabajo. Mediante la elección de las fuentes, la creación de los ambientes, el dibujo o los comentarios del dibujante, éste puede llegar al lector con un razonamiento más allá del argumento inicial de la obra. Los temas que se tratan en ambos libros, *El Mediador* y *Pyongyang*, representan un conflicto, donde existen varios bandos y distintos grados de conocimiento que puede tener el lector, condiciones que convierten estas obras en más susceptibles de transmitir la opinión del autor ante un lector menos informado.

Ninguno de los dos autores se ha escondido de reconocer que busca hacer llegar al lector un mensaje más allá de informar de lo que están cubriendo o lo que están viviendo. Sacco asegura, tal como ya se ha comentado en este análisis, que busca dar voz a aquellos que no la tienen, que los medios de comunicación no hacen visibles. El ejemplo más claro de este trabajo de investigación de Sacco es el que lleva a cabo en sus reportajes del conflicto palestino-israelí, donde es siempre muy crítico con el bando israelí, por lo cual acude a una gran cantidad

de testimonios de ciudadanos palestinos. En el caso de *El Mediador* también puede verse esta búsqueda de retratar el dolor silenciado, mediante las fuentes de personas que fueron maltratadas o perdieron a sus familiares injustamente, representando con el dibujo expresiones de dolor extremadamente realistas.

Guy Delisle parte de la idea de mostrar su viaje en un terreno desconocido. Es un formato que puede recordar a los actuales programas de viajes como *Españoles por el mundo* o *Callejeros Viajeros*, donde un extranjero relata como es un territorio ajeno, sus costumbres y condiciones de vida. La intención de Delisle va más allá en todos sus libros de viajes. El caso de *Pyongyang* es muy clara la posición del autor, totalmente en contra con el régimen norcoreano, y no duda en mostrar lo absurdas que le parecen sus normas, lo difícil que es hablar con nadie o lo incómodo que se encuentra ante el sometimiento que vive la población de Pyongyang. Además, quiere enviar al lector su sensación de encarcelamiento. Al principio se siente extrañado por lo nuevo, pero poco a poco el autor se muestra más irritado, propenso a expresar su desacuerdo y con ganas de huir, como muestra gráficamente intentando lanzar aviones de papel. En la escena final de la obra, Delisle lanza un avión de papel por la ventana, deseando que siga volando, como una metáfora de su deseo de salir de allí.

4.4. Gestión de la información documental

La información documental, tal como se ha analizado en el punto 3.2., es una parte esencial en las obras de Sacco y Delisle. Al tratarse de una historia estructurada en primera persona, hay una cantidad de información importante para contextualizar el reportaje y mantener bien informado al lector que se sale de la experiencia personal del autor y hay que saber incluir: mapas, leyes, sistema gubernamental o historia del territorio constituyen esta clase de información.

En *El Mediador* las páginas dedicadas a la información documental son 9, mientras en *Pyongyang* suman 16. Esta diferencia merece comentario ya que no representa la cantidad de información que se dispone. La forma de estructurar y dibujar la información documental para Joe Sacco consiste en economizar las viñetas y páginas para ello, e invertir más en las fuentes y la aventura que constituyen el reportaje. La información documental se presenta muy apretada en rectángulos a los bordes o a veces por encima de las viñetas. Por lo tanto, a pesar

de dedicarle menos páginas, la información documental en las obras de Sacco como *El Mediador* es muy completa, más que en la obra analizada de Delisle. Joe Sacco agrupa en rectángulos toda la información contextual, y a menudo la viñeta que los acompaña continúa con el reportaje de Sacco, para optimizar el espacio del cómic lo máximo posible.

Las 16 páginas de información que forman *Pyongyang*, son tratadas por el autor de una forma más minimalista, como lo es también su dibujo. La información documental se organiza al borde de las viñetas y pocas veces suele tener más de tres líneas. Por esta razón ocupa más páginas, porque se constituye en viñetas más grandes y con poca información en cada una, acompañada de un dibujo ajeno a la historia que representa gráficamente la información que se da, o en ocasiones también utiliza un recurso de paisaje de la ciudad. La información que se presenta se refiere casi siempre al régimen dictatorial de Corea del norte, su distribución de la riqueza, normas y estructura social.

Entre *El Mediador* y *Pyongyang* la información documental trata la misma temática: la situación que se vive en el territorio de conflicto en el que se encuentran. La diferencia entre ellos es que Sacco busca contextualizar también sobre la historia del lugar, como se llegó a dicha situación de conflicto, mientras en el caso de Guy Delisle esta información no aparece. El franco-canadiense se centra más en relatar cómo se vive allí hoy en día (como lo haría un periodista de viajes) mientras el estadounidense incide en los asuntos bélicos (como lo haría un periodista de guerra).

4.5. Uso de las fuentes

Una de las diferencias más notables entre el trabajo de ambos autores es las fuentes o voces ajenas que constituyen el reportaje. La crítica destaca de la obra de Joe Sacco su cantidad de fuentes para cada reportaje. En el cómic de *El Mediador* aparecen 12 fuentes distintas, que todas aparecen el tiempo justo para aportar declaraciones útiles al trabajo periodístico. En este caso aparece Neven, el mediador y francotirador de la Guerra de Bosnia, varios ex combatientes, varios periodistas de la zona, ciudadanos serbios y las autoridades policiales. La cantidad de fuentes seleccionada representa a todos los actores de un conflicto y contrasta varias versiones. Un ejemplo concreto son los periodistas que se acercan a Joe Sacco y le recomiendan que no crea a Neven, le hablan mal de él y cuentan cuestiones suyas que el

propio Neven no había contado. Pero Sacco incluye ambas versiones, la de Neven y la de los periodistas, porque prefiere incluir toda la información que tiene y que el lector saque sus propias conclusiones.

En *Pyongyang* aparecen 7 fuentes o voces que aportan declaraciones útiles para el reportaje, más dos fuentes documentales que aparecen a modo de cita literal. Es cierto que intervienen más personajes durante el viaje del dibujante, pero algunos de ellos no aportan información útil, sólo interactúan con Delisle durante su estancia en Corea del Norte. En este caso las fuentes corresponden a personas que por varias circunstancias se encuentran en el viaje con Delisle. Esta es la principal diferencia entre las fuentes de Sacco y Delisle: el autor de *El Mediador* busca las fuentes a conciencia para conseguir la información que quiere transmitir al lector. Normalmente ya tiene las fuentes localizadas y las entrevistas concertadas desde su residencia en los Estados Unidos, antes de emprender el viaje. En cambio, Delisle aprovecha para preguntar a aquellos que va encontrando, pero su intención no es partir para realizar un reportaje, o conseguir ciertas declaraciones que representen todos los puntos de vista posibles de un conflicto. En su cómic sobre Pyongyang aparecen sobretodo compañeros del estudio de animación de Delisle, que comparten la visión del autor, los guías y traductores, que están a favor del sistema norcoreano pero casi no pueden expresar su opinión, y otros extranjeros que van encontrando en su viaje, que intervienen en menor medida. Se puede extraer la conclusión de que la visión que Delisle transmite sobre el sistema gubernamental norcoreano es parcial, ya que sólo refleja su visión de extranjero y los testimonios de gente que encuentra, la mayoría como el mismo, mientras que no se incluye ningún experto o autoridad norcoreana que de su visión o intente rebatir la visión del autor sobre las condiciones de vida en Pyongyang. Igualmente, ha de tenerse en cuenta que Corea del Norte es un país muy hermético, donde tanto la población como las autoridades no disponen de libertad de expresión para entablar una entrevista sincera con el dibujante. En el caso de *Crónicas de Jerusalén* por ejemplo sí que hay más fuentes expertas, pero el cómic analizado se basa más en la experiencia que vivió el autor.

La forma de seleccionar las fuentes responde al objetivo de ambos autores. En resumen, Joe Sacco busca testimonios silenciados de ciudadanos serbios que han sido maltratados o se les ha separado de sus familiares, porque como él mismo declara, busca dar voz a aquellos que no la tienen y que el lector vea todos los bandos o puntos de vista de un conflicto. El dibujante canadiense busca transmitir su viaje, con su visión personal, por lo cual se limita a retratar los testimonios que se encuentra durante su estancia. La información adicional que necesita el

lector, la aporta la información documental y las reflexiones personales de Delisle.

4.6. Humor

Este es una de las características que presentan mayor diferencia cuantitativa entre Joe Sacco y Guy Delisle. Mientras Delisle recurre al humor en unas 20 ocasiones, Sacco sólo lo hace en 3.

En este caso el tema no es un determinante del humor, ya que ambos territorios viven en un conflicto o condición complicada e injusta que podría retratarse de forma dramática. El objetivo de Sacco es realizar un reportaje de guerra, que dan poco lugar a la relajación y la comicidad, además de que pretende que el lector se lleve un gusto agri dulce de la situación que se vivió durante la guerra de Bosnia. Aún así, es valorable como el autor consigue relajar en cierta medida el ambiente durante las tres ocasiones que recurre al humor. Estas situaciones humorísticas se refieren siempre al autor riéndose de sí mismo, de las desventuras que le suceden o lo fuera de lugar que se siente en algunas situaciones.

Guy Delisle, según como se ve en su obra en cómic, es muy propenso al humor, y no duda en transmitir al lector sus ocurrencias. Los cómics de Delisle son en general menos serios que los de Sacco, más relajados, en una combinación del dibujo, las fuentes y el humor que utiliza. Delisle suele resignarse y tomarse con humor las situaciones frustrantes, que en su estancia en Corea del Norte fueron muchas, por lo que los chistes resultantes de la ironía y la resignación del autor abundan.

4.7. Uso del dibujo

Como ya se ha analizado en el punto 3.5., el dibujo es el rasgo más novedoso que incorporan estos reportajes, que condicionan sobretudo la objetividad en la representación de la realidad, un aspecto que siempre es tema de debate entre periodistas. El autor tiene el poder de retratar los escenarios, las fuentes e incluso los testimonios y declaraciones según aquello que quieran transmitir, está muy ligado al mensaje del autor, y es muy importante la decisión que el dibujante toma para su obra. *MAUS* es ganadora de un premio Pulitzer, pero sin embargo su

dibujo fue muy criticado por ser demasiado frío, inexpresivo y distante tratándose de un episodio de la historia tan dramático como lo fue el holocausto.

Al igual que Spiegelman decide emplear un estilo de dibujo diferente, Sacco y Delisle emplean para sus obras un estilo muy personal. Joe Sacco utiliza en *El Mediador* su estilo de dibujo usual, con unos trazos muy marcados y rostros muy expresivos, así como fondos muy oscuros. Utiliza viñetas grandes, con planos y vistas que recuerdan a una película. El estilo realista y expresivo de Sacco se corresponde con su pretensión de transmitir al lector los sentimientos de dolor que sienten los que hablan con él. En *El Mediador* se ve muy claro en las fuentes 8 y 9, que relatan las situaciones más angustiosas de todo el reportaje.

El dibujo de Delisle en cambio es mucho menos expresivo. En *Pyongyang* los rostros de las fuentes son muy cómicos, tanto de los coreanos como de otros extranjeros que encuentra durante su viaje. El mayor valor del dibujo en esta obra son los escenarios: el autor consigue transmitir esa sensación de frialdad y soledad en una ciudad fantasma. En el cómic hay varias viñetas que son como una fotografía tomada de un edificio, cartel o paisaje, pero el trazo y el juego de sombras de Delisle le da un aire triste y sombrío que una fotografía no podría transmitir.

El dibujo de ambos se corresponde con su punto de vista: mientras Sacco pone énfasis a las expresiones de sus interlocutores, y se mantiene en un segundo plano tomando notas, relata sus testimonios con un dibujo duro y directo. Delisle quiere transmitir su propia experiencia, de ahí que cada vez los escenarios sean más sombríos y haya más viñetas silenciosas, con las escenas especialmente escogidas para transmitir esa sensación de encontrarse encerrado, pero sin faltar a la realidad ni pasar a la ficción.

5. Síntesis final

5.1. Clasificación de Joe Sacco y Guy Delisle

Según los puntos analizados en el presente ensayo, las declaraciones recogidas y las características de los cómics investigadas, considero que la clasificación entre Joe Sacco y Guy Delisle es muy diferente.

Joe Sacco tiene estudios de periodismo, se considera a sí mismo periodista, y utiliza las formas, búsqueda de fuentes y tratamiento de la información que utilizaría un cronista de guerra. Así, planteo que Sacco es efectivamente un periodista de guerra, que se atreve a utilizar un nuevo formato para ilustrar sus reportajes más allá de la fotografía. Su afición de dibujar cómics le ha permitido así combinar los oficios de periodista y dibujante para defender un nuevo formato de reportaje que esta todavía en crecimiento. Guardando las distancias con Spiegelman, Joe Sacco es considerado el padre del periodismo en cómic, ya que es el primero en realizar estos reportajes normalmente, definirse a sí mismo como periodista, y defender su trabajo como un formato tan válido como aquel que es ilustrado con una fotografía.

El caso de Guy Delisle ha sido más complicado de definir. Él mismo se declara diferente a lo que hace Sacco, que va a realizar reportajes mientras él cuenta su experiencia, y ha declarado en varias entrevistas que no es periodista, sino dibujante. La formación no es actualmente una barrera para ejercer el periodismo, así que el oficio de dibujante de Delisle no representa un impedimento para considerar que la obra de Guy Delisle sea de interés periodístico. El hecho de que la búsqueda de fuentes sea accidental, y que en algún caso no se muestren todos los puntos de vista de un conflicto, o falte cierta información contextual histórica ya son aspectos más importantes para señalar una obra como un reportaje periodístico.

Una opción para clasificar la obra de Guy Delisle sería hablar de novela gráfica de no-ficción, ya que relata una experiencia personal que ha sucedido realmente y con personajes reales. Aún así, yo planteo la opción de clasificar los libros de Guy Delisle como obras muy valiosas del periodismo de viajes. El periodismo de viajes es un género que, a pesar de contar con una gran tradición e historia, desde Herodoto, las rihlas o los cantos vikingos sobre sus travesías, no se está reconociendo como un género periodístico como tal hasta recientemente. Hay sólo dos universidades en España que ofrecen formación específica en periodismo de viajes, la Universidad de Sevilla y la UAB, por lo cual incluso entre los periodistas éste sigue siendo un terreno desconocido que a menudo no se considera tan importante como se debería. Los libros de Delisle cumplen las características que suelen tener los reportajes o crónicas viajeras, ya que se basan en la experiencia en primera persona del viajero, que relata su viaje y pretende contar cómo es y cómo se vive en un territorio concreto con la ayuda de las personas que se encuentra en su viaje, siguiendo un hilo conductor basado normalmente en la cronología de su viaje o estancia. Además, un buen reportaje de viajes debe incluir alguna información documental que contextualice la situación del territorio, y saberla incluir con el relato de la

experiencia, como hace el propio Delisle. Siguiendo las estructuras y características de los libros de viajes, así como las declaraciones de otros periodistas de este género, en especial la revista *Altaïr*, la más importante de España, creo que es justo considerar a Guy Delisle como un periodista de viajes, o al menos sus libros *Pyongyang*, *Shenzen*, *Crónicas Birmanas* y *Crónicas de Jerusalén* como obras imprescindibles del periodismo de viajes.

5.2. Papel del cómic en el periodismo

La otra vía de investigación de este ensayo pretendía delimitar la utilidad de las características del cómic para ofrecer información y valorar si es un buen formato para tenerlo en cuenta en el trabajo periodístico, igual que se tiene en cuenta la fotografía.

Aquellos más puristas han criticado el hecho de apoyar la información con dibujo, ya que puede quedar dañada la objetividad al depender del pulso subjetivo del dibujante. Esta cuestión, como se ha visto en el presente trabajo de investigación, ha sido muy comentada en debates y entrevistas a Joe Sacco, considerado padre del periodismo en cómic. La defensa que él mismo hace de la objetividad del dibujo me parece muy pertinente como argumento a favor de este nuevo formato de periodismo dibujado: antes de inventar la fotografía, las noticias se acompañaban de una ilustración, incluso en muchos diarios y revistas las ilustraciones tenían más peso que los textos ante una población mayoritariamente analfabeta. Además, no hay que olvidar que la selección de una fotografía también puede responder a la subjetividad del fotógrafo. Por último, añadir que el texto en una noticia también es subjetivo, alcanzar la objetividad en un conflicto es casi imposible y el dibujo no es más que un recurso visual que enriquece la narración.

En definitiva, considero según lo estudiado durante este ensayo que el trabajo periodístico llevado a cabo a partir del cómic merece un lugar dentro del estudio del periodismo. Las obras de Joe Sacco, Guy Delisle y por supuesto *MAUS* de Spiegelman deberían repasarse en materia de estudios culturales o géneros periodísticos. De este modo los alumnos aprenden nuevas formas de difundir la información, y pueden estudiar, como se ha hecho en el presente ensayo, la fuerza o influencia que puede ejercer el cómic en el lector, cómo ser consecuente en el dibujo con el objetivo del libro y otras cuestiones que presenta la viñeta en el periodismo. De igual forma que se enseña a los alumnos de periodismo a manejar la cámara y conocer las

técnicas y los principios del fotoperiodismo, también podrían aprender la historia del periodismo en cómic y las obras destacadas de éste. Las revistas digitales culturales ya catalogan a los dos dibujantes comparados como reporteros en viñetas, así espero que sea cuestión de tiempo que las estructuras formativas de periodismo se añadan a la corriente de un nuevo formato de crónica o reportaje mediante el cómic.

Fuera del ámbito académico, el cómic sigue evolucionando en esta vía de difundir información real digna del mejor reportaje periodístico. Guy Delisle sigue trabajando desde hace un año en una nueva obra sobre un miembro de una organización humanitaria encarcelado en Chechenia. Una historia sin humor basada en una larga entrevista que, tal como él mismo declara, se le presenta como un gran reto y todavía no se sabe con seguridad si acabará siendo publicada. Joe Sacco por su parte sigue publicando trabajos, como el cómic *Días de destrucción*, días de revuelta junto al ganador del premio Pulitzer Chris Hedges que se publicó en Estados Unidos en 2012 y llegará este verano a España, tras la publicación de *Srebrenica*, el primer cómic interactivo en web de Joe Sacco con la revista estadounidense *Acuerdo*.

Además de los dos autores analizados, están surgiendo otros autores con trabajos periodísticos muy valorables. Un ejemplo de ello es Josh Neufeld, dibujante neoyorquino colaborador de prestigiosos diarios como *The New York Times* o *The Washington Post*, que declaró en el Foro Internacional de Ilustración de la FIL de Guadalajara de 2013 que Joe Sacco es su inspiración, así como Harvey Pekar y Art Spiegelman. Neufeld está publicando trabajos en la línea de Joe Sacco con una buena base de investigación periodística como el libro *A.D. New Orleans después del diluvio*, sobre los estragos que causó el huracán Katrina en New Orleans: “Muchas veces me preguntan sorprendidos cómo obtengo los datos y las historias para armar mis cómics, a lo que respondo: igual que cualquier otro periodista. Estuve en nueve ocasiones en Nueva Orleans después del Katrina, haciendo entrevistas, dibujando, tomando fotos e investigando”³², declaró el dibujante en Guadalajara, e hizo incapié en que un cómic no sólo funciona para divertir o entretener sino también para ser un medio de información y que al lector le sea más fácil de digerir. A su vez, Joe Sacco también ha alabado la obra de Neufeld recientemente en una entrevista en formato cómic para el suplemento *Culturas de La Vanguardia* (Anexo 16).

Más cercana al estilo de Delisle es la obra de Sarah Gidden, otra autora emergente que está

³² Acero, Itziel. (3/12/2013). Josh Neufeld, el periodismo de conflicto hecho cómic. 2015, de Guardagujas

cosechando un gran éxito desde que publicó su cómic autobiográfico *Ua judía americana* perdida en Israel, donde cuenta su viaje a Israel para conocer de primera mano el conflicto de Israel y Palestina y poner a prueba sus prejuicios. El dibujo es sencillo y limpio, recordando al de Delisle, y el hilo narrativo del cómic se basa en la experiencia de Gidden, que se encuentra con viajeros o guías a los que pregunta y expresa su opinión, como sucede en Pyongyang. Para su próximo libro la autora ha viajado por Turquía, el norte de Irak, el Líbano y Siria, y declaró a Norma Editorial en 2012 que le interesaba seguir en esta línea de cómic autobiográfico de viajes.

En España también está creciendo el interés de los dibujantes de cómic por informar. El caso más destacado es el de Paco Roca, que con su obra *Los Surcos del Azar* se llevó varios reconocimientos, entre ellos el premio al mejor cómic del año de autor español en el pasado Salón del Cómic de Barcelona. Este libro de Roca llama mucho la atención por su clara inspiración en *MAUS* de Art Spiegelman, ya que está estructurado de forma muy similar, en la que el propio autor entrevista a un anciano Miguel Ruiz, republicano español exiliado en Francia, sobre su lucha y contribución en la Segunda Guerra Mundial en el exilio, liberando París de los nazis. El formato de la obra, que intercala páginas en el presente con el autor y su entrevistado, y páginas retratando el pasado que relata Miguel Ruiz, no puede evitar transportar al lector a la obra de Spiegelman.

Este crecimiento de dibujantes que hacen periodismo, siguiendo los pasos de los autores que se han analizado en este trabajo, se está dando desde hace menos de cinco años pero a gran velocidad, con el nacimiento de nuevas propuestas muy interesantes que van más allá del entretenimiento, tratando las viñetas como un nuevo canal de comunicación informativa. Es posible que este nuevo formato para el periodismo sea aún muy reciente, pero tras el trabajo realizado me atrevería a ser optimista en cuanto a que los cómics de valor periodístico se popularicen todavía más y pasen a impartirse en las aulas de comunicación como un nuevo formato a tener muy en cuenta.

6. Bibliografía

- Abella, Ana. (3/05/2012). Periodismo en viñetas, de El Periódico Sitio web: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/periodismo-vinetas-1739210>
- Acero, Itziel. (3/12/2013). Josh Neufeld, el periodismo de conflicto hecho cómic, de Guardagujas Sitio web: <http://guardagujas.lja.mx/2013/12/josh-neufeld-el-periodismo-de-conflicto-hecho-comic/>
- Agencia EFE. (7/05/2012). El cómic como soporte de un periodismo de rigor, de 233 grados (La información) Sitio web: <http://233grados.lainformacion.com/blog/2012/05/el-comic-como-soporte-de-un-periodismo-de-rigor-sacco-delisle-glidden.html>
- Alejandro, José. (2/06/2014). Crónicas de Jerusalén, de Ahora toca viajar Sitio web: <http://www.ahoratocaviajar.com/2014/06/guy-delisle-cronicas-de-jerusalen.html>
- Angoloti, Carlos. (1990). Cómic, títeres y teatro de sombras. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Bello, Elimar. (6/10/2010). Cómic e ideología, de Universidad Bolivariana de Venezuela Sitio web: <http://mesadetrabajo.blogia.com/2010/100606-comic-e-ideologia.php>
- Cantillo, Fernando. (21-04-2013). El rincón del cómic de Xombit: Maus, historia de un superviviente del holocausto nazi, de Xombit Sitio web: <http://xombit.com/author/fernando-cantillo>
- Caro, Puri. (11/03/2013). David Lloyd: "El valor de mi máscara es que representa una resistencia universal a la tiranía", de 20 minutos Sitio web: <http://www.20minutos.es/noticia/1755093/0/david-lloyd-ilustrador/v-de-vendetta-reedicion/comic-indignados/>
- Chute, Hillary. (19/07/2005). Stand Up comics, de The Village Voice Sitio web: <http://www.villagevoice.com/2005-07-19/people/stand-up-comics/full/>
- Chute, Hillary. (19/11/2014). Art Spiegelman: El hombre detrás de la máscara de ratón, de Diario

- El Tiempo Sitio web: <http://www.eltiempo.com/bocas/art-spiegelman-autor-de-maus-en-revista-bocas/14854416>
- Cohen, Eli. (16/04/2013). 'Crónicas de Jerusalén': un retrato fallido, de El medio Sitio web: <http://elmed.io/cronicas-de-jerusalen-un-retrato-fallido/>
 - Delisle, Guy. (2003). Pyongyang. Bilbao: Astiberri.
 - Delisle, Guy. (2015). Adieu Hollywood, de Guy Delisle personal blog Sitio web: <http://www.guydelisle.com/divers/adieu-hollywood/>
 - Diago, Eva M^a & Nieto, Margarita. El cómic como recurso didáctico: una reflexión conductiva, de Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. (Palencia) Sitio web: [file:///C:/Users/Patricia/Pictures/Dialnet-ElComicComoRecursoDidactico-2255814%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Patricia/Pictures/Dialnet-ElComicComoRecursoDidactico-2255814%20(1).pdf)
 - Díaz de Guereñu, Juan Manuel. (01/2006). Dibujos animados y estatuas de bronce. Revista de Libros, nº 109
 - Díaz de Guereñu, Juan Manuel. (29/04/2008). Art Spiegelman: MAUS, de Revista Mundaiz Sitio web: <http://infocom.deusto.es/blogs/revistamundaiz/art-spiegelman-maus-2/>
 - El espíritu de los cómics, Javier Coma, Toutain Editor, 1981.
 - El Tio Berni (pseudónimo). (8/12/2011). Crónicas de Jerusalén, de Entrecomics Sitio web: <http://www.entrecomics.com/?p=71230>
 - Fourmont, Guillaume. (12/08/2010). Joe Sacco se sube a una patera, de Diario Público Sitio web: <http://www.publico.es/culturas/joe-sacco-suba-patera.html>
 - Garcia-Planas , Plàcid (2010): Jazz en el despacho de Hitler Ed. Península.
 - Garcia-Planas , Plàcid (2010): Jazz en el despacho de Hitler Ed. Península. (pág. 13-17)
 - González, Lucía & A. Navas, Jose. (03/04/2010). Guía de la madurez del cómic, de El Mundo

Sitio web: <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/03/31/cultura/1270051567.html>

- González, Lucía. (19/09/2010). Crónicas de viajes en viñetas de pequeños detalles, de Diario El Mundo Sitio web: <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/09/17/comic/1284740319.html>
- González, Rafael. (-). Críticas de libros El miedo habita la ciudad, de La calle mayor Sitio web: [http://www.lacallemayor.net/dyn/cultura/libros/criticas-de-libros/?action=WzU7WzQ7W25hbWU7c2V0aWRlbGVtZW50OzA7MjU5MTsxO2RvX2FydGljdWxvO11dXQ==&state=WzUyMTtbMTtbbmFtZTtGbGVnaXJhcnRpY3VsbnZswOzl1OTA7XTI7W25hbWU7c2V0bW9kZTswO3ZpZXc7XV1d&title=Pyongyang%20de%20Guy%20Delisle%20\\$](http://www.lacallemayor.net/dyn/cultura/libros/criticas-de-libros/?action=WzU7WzQ7W25hbWU7c2V0aWRlbGVtZW50OzA7MjU5MTsxO2RvX2FydGljdWxvO11dXQ==&state=WzUyMTtbMTtbbmFtZTtGbGVnaXJhcnRpY3VsbnZswOzl1OTA7XTI7W25hbWU7c2V0bW9kZTswO3ZpZXc7XV1d&title=Pyongyang%20de%20Guy%20Delisle%20$)
- Gubern, R. (1974) El lenguaje de los cómics. Ed. Península. Barcelona.
- Gutiérrez, Koldo. (9/04/2014). Entrevista: Guy Delisle. Cactus, 4, 19-21.
- Harold, John. (02/11/12). David Lloyd: "V de Vendetta es la sonrisa que se dibuja en tu rostro mientras se te rompe el corazón". 2015, de Revista Ñ (Clarín) Sitio web: http://www.revistaenie.clarin.com/arte/V-de-Vendetta-Entrevista-David-Lloyd_0_803319901.html
- Horsthuis, Jorie. (23/12/2014). El periodismo-cómic en auge, de Katoikos Sitio web: <http://www.katoikos.eu/es/especial/el-periodismo-comic-en-auge.html>
- Jiménez, Jesús. (14/04/2013). Guy Delisle: "Ahora en vez de observar países observo a mis hijos", de RTVE Sitio web: <http://www.rtve.es/noticias/20130414/guy-delisle-ahora-vez-observar-paises-observo-hijos/639120.shtml>
- Kapuscinski, Ryszard. (2002). Los cínicos no sirven para este oficio, sobre el buen periodismo . Barcelona: Anagrama.
- Koch Tommaso. (16-4-2012). Psicoanálisis de un ratón trágico, de El País. Sitio web: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/12/16/actualidad/1355677490_363567.html
- Liendo, Josefina. (2008). MAUS: Un manifiesto contra el silencio, de a Facultad de Filosofía y

Letras de la Universidad de Buenos Aires Sitio web:

<http://www.yadvashem.org/yv/es/education/university/pdf/liendo.pdf>

- López-Fonseca, Óscar. (24/10/2008). ¿Sabe usted quién es Guy Delisle?, de Revista Altaïr Sitio web: http://www.altairblog.com/usuario/oLopezFonseca/blog/24/%C2%BFSaben_usted_quin_es_Guy_Delisle
- Martín, Inés. (17/03/2015). Art Spiegelman: "Soy un fundamentalista de la libertad de expresión", de Diario ABC Sitio web: <http://www.abc.es/cultura/cultural/20150316/abci-spiegelman-201503131540.html>
- Mattio, Javier. (05/10/2014). Joe Sacco y Guy Delisle: realidad dibujada, de Diario La Voz (Cultural Vos) Sitio web: <http://vos.lavoz.com.ar/libros/joe-sacco-y-guy-delisle-realidad-dibujada>
- Melero Domingo, Javier. (13/02/2012). Footnotes in Gaza. El cómic-reportaje como género periodístico, de © 2015. Universidad Complutense de Madrid Sitio web: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/41031/39278>
- Murdock, Marv. (19/06/2012). Sarah Glidden: "Creo que viajar puede ayudarnos a aprender más sobre otra gente con la que compartimos el planeta.", de Norma Editorial Sitio web: <http://www.normaeditorial.com/blog/?p=4561>
- M^a Lluïsa Faixedas Brujats. (2010). De ratones y hombres. MAUS de Art Spiegelman, de Universidad de Girona. Sitio web: http://www.academia.edu/7043303/De_ratones_y_hombres._Maus_de_Art_Spiegelman
- Nadal, Paco. (20/01/2013). 20 libros de viaje imprescindibles para leer en 2013, de Diario El País Sitio web: <http://blogs.elpais.com/paco-nadal/2013/01/20-libros-viajes-imprescindibles.html>
- Ortega G. Silvia. (2010). Cómic y filosofía., de Filotecnología Sitio web: https://filotecnologa.files.wordpress.com/2011/06/comic-y-filosofia_silvia-ortega.pdf

- Pedranti, Gabriella. (16/06/2007). C. Giménez: “Esta profesión es una novia que te engaña”. ABC (Cultura ABCD), 46-48.
- Percivale, Bruno. LA PERMANENCIA DE LA MEMORIA. MAUS: HISTORIETA, DOCUMENTO, MONUMENTO, de U.N.L.P. Sitio web:
<http://www.vinetassueltas.com.ar/congreso/pdf/Historiografia,DocumentacionyArchivo/percivale.pdf>
- Picos, Javier. (14/05/2014). Las honestas y subjetivas viñetas de Joe Sacco, de Revista Unir Sitio web: <http://revista.unir.net/3495-joe-sacco-comic-periodismo>
- Quílez, Raquel. (2013). La evolución de los superhéroes: de defensores del establishment a héroes de la ambigüedad, de © 2013 Unidad Editorial Internet Diario El Mundo Sitio web: <http://www.elmundo.es/especiales/2013/cultura/superman/evolucion.html>
- Redacción Cuello Blanco Magazine. (21/11/2012). Viñetas para entender el conflicto, de Cuello Blanco Magazine Sitio web: <http://cuelloblancomagazine.com/2012/11/21/palestina-gaza-joe-sacco-comic/>
- Reggiani, Federico. (2007). MAUS: LA HISTORIA DE UN SOBREVIVIENTE, de Tebeosfera Sitio web: http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/maus:_la_historia_de_un_sobreviviente.html
- Reymúndez, Carolina. (03/2015). El mundo de Delisle, de Lugares de viaje Sitio web: <http://www.lugaresdeviaje.com/nota/el-mundo-de-delisle>
- Ribera, Ana. (24/06/2014). Joe Sacco sobre el periodismo, de Pisando Charcos Sitio web: <http://pisandocharcos.net/wordpress/2014/06/joe-sacco-sobre-el-periodismo/>
- Roca, Paco. Los Surcos del Azar. 2015, de © 2011 Paco Roca, cómics e ilustración Sitio web: <http://www.pacoroca.com/portfolio/los-surcos-del-azar>

- Sacco, Joe. (2003). El Mediador: Una historia de Sarajevo. Barcelona: Planeta DeAgostini.
- Sacco, Joe. (2012). Reportajes. Ed. Literatura Random House.
- Saga, Manuel. (27/01/2015). Pyongyang - Welcome to Orwelland, de Revista Urbs Sitio web: <http://www2.ual.es/RedURBS/BlogURBS/pyongyang-welcome-to-orwelland/>
- Samaniego, Fernando (23/11/1977). Las aventuras del gato Fritz, El País.
- Seminario de Periodismo de Viajes. Libros de narrativa de viajes (contemporáneos), de Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla Sitio web: <http://www.periodismodeviajes.org/libros-de-narrativa-de-viajes/contempor%C3%A1neos/>
- Serrano, Serrano. (03/06/2010). Ideología de Hergé, de El Periódico Sitio web: http://www.elperiodicomediterraneo.com/noticias/opinion/ideologia-herge_566955.html
- Spiegelman, Art. (2001). MAUS. Barcelona: Planeta DeAgostini.
- Sánchez Benavidez, Oscar. (2010). Algunos apuntes sobre un género: EL CÓMIC periodístico. Pozo de letras, 9, 13-21, De Portal de revistas UPC Base de datos.
- Tamargo, Raul. (26/10/2005). Maus. Historia de un sobreviviente, de Revista Imaginaria Sitio web: <http://www.imaginaria.com.ar/16/6/maus.html>
- Vely, Yannick. (30/06/2014). ANGOULÊME. GUY DELISLE ADOUBÉ PAR ART SPIEGELMAN, de París Match Sitio web: <http://www.parismatch.com/Culture/Livres/Angouleme-Guy-Delisle-adoube-par-Art-Spiegelman-157355>
- Vicent, Mauricio. (14/01/2012). Viñetas de cruda realidad. El País. 2015, De Archivo El País (Edición impresa) Base de datos.

7. Anexos



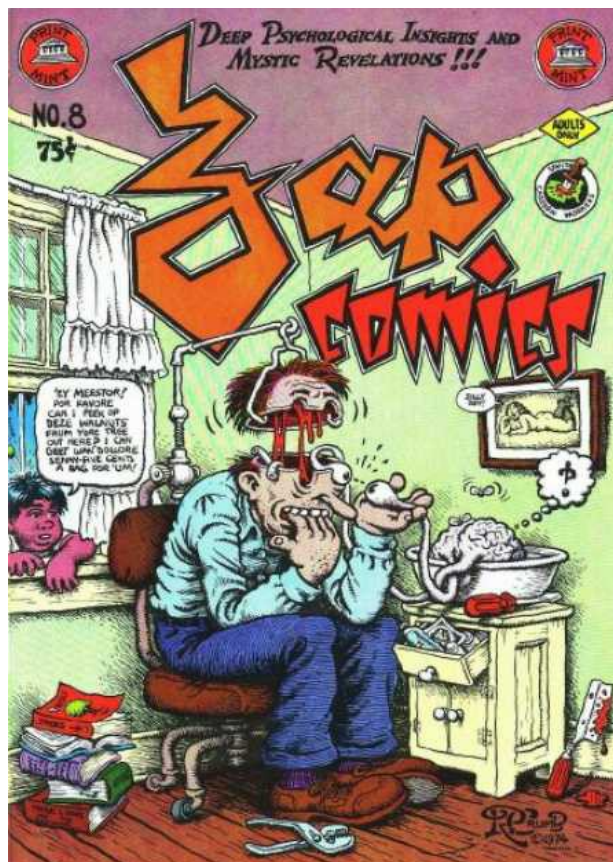
Anexo 1: Portada nº1 Capitán América (Fuente: Taringa)



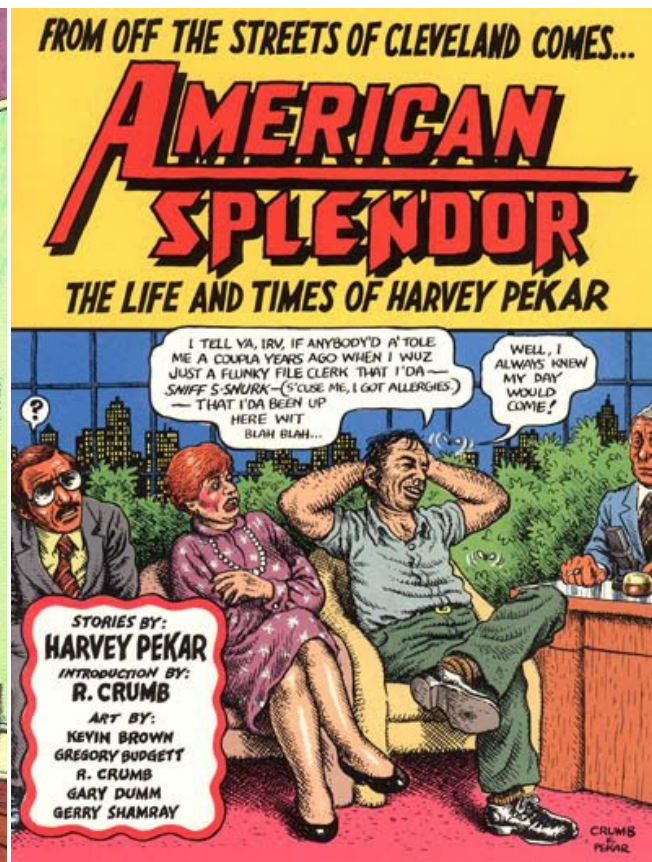
Anexo 2: Página 42 de Fritz the Cat, de Robert Crumb (Fuente: Tebeosfera)



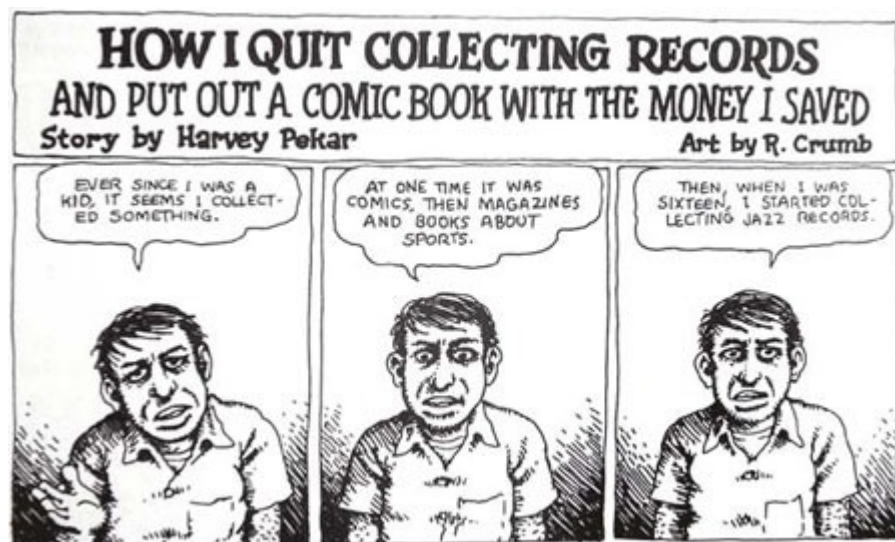
Anexo 3: Viñeta de Mr. Natural, Robert Crumb (Fuente: gerardoprovenzano)



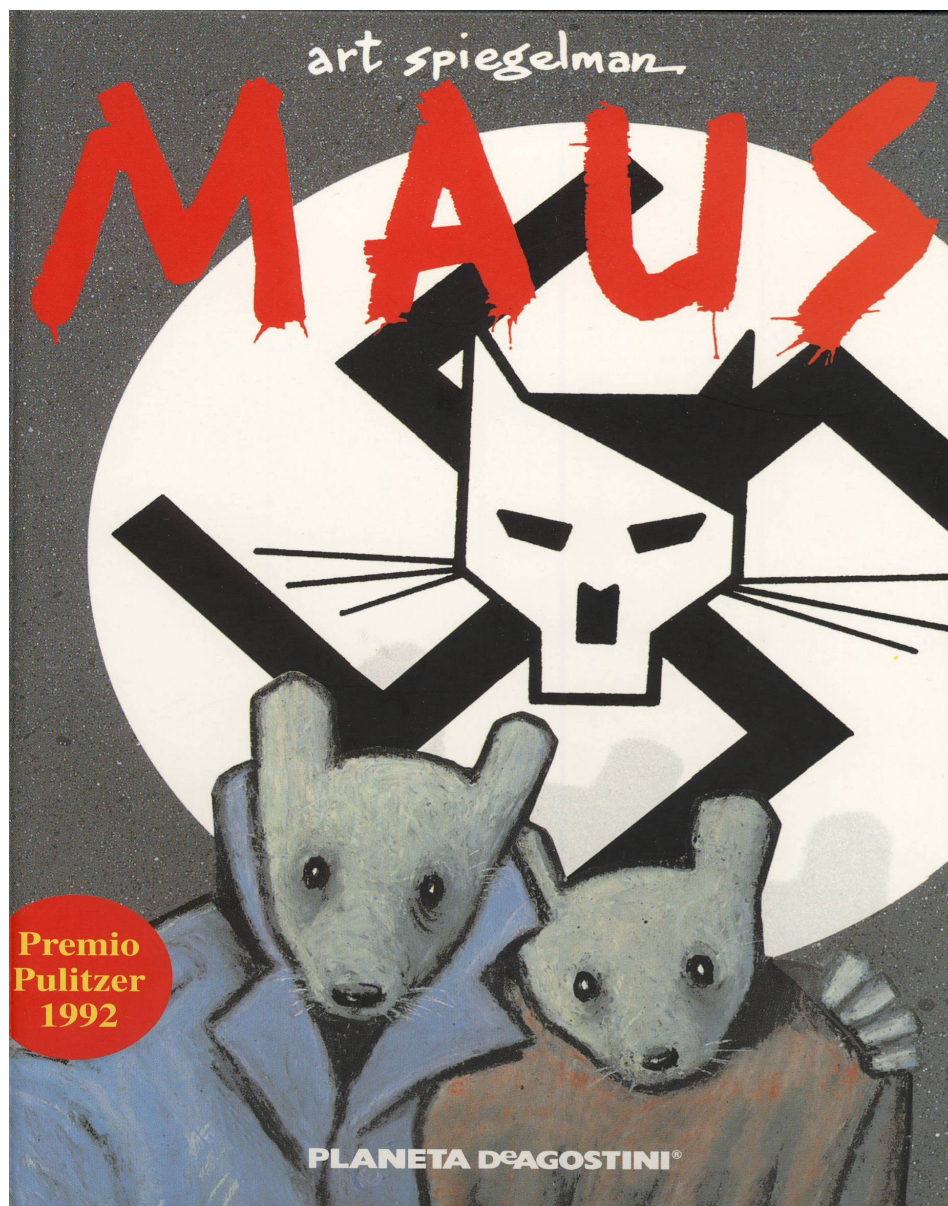
Anexo 4: Portada nº8 de la revista Zap Comix, de Robert Crumb (Fuente: Comicvine)



Anexo 5: Portada de American Splendor, de Robert Crumb y Harvey Pekar (Fuente: viajes con mi tía)



Anexo 6: Tira de American Splendor, de R. Crumb y H. Pekar (Fuente: viajes con mi tía)



Anexo 7: Portada de MAUS, Art Spiegelman (Fuente: bne)



Anexo 8: Página 160 de Notas al Pie de Gaza, Joe Sacco (Fuente: creartehistoria)

Sigue los pasos del trago, un ser mágico de la naturaleza ■ Colecciona las aventuras de Tintín ■ Viaja a Disney World con Toy Story ■ Y busca ideas y nuevos amigos en El desván

EL pequeño PAÍS

NÚMERO 750 DOMINGO 14 DE ABRIL DE 1995



Anexo 9: Portada de Pequeño País (14/10/1995) (Fuente: todocolección)



Anexo 10: The Yellow Kid, 24/10/1897 (Fuente: cartoons.edu)



Und schon ist er auf der Brücke,
Kradet die Brücke bricht in Stücke!



Grad als dieses vorgekommen,
Kommt ein Gänsepaar geschwommen,
Welches Böck in Todeshast
Krauspfählt bei den Beinen fällt.



Wieder stürzen sie: „Meck, meck, meck!“
Plump! da ist der Schneider weg!

„Max und Moritz“ by Wilhelm Busch.



Beide Gänse in der Hand,
Flattern er auf trocknes Land. —

Anexo 11: Viñeta de Max and Moritz de Wilhelm Busch (Fuente: britannica)



Anexo 12: Viñeta de Mafalda, de Quino (Fuente: Taringa)

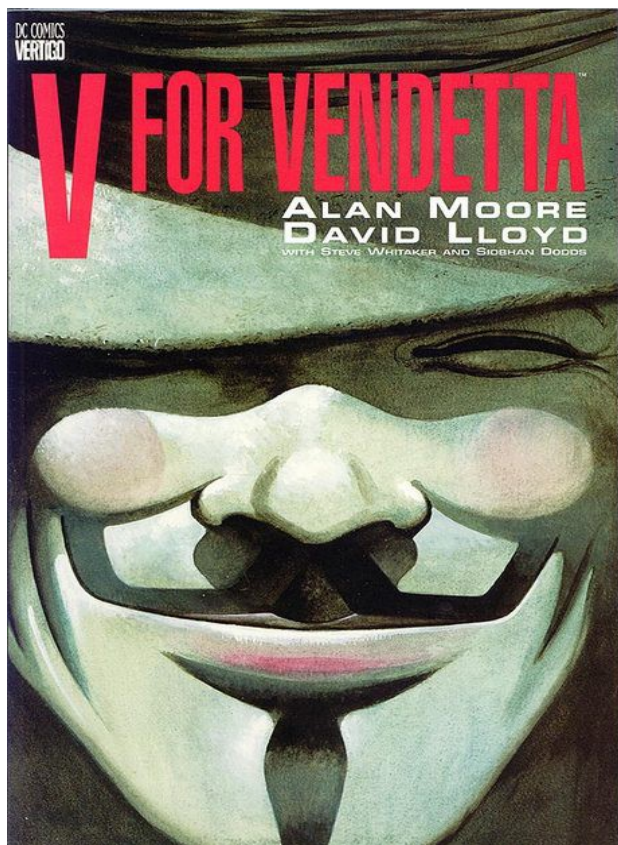


(c) Hergé/Moulinsart 1930



(c) Hergé/Moulinsart 1946

Anexo 13: Cambios en Tintín en el Congo, de Hergé Primera edición 1930, reedición de 1946 (Fuente: sepionet)



Anexo 14: Portada de V de Vendetta, de Alan Moore y David Lloyd (Fuente: e-comics)



Anexo 15: Acción de Anonymous contra la cienciología (Fuente: blasphemy)



GONZALO CRUZ JR

C. GIMÉNEZ: «ESTA PROFESIÓN ES UNA NOVIA QUE TE ENGAÑA»

DESDE SU POSICIÓN COMO UNO DE LOS AUTORES MÁS RESPETADOS DE ESPAÑA, EL CREADOR DE «PARACUELLOS» REFLEXIONA EN ESTA ENTREVISTA SOBRE LA SITUACIÓN ACTUAL Y LOS PROBLEMAS DEL MUNDO DE LOS TEBEOS

GABRIELA PEDRANTI

Decidido a ser autor de tebeos desde la infancia, Carlos Giménez se reencontra con su serie *Paracuellos* completa, reeditada por DeBolsillo en un libro para todos los públicos. **¿Cómo surge el proyecto de publicar «Paracuellos» completo, 30 años después de la primera edición?**

No lo sé muy bien. Pero cuando vi la posibilidad de publicar todo *Paracuellos* en forma de libro, para ser vendido en las librerías... Porque normalmente los tebeos se venden en las librerías especializadas, que son un recinto para aficionados, una especie de catacumbas donde se reúnen



DEL ESTUDIO

DE CARLOS

GIMÉNEZ

(ARRIBA) HAN

SURGIDO

ALGUNAS DE LAS

OBRAS CUMBRE

DEL CÓMIC

ESPAÑOL, COMO

«PARACUELLOS» (A

LA IZQUIERDA)

solamente los iniciados. Lo bueno de esta edición es que salía en el mismo espacio en el que se iban a vender los libros normales y corrientes.

¿A qué se debió la pausa de casi 15 años entre los primeros y los últimos volúmenes de «Paracuellos»?

Lo que pasa es que hay muchas cosas para dibujar en la vida; hay muchas historias para contar... Yo tengo muchos *dossiers* que voy acumulando, de cosas que me gustaría contar. Y una vez que ya has trabajado en uno, pues tienes ganas de pasar a otro. Y luego porque también hay que reconocer que el primer *Paracuellos*, cuando yo lo hice, no lo quiso nadie.



Absolutamente nadie. En España, recorrí diferentes editoriales, incluso mi editor habitual de aquella época... Me llegaron a publicar una o dos historietas y luego lo dejaron de publicar... «Es una cosa muy deprimente...»; «¿y no podría hacer algo con chicas con las tetas al aire, algo más alegre...?». Era la época de la transición... Y tuvieron que interesarse unos editores franceses, para que entonces, al publicarse y tener una repercusión en Francia, ya hubiera gente que quisiera publicar el segundo volumen. Es que ni siquiera llegué a terminar el primer álbum. No lo quiso absolutamente nadie... Los editores españoles, además, nunca se han caracterizado por buen olfato.

¿Qué público cree que leerá «Paracuellos» hoy?

El principal interés que tengo en esta edición es que vaya a parar a la gente que normalmente no lee tebeos. Porque para mucho de ese otro público que lee libros, es como si los tebeos no existieran. Y está muy bien que un público no habitual de la historieta se encuentre con un libro de tebeos y que pueda interesarse por ellos.

¿Le ha gustado cómo quedó el libro de «Paracuellos»?

Sí. Últimamente mis editores cuidan bastante bien los trabajos. Y esta última de *Paracuellos* me ha gustado



mucho, teniendo en cuenta que tiene una preciosísima introducción de Juan Marsé. Vale más la introducción que el resto del libro...

Hablando de libros, ¿qué opina de lo que se denomina «novela gráfica»?

Lo que no puede ser es que la calidad de la historieta dependa del formato. Acuñar un término de valoración porque el formato es diferente es una tontería. En este mundo de los tebeos, como en todos los mundos, siempre hay un montón de esnob que se fijan mucho en el exterior y muy poco en el interior. Llámelo usted como se llame, lo que importa es el contenido. Las historias de Milton Cannif, por ejemplo, se publicaban en tiras de prensa, era otro formato, pero no dejaban de ser una novela gráfica, puesto que contaban una historia larga, llena de matices, y era una novela. ¿Gráfica? Pues claro, gráfica. Y si es una historia más cortita, pues en vez de ser una novela gráfica, será un cuento gráfico. En fin, lo importante no es la definición, sino el contenido. Es como cuando –después de llamarse toda la vida tebeos o historietas– pues de pronto, los esnob comenzaron a llamar «cómic». Era como «mejor», porque si se llama cómic es más importante que si se llama historieta, o tebeo... Pues no, no es mejor. Porque además si dijéramos que la palabra «cómic» hace referencia a algo sumamente importante... pero hace referencia a «cómic», a humor... ¿Pero qué prima? Pues prima que es en inglés. Bueno, pues llámelo usted como quiera, pero no deja de ser una tontería.

¿Ha descubierto en los últimos años algún autor que le interese especialmente?

Pues no sé qué decir... Y sabe lo que pasa, es que en los últimos años lo que abunda mucho son historietas muy mal dibujadas... Por ejemplo, tiene mucha fama la historieta de Art Spiegelman *Maus*. A mí no me parece una gran historieta. Es un guión muy interesante y en el que se habla de cosas muy importantes. Pero está muy mal dibujada. Para que un producto sea completo, tiene que estar bien escrito, bien dibujado, bien

editado... Lo que ocurre con las historietas actuales es que –entre que están muy mal pagadas y que los autores que empiezan no pueden hacer dibujos muy elaborados porque no les sería rentable– la mayoría de las veces son muy poco interesantes... Hay dos tipos de temas que destacan sobre los demás, que son: historias muy banales, dos palabrotas y poco más; o esas historias de chavales de 18 años que tratan de contar sus propias experiencias, cuando todavía no han tenido ninguna. Naturalmente, hay de todo, pero debo confesar que me interesa mucho menos la historieta actual que lo que me interesó hace tiempo la historieta más clásica. Volviendo a lo de *Maus*, le quitas los dibujos y lo lees, y te interesa igual. El dibujo no le aporta nada, entonces para qué molestarse en hacerlo, escríbalo usted.

¿Cómo ve la situación de los tebeos hoy en día, con tantos salones y exposiciones?

Los salones no aportan absolutamente nada al mundo de los tebeos. Incluso le diría que desde que hay salones no sólo no hay muchas más publicaciones, sino que hay muchas menos. Naturalmente, la culpa de que haya menos publicaciones no la tienen los salones, pero quiero decirle que no sirven para nada. Son un puro mercadillo, un espectáculo de fuegos artificiales, una cosa muy falsa, de un tipo de tebeos que suelen ser los más comerciales. Entonces los tebeos que tienen una cierta dignidad, en los que los autores intentan hacer unas obras de más envergadura... en los salones pasan desapercibidos, no tienen cabida. Cada vez hay más salones y menos tebeos. Lo que demuestra lo poco importante que es el salón de cara al mundo de la historieta.

Más allá de los tebeos, ¿cómo ha sido su experiencia dibujando «storyboards» para cine?

Es una faceta más de mi forma de ganarme la vida. Son cosas que hago con mucho agrado, porque en comparación con el mundo del tebeo, me resulta muy fácil... Y sobre todo me gusta hacer decorados, decorados para cine, porque me permite hacer dibujos grandes, muy ajenos a lo que hago habitualmente. Y lo bueno es que dura unos meses, entonces cuando ya me canso de hacerlo, pues vuelvo a mi historieta, porque en el fondo lo que nos gusta a los dibujantes de tebeos es hacer tebeos. Si no fuera por el amor que le tienes a esta profesión, que es como una novia que te quiere poco y te quiere mal –y además te engaña–, difícilmente alguien los haría. ■

Miserias del Auxilio Social

TODO PARACUELLOS

CARLOS GIMÉNEZ

PRÓLOGO DE JUAN MARSÉ
DEBOLSILLO. BARCELONA, 2007
608 PÁGINAS, 17,90 EUROS

JAVIER MESÓN

Parece mentira que hayan pasado ya 30 años desde la aparición de *Paracuellos*, una de la obras maestras de Carlos Giménez (Madrid, 1941). Un tebeo donde el autor recorre su infancia de finales de los años 40 y principios de los 50, vivida en aquellos «Hogares de Auxilio Social», en una época de dura posguerra franquista.

Hablamos de uno de los grandes de la historieta española, un narrador nato; cuyos inicios datan de finales de los años 50; discípulo de Manuel López Blanco (*Aventuras del F.B.I.*); integrante de aquellos *Profesionales* de la legendaria agencia Selecciones Ilustradas; creador de *Delta 99*, junto a Jesús Flores Thies; de *Dani Futuro*, de la mano del padre de *El Capitán Trueno*, Víctor Mora; cronista de la transición española en la revista *El Papus*, con la trilogía, *España, Una...*, *España, Grande...* y *España, Libre*, y de obras inolvidables como *Hom*, o *Barrio*; de toda una forma de entender y desarrollar la narración gráfica.

En *Paracuellos*, Giménez firma uno de los testimonios más importantes de la historia de nuestro país, la de los niños huérfanos de la Guerra Civil, la de la separación, de las madres y sus hijos, la de los hermanos o la pérdida de los abuelos. En unos colegios llenos de miseria, hambruna, adoctrinamiento falangista, represión sexual, falta de cariño y un trato inhumano. *Todo Paracuellos*, recopila en más de 600 páginas los seis álbumes aparecidos hasta 2003, fecha en que Giménez la dio por finalizada. Un tomo integral editado por DeBolsillo, con prólogo de Juan Marsé; publicado en formato apaisado, como antiguamente se hacían los tebeos de la generación de nuestros padres y abuelos. Para ello la editorial ha dividido cada plancha en dos (originalmente en formato álbum) dándole un nuevo enfoque a la obra. Historias que muestran las vivencias de unos niños, entre los que se encontraba el propio Carlos (Pablito Giménez García, en el tebeo), sus compañeros de aventuras (entre ellos, su amigo del alma, Adolfo Usero), travesuras, juegos y héroes de los tebeos como *El Cachorro*, de G. Irazo. Contadas en parte en clave de humor, pero tratando temas muy serios, que al lector le llegarán a lo más profundo. *Paracuellos* no sólo tiene la capacidad artística y narrativa de mostrar todo eso, sino de ser una las lecturas más emotivas que uno se pueda encontrar en esto del llamado Noveno Arte. ■

