

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament

Grau

Tipus de TFG

Data

## Full resum del TFG

### Títol del Treball Fi de Grau:

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

**Autor/a:**

**Tutor/a:**

**Curs:**

**Grau:**

### Paraules clau (mínim 3)

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

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

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**



# ÍNDIX

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. INTRODUCCIÓ. Per què còmic i per què ara.....                                    | 2  |
| 2. METAMORFOSI DEL CÒMIC. De la tradició a l'eufemisme .....                        | 5  |
| 2.1 Còmics amb pèls a les cames.....                                                | 6  |
| 2.2. Una crisi per tornar a començar.....                                           | 7  |
| 2.3 Naixement, impacte i esvaniment del comix underground.....                      | 8  |
| 2.4 De l'underground al còmic alternatiu .....                                      | 11 |
| 2.5 La novel·la gràfica .....                                                       | 14 |
| 2.6 Resum i prospectiva .....                                                       | 17 |
| 3. LA VINYETA DOCUMENTAL. Una primera proposta tipològica.....                      | 20 |
| 3.1 El còmic com a mitjà periodístic.....                                           | 21 |
| 3.2 Un gènere eclèctic .....                                                        | 23 |
| 4. UNA APROXIMACIÓ FORMAL. Pauta i tendències morfològiques .....                   | 27 |
| 4.1 Proposta d'anàlisi morfològica del còmic documental .....                       | 28 |
| 4.1.1 Narrador i punt de vista .....                                                | 28 |
| 4.1.2 Personatges .....                                                             | 30 |
| 4.1.3 Trama.....                                                                    | 33 |
| 4.1.4 Gràfic .....                                                                  | 35 |
| 4.1.5 Plantejament periodístic .....                                                | 41 |
| 4.2 Aplicació pràctica de la proposta d'anàlisi formal .....                        | 42 |
| 4.2.1 <i>Notas al pie de Gaza</i> , Joe Sacco .....                                 | 43 |
| 4.2.2 <i>Ana Frank: la biografia gràfica</i> , Sid Jacobson i Ernie Colón.....      | 49 |
| 4.2.3 <i>Los vagabundos de la chatarra</i> , Jorge Carrión i Sagar.....             | 54 |
| 4.2.4 <i>Pyongyang</i> , Guy Delisle.....                                           | 59 |
| 4.2.5 <i>Persepolis</i> , Marjane Satrapi .....                                     | 64 |
| 4.2.6 <i>Berlín. Ciudad de piedras</i> , Jason Lutes .....                          | 69 |
| 4.2.7 <i>Españistán: este país se va a la mierda</i> , Aleix Saló .....             | 73 |
| 4.2.8 <i>Días de destrucción, días de revuelta</i> , Chris Hedges i Joe Sacco ..... | 77 |
| 5. SÍNTESI FINAL.....                                                               | 82 |
| 6. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES .....                                                | 86 |
| 6.1 Webgrafia.....                                                                  | 87 |
| 7. ANNEX. Inventari incomplet.....                                                  | 88 |



## 1. INTRODUCCIÓ. Per què còmic i per què ara

- Sobre què fas el TFG?
- Sobre periodisme al còmic
- Ah! Sobre el Tintín?

*Una Amiga Il·luminada* (Barcelona, 2016)

Vull ser sincer des de la primera línia i ja demano disculpes per endavant: mai he llegit Tintín. He estudiat periodisme, sóc un àvid lector i, a més, pel que m'han dit estic segur que m'apassionarien les aventures del Tintín i dels seus companys, però tot i així mai he obert un còmic seu. La indagació de la meva benvolguda amiga, doncs, encara té menys sentit. De petit, però, sí que llegia altres còmics. Xalava amb *Mortadelo y Filemón* –i amb tot l'univers d'Ibàñez– i amb *Zipi y Zape*. Els trobava divertidíssims. Malauradament, va arribar un moment en què vaig abandonar-los. No sabia dir quan, però sí intueixo per què: m'havia fet gran. No em regalaven *tebeos*, descobria altres entreteniments i, quasi d'un dia per l'altre, en vaig perdre l'interès. Inconscientment vaig interpretar tots aquests senyals i algun racó del meu cap va decidir que ja no tocava llegir més còmics. Que ja tens una edat, sisplau.

El lapse de temps que va haver entre la lectura del meu darrer *Mortadelo* –probablement assegut a la tassa del vàter– i el següent còmic no va ser pas curt. De fet, aquesta sequera va acabar cap al final del meu pas per la universitat. Una professora va parlar d'un còmic anomenat *Pagando por ello*, d'un autor canadenc, Chester Brown. Ens deia que Brown hi narrava la seva experiència real amb prostitutes, i que ho feia de forma lúcida i tendra, amb l'objectiu de tirar a terra moltes mentides i tabús que rodegen el món de la prostitució. La idea em va atraure molt, i vaig trigar poc a llegir-lo. El còmic em va entusiasmar i, sense saber-ho encara, em va obrir les portes d'un nou ecosistema narratiu que fins aleshores ignorava. Just després vaig llegir *Notas al pie de Gaza*, de Joe Sacco, i ja vaig veure-ho clar: el còmic havia canviat molt. I jo, segurament també.

Vaig caure en la certesa que dins d'una vinyeta hi podien caber moltes més coses. El mitjà era el mateix que el d'Ibàñez o Escobar, i el seu missatge arribava amb la mateixa efectivitat al lector. Els objectius que es marcava el dibuixant, bé fos provocar una riallada o bé

conscienciar el lector, s'aconseguen igual. L'únic canvi era precisament que una determinada generació s'havia adonat que els objectius del còmic podien ser molt més amplis que els que s'havien pretès fins el moment. Ja no eren només lectures de vàter, i jo me n'estava adonant aleshores. D'alguna manera el còmic s'havia emancipat i ara ja era capaç d'abordar qualsevol tema. I jo sense saber-ho. Afortunadament i per casualitat, vaig descobrir per fi que podia continuar llegint còmics perquè també hi havia còmics *adults*. No n'havia obert cap en més de 10 anys, mai a la vida havia llegit un manga, i ara, de sobte, sentia una atracció i un interès brutals per la vinyeta. Un procés que, possiblement, han viscut molts exlectors despenjats del món del *tebeo*. O, fins i tot, gent que mai ha vist cap mena de còmic.

Aquí rau el germen d'aquest projecte. Si, segons la meva descoberta, tot és possible dins del còmic, també es pot fer periodisme en format vinyeta. Així doncs, vaig proposar-me sondejar la naturalesa del còmic de *no ficció* –tot i que, com podreu copsar, aquesta expressió serà evitada sempre que sigui possible–. El primer que vaig fer va ser intentar entendre com s'havia arribat a aquest punt, és a dir, quina havia estat l'evolució del còmic per passar de ser una lleugera distracció infantil o, en el millor dels casos, juvenil, a esdevenir un suport diversificat que accepta qualsevol tema i qualsevol veu. O si sempre ha estat així! Jo, com ja he dit, no en tenia ni idea. Per tant, el primer pas serà fer una breu revisió històrica del còmic que ens permeti dilucidar aquest procés de transformació. Només girant el cap envers el passat podrem comprendre per què el còmic és el que és ara mateix. Per dur a terme aquest exercici, m'he recolzat molt en els magnífics treballs de Santiago Garcia, probablement la persona que més està fent per crear un volum acadèmic sobre la història del còmic modern.

Un cop que coneixem i entenem el marc on es dona a llum el periodisme gràfic, el següent moviment és apropar-nos a l'objecte d'estudi concret, el còmic de base documental. Aquesta aproximació es farà en 3 etapes: la primera consistirà en una introducció al còmic periodístic, un camp poc conegut i amb més profunditat de la que imaginava. Aquesta serà breu i servirà per acabar d'acotar què és i com és la criatura que ens disposem a rastrejar. La segona i la tercera etapa seran, com aquell llibre de Jonathan Swift, dues *humils propostes*. A partir de la revisió de desenes d'exemplars que poden encaixar amb l'esmentat grup de còmics documentals, s'esbossaran dos suggeriments. D'una banda, una proposta d'anàlisi tipològica, és a dir, un armari amb vuit calaixos on classificar els còmics periodístics segons

les seves característiques de gènere. De l'altra, un model d'anàlisi morfològica que intenti descompondre els trets narratius –textuals i gràfics– d'aquesta família de còmics, sense oblidar el plantejament periodístic que adopti cadascun.

Aquest darrer apartat anirà acompanyat d'una posada en pràctica del model resultant. Aplicarem la pauta creada sobre un còmic de cadascuna de les categories anteriorment formulades. Per tant, analitzarem vuit còmics. Unes anàlisis, ja ho avanço, a totes llums superficials, però poden ajudar-nos a conèixer una mica més el periodisme gràfic i esbrinar si aquesta esfera tan transversal presenta elements en comú, tendències que es repeteixen. El treball es culminarà amb un annex *artesanal* on es recolliran, talment com un catàleg, 150 còmics documentals, classificats de nou segons la nostra tipologia. Una manera de condensar una mostra de còmics prou ampla per a interessats que vulguin donar una oportunitat a aquest format. No són recomanacions meves, ja que no els he llegit tots, però sí puc assegurar que als 150 se'ls pot col·locar l'insípida etiqueta de 'còmic de *no ficció*'.

Seth Godin, un empresari nord-americà que, segons he llegit, és un 'visionari de mercat', va afirmar un cop que el secret dels còmics no rau en allò que veiem a cada vinyeta, sinó en l'espai que les separa. Allà –afegia el visionari– l'artista no dibuixa res, és un espai únicament per a nosaltres, per a cada lector, i a mesura que avança la història hi anem creant la narració. Bé, l'únic que puc demanar a partir d'ara és que, entre llibre i llibre, entre vinyeta i vinyeta, hagi pogut començar a desxifrar el capriciós i fascinant món del còmic i en pugui crear la narració que mereix.

## 2. METAMORFOSI DEL CÒMIC

### De la tradició a l'eufemisme

«Ahora mismo, de hecho, hablar de un *simple* tebeo es una de las formas más rápidas de ser considerado *simple* uno mismo.»

SANTIAGO GARCÍA

## 2.1 Còmics amb pèls a les cames

– *Novel·la gràfica?* Però si és un còmic!

– Ja... No ho entenc. A mi em sembla que és un còmic, un *tebeo*.

*Una Conversa Relativament Freqüent* (Barcelona, 2016)

Fa uns quants mesos, jo podria haver estat qualsevol d'aquests dos. Ara, tot i que probablement em posicionaria com ells, crec que començo a entendre el brot d'aquesta prosaica perifrasi. Seria interessant entrar en un debat terminològic sobre l'adequació de l'expressió, però considero que no ens pertoca: ho deixem a la carta, a gust personal –jo, per cert, en seguiré dient *còmic*–. El que sí que hauria de quedar clar és la diferència essencial –sí, n'hi ha– entre allò que tothom anomena *còmic* i allò altre que uns quants anomenen *novel·la gràfica*. Cal, però, certa perspectiva històrica per arribar a concloure que la novel·la gràfica és el darrer esglaió d'un procés de maduresa que ha viscut el còmic durant els últims cinquanta anys. I aquest aspecte que presenta ara, bé sigui sota el nom de còmic adult o de novel·la gràfica, és ben diferent del que coneixem com a còmic tradicional. No hi ha dubte que tenen molts trets en comú i que, en gran mesura, l'un és continuador de l'altre, però cadascun presumeix d'una identitat pròpia i d'unes qualitats distintives.

Així doncs, si el nostre objecte d'estudi és, com ja hem comentat, un còmic amb vocació periodística, trobo necessari que mirem enrere i ens fixem en l'evolució del còmic al llarg de la segona meitat del segle XX i d'aquest inici de segle XXI per tal d'arribar a entendre la seva emergència dins d'un ecosistema on s'han alterat tots els seus factors: del contingut a la forma, passant pel públic, els autors i la indústria. Un periodisme en forma de vinyeta probablement hagués estat impensable dins de la tradició del còmic, així que la seva aparició és un resultat indiscutible dels nous paràmetres que estableix la novel·la gràfica i d'un procés de transformació que posteriorment descompondrem.

El còmic, durant dècades, ha estat entès i concebut com un producte pseudoliterari de consum massiu dirigit a un públic infantil o juvenil. Les esferes literàries i artístiques, des del seu tron reial, l'han mirat amb vilipendi i condescendència i l'han arraconat a la marginalitat intel·lectual, convençuts de la futilitat d'unes obres que no podrien ser més que una divertida distracció, un esbarjo enquadrat, o en el millor dels casos, una possible

avantsala a la *verdadera lectura*<sup>1</sup>. Aquest menyspreu acadèmic, reflectit simètricament als mitjans i a la societat, no pecava pas d'obviar una realitat –els còmics que es feien eren, certament, ficcions lleugeres i seriades dirigides a nens i a adolescents– sinó d'una possible aprensió al poder de la imatge i d'una manifesta incapacitat a l'hora de detectar l'enorme potencial d'un format que ofereix infinites possibilitats i que, per tant, és lògic que tard o d'hora comenci a tenir també aspiracions creatives més ambicioses. El còmic té un origen i unes primeres passes que no es poden separar de la indústria cultural i de la superficialitat crítica, però és absurd pensar que aquesta és la seva naturalesa.

És per això que, bé sigui com a resposta a aquesta vinyeta canònica i a aquesta injusta fama o com a mera intenció d'explorar un mitjà estancat, tot un seguit d'autors van impulsar el còmic a sortir d'aquestes pautes ingènues i d'aquest pandemòni acadèmic per a anar descobrint-se a ell mateix. Poc a poc, s'adonaria que hi ha protagonistes més enllà dels superherois, que hi ha un públic potencial que no és només la jovenalla, que hi ha models que no es regeixen per criteris exclusivament comercials i que hi ha marcs igual o més interessants que la pura fantasia. El còmic, doncs, es va anar fent gran i es va identificar amb un nou esperit, el de la llibertat d'autor i l'ambició expressiva. I, per fi, va aconseguir el prestigi cultural que reiteradament se li havia negat.

## 2.2. Una crisi per tornar a començar

Podríem dir que aquesta història, la del còmic contemporani, neix de les seves pròpies cendres. Va caler que el *tebeo*, a partir dels anys 50, entrés en un declivi meteòric i fregués les portes de la desaparició per tal de reinventar-se i poder trobar de nou el seu lloc.

Durant les darreres dècades han hagut de coincidir diversos processos culturals, artístics, industrials i tecnològics realment transcendents per explicar aquest gir en la condició del còmic. Un dels més decisius ha estat, sens dubte, l'esfondrada de la indústria tradicional, basada en la «producció, el col·leccionisme compulsiu i la nostàlgia infantil».<sup>2</sup> Aquesta desfeta està estretament relacionada amb la pròpia crisi del paper, del quiosc, de la premsa escrita i, per tant, és conseqüència directa de la irrupció de noves tecnologies que deixarien profundes cicatrius en el format llibre.

---

<sup>1</sup> GARCÍA. Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, p.27. «En España hubo una campaña que rezaba: 'Donde hoy hay un tebeo, mañana habrá un libro'»

<sup>2</sup> Coord. per GARCÍA. Santiago (2013). *Panorama. La novela gráfica española hoy*. Bilbao: Astiberri, p.5 (pròleg).

El còmic, com a via d'entreteniment, havia de competir per primer cop amb rivals potentíssims com la televisió, els videojocs o, més tard, Internet. Una dada molt significativa: l'any 1946, només un 0,5% de les famílies nord-americanes tenien televisió a casa; l'any 1962, en canvi, en tenien fins a un 90%.<sup>3</sup>

Aquestes xifres van propiciar un èxode de dibuixants amb rumb cap a terrenys més esperançadors. D'altra banda, els pocs autors que van seguir fent còmic es van limitar a acabar d'espremer el públic més jove. Tot plegat es va traduir en una pèrdua d'audiència que comportava la sensible pèrdua de la capacitat cívico-popular del còmic, el qual sempre havia tingut un paper clau en la bastida de l'imaginari col·lectiu de la societat urbana de la primera meitat del segle XX: «Se podía decir sin exageración que en ese periodo los cómics ofrecen una clave más importante para entender la mentalidad americana que cualquier otra de las evidencias mejor estudiadas de nuestra cultura nacional».<sup>4</sup>

A finals dels cinquanta, doncs, el còmic havia passat de ser un artefacte infantil d'ignomínia intel·lectual a esdevenir, directament, un producte del tot irrellevant. Els Estats Units, gràcies als colossos editorials Marvel i DC, i França, etern epicentre de la vinyeta europea, van ser els únics països occidentals on la indústria tradicional del còmic va resistir, amb Déu i ajuda, aquesta indeturable caiguda —el Japó, principal mercat mundial de còmic, té una història i una idiosincràsia particulars—. Va quedar-ne, però, greument erosionada. Solament hi havia una via de reconversió per a aquell detritus editorial, i no vindria precisament de dins de la pròpia indústria. Durant els anys seixanta, una sèrie d'autors obviaria definitivament totes les directrius i complexes del còmic ordinari i obriria una via experimental per a aprofitar els avantatges de situar-se sempre al llindar entre la noblesa intel·lectual i el sarcòfag cultural.

## **2.3 Naixement, impacte i esvaniment del comix underground**

Durant la segona meitat de la dècada dels seixanta van tenir lloc dos fenòmens que suposarien un punt d'inflexió per revertir la dissortada situació del còmic. Per una part, les tècniques i els mitjans d'impressió es van abaratir, fet que va donar peu a l'aparició de

---

<sup>3</sup> GARCÍA. Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, p.141.

<sup>4</sup> BERCHTOLD. William E (*Men of Comics*, 1935) citat a GARCÍA. Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, p.36.

premsa underground (diaris alternatius i revistes universitàries), unes publicacions quasi artesanals, sense interès comercial i dirigides a un públic reduït però fidel.

Per l'altra, l'any 1967, Robert Crumb va parir *Zap Comix*, títol que donà l'empenta definitiva al comix underground —de fet, l'expressió *comix* ve d'aquí—. Es tractava d'una mena d'antologia que servia alhora de plataforma i d'inspiració a molts historietistes inserits en la contracultura *hippie* que començaven a protagonitzar un circuit totalment diferent a l'establert. Fins aleshores mai s'havien publicat còmics al marge de la gran indústria editorial ni s'havien escrit còmics exclusivament per a adults, però l'emergència de Crumb i la baixada dels costos de producció van desembocar en una explosió de llibertat creativa que seria el motor de tot el moviment underground i dels seus successors.

El comix va aportar rellevants novetats a l'univers de la vinyeta. Com ja hem comentat, es va fer gran, va madurar, i això va afectar a tots nivells. Pel que fa a l'edició, aquests còmics s'autoeditaven o es publicaven amb petites editorials underground, és a dir, sense el segell d'aprovació del *Comics Code*<sup>5</sup> i, per tant, sense cap mena de censura; pel que fa als drets d'autor, l'editorial ja no era la propietària de les pàgines originals ni dels drets de reproducció<sup>6</sup> sinó que l'historietista conservava els drets sobre la seva obra; pel que fa al procés creatiu, es va passar del repartiment de tasques en cadena a l'autor autosuficient que realitza l'obra sencera —guió, dibuix, rotulació, color, tinta—. D'aquesta manera, s'aconseguien obres completes i autònomes en detriment de la serialització periòdica habitual, un sistema sens dubte més lent però amb beneficis a llarg termini gràcies a les reedicions i als *royalties*; finalment, quant al contingut, la renovació temàtica va ser evident a partir de matèries recurrents com el sexe, les drogues, la violència o la ciència ficció. A més, van irrompre noies dibuixants que van posar sobre la taula temes com la menstruació, l'avortament o l'abús sexual, i poc a poc el còmic va prendre consciència política malgrat que la parodia encara era el teló de fons de la majoria d'obres.

Seguint en la línia d'aquest nou contingut, cal destacar una aportació cabdal dels autors underground que, posteriorment, esdevindria el pilar fonamental de la novel·la gràfica. Estem parlant de l'autobiografia, un gènere amb què ja va coquetejar Robert Crumb però que pren, quasi unànimement, com a punt d'inici l'obra *Binky Brown Meets the Holy Virgin*

---

<sup>5</sup> El *Comics Code* era l'autoritat encarregada de regular el contingut dels còmics estatunidencs.

<sup>6</sup> Jerry Siegel i Joe Shuster, creadors de *Superman*, el van vendre l'any 1938 per 130 dòlars!



*Mary*, escrita per Justin Green l'any 1972. Green plantejava un relat que s'allunyava diametralment del còmic genèric: es tractava d'un *alter ego* de l'autor que, a través d'un exercici de memòria, exposava la seva lluita contra les obsessions sexuals que l'assetjaven durant l'adolescència. D'aquesta manera, brollava la possibilitat d'utilitzar el còmic com una eina constructiva, podia ser quelcom més que pura provocació. Art Spiegelman resumeix amb lucidesa el valor d'aquest nou còmic autobiogràfic i confessional: «Me fascinó la terrible voluntad de aquella obra de compartir la vergüenza privada».<sup>7</sup> El propi Spiegelman afirmaria també que, sense *Bynky Brown*, no existiria *Maus*. A partir d'aleshores, un gran nombre d'autors de l'època —Harvey Pekar, Will Eisner, Raymond Briggs, Alison Bechdel...— s'aventurarien a explorar i exposar els seus records personals i a crear obres ancorades a la realitat i a l'experiència, no només absolutes abstraccions com antany.

Paral·lelament, el corrent underground donaria el salt a Europa —principalment al mercat francòfon— de la mà de René Goscinny, un historietista amb experiència a l'emblemàtica revista novaïorquesa *MAD*<sup>8</sup>. Goscinny va crear el setmanari *Pilote* a finals dels cinquanta i, amb *Astèrix* com a símbol i el maig del 68 com a reclam, va esdevenir una plataforma de renovació del còmic francès i un referent per a la creació de noves capçaleres hereves del comix nord-americà. Hi havia, tanmateix, una diferència capital respecte aquest: mentre, als Estats Units, els primers còmics adults van néixer completament al marge de la indústria i es dirigien a un públic diferent del consumidor de còmics, a Europa va ser un desenvolupament de la mateixa indústria i una ampliació del públic ja existent. Amb altres paraules, mentre allà era una ruptura revolucionària amb l'objectiu de crear un ecosistema propi, aquí no va passar d'una reforma conjuntural amb unes propostes adaptades als patrons preestablerts.<sup>9</sup>

Si encara ampliem el focus una mica més, veiem que a Espanya cal esperar fins els últims batecs del franquisme per trobar un còmic adult. El moviment underground espanyol va agafar forma quan els seus autors van decidir agrupar-se al voltant de la revista *El Víbora* (1979), i quan, durant els vuitanta, es van enrunar les editorials que havien mantingut el *tebeo* tradicional, amb l'omnipotent Bruguera al capdavant. A partir d'aquest moment, va

---

<sup>7</sup> CAMPBELL, Eddie. “La autobiografía en el cómic. Una muy breve introducción a un tema muy extenso, visto desde una bicicleta en marcha” a GARCÍA. Santiago (2013). *Supercómic. Mutaciones de la novela gráfica contemporánea*. Madrid: Errata naturae, p.28.

<sup>8</sup> *MAD* és una revista de sàtira de la cultura pop estatunidenca creada l'any 1952 per Harvey Kurtzman i editada des de 1960 fins a l'actualitat per DC Comics.

<sup>9</sup> GARCÍA. Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, p.162.

esclatar el còmic espanyol modern i es va dividir en diverses tendències segons si s'apropaven més a la proposta estètica nord-americana o a la francòfona. Val a dir, però, que el cas espanyol, més enllà d'estils i de traços, va servir per ressuscitar una indústria agonitzant tal i com s'havia fet anteriorment a França i no pas als Estats Units.

Malgrat tot, el còmic underground va ser fugaç i al cap de poc temps va anar perdent força fins a immolar-se. D'una banda, alguns historietistes amb més consciència artística criticaven els seus companys per acomodar-se en la repetició constant dels mateixos plantejaments. Per a ells, el comix havia d'aspirar a ser quelcom més. De l'altra, una sèrie de factors externs van fer ombra al moviment: el nou sistema de distribució sense devolucions va saturar les llibreries de títols no venuts, la obscenitat va ser perseguida legalment amb més deteniment i aleatorietat, i el moviment hippie va desinflar-se quan els Estats Units van sortir del Vietnam l'any 1975.<sup>10</sup> A més, l'underground ja no era clandestí, s'havia convertit en un producte més, i les grans editorials no van desaprovechar la oportunitat d'explotar aquest nou i emergent nínxol de mercat.

A mitjans dels setanta, doncs, ja tenia poc sentit seguir parlant de còmic underground. El comix, però, deixava un llegat de gran valor que suposaria una primera pedra enorme per al còmic adult i modern. Els dibuixants underground havien agafat un suport, la vinyeta, i n'havien reinventat els seus pressupostos industrials, els seus processos de producció i distribució i les seves principals formes d'expressió. Les ganes de trencar amb un model hegemònic i el clima de revolució contracultural juvenil dels seixanta van portar el còmic a obrir les seves mires i a créixer, a entendre's d'una altra manera. De forma inesperada, el còmic va transmutar-se en una nova vida gràcies a dibuixants que volien expressar-se amb aquest mitjà sense encotillar-se a una indústria de quiosc que ja no existia. Cercaven nous horitzons i nous llenguatges sobre els quals, anys després, s'aixecaria una nova tradició. Així que, conscients o no, van remar en aquesta direcció.

## **2.4 De l'underground al còmic alternatiu**

A partir de l'any 1975, el còmic underground era quasi un fantasma. De tots els autors originals, només Robert Crumb, indiscutible icona del moviment, mantenia una activitat visible i rellevant. La primera generació de comix no va trobar un relleu immediat i,

---

<sup>10</sup> GARCÍA. Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, p.167.

junt amb l'esgotament del circuit de distribució alternatiu i l'ocàs de la flama contracultural, aquest primer còmic adult estava en perill d'extinció. Afortunadament, però, l'inici de la dècada dels vuitanta donaria a llum tres publicacions que recuperarien el fervor del còmic underground i definirien el marc de transició cap al còmic alternatiu, el germà gran del comix que serviria de pont cap a la novel·la gràfica. Els grans noms de la historieta, però, seguien sent els mateixos que s'havien erigit com a pares i símbols de l'underground. Ells van ser qui van tirar endavant amb el nou còmic fins que, amb el temps, s'hi sumarien les noves generacions de dibuixants.

La primera d'aquestes publicacions va ser *Raw* (1980-1991), una revista fundada per Art Spiegelman a la seva tornada a Nova York i després d'alguns projectes fallits. *Raw* va néixer amb la pretensió d'arribar a un públic reduït a partir d'unes inquietuds estètiques que cobejaven anar més enllà del comix. La revista d'Spiegelman, a més de ser un trampolí per als nous autors que començaven a treure el cap, va plantejar dos elements claus per a la identitat del còmic alternatiu i de la novel·la gràfica: la voluntat d'internacionalització i la mirada cap al passat.<sup>11</sup> La segona publicació va ser *Weirdo* (1981-1993), revista creada per Robert Crumb amb la intenció d'allunyar-se de la posició avantguardista i experimental de *Raw* i donar continuïtat a l'estètica i els propòsits excèntrics de l'underground. Aquestes dues capçaleres van actualitzar l'herència del comix i la van vincular amb les noves veus del panorama nord-americà i internacional. Eren peces perfectament complementàries perquè, com diu Santiago García, «una reconocía de dónde venía el cómic y la otra estaba más interesada en averiguar hacia dónde iba».<sup>12</sup>

La tercera d'aquestes publicacions va ser *Love and Rockets* (1982-1996), una col·lecció escrita pels germans Hernandez i publicada per Fantasmagraphics, la major editorial alternativa. *Love and Rockets* presentava un contingut heterogeni i un suport heterodox –còmic book una mica més gran que l'habitual, en blanc i negre i amb grapa<sup>13</sup>– que el portarien a ser el primer còmic d'autor de la nova historieta alternativa. El que havien aconseguit els germans Hernandez amb aquesta sèrie va ser cabdal per a la cristal·lització de la novel·la gràfica i, per tant, per a la existència d'un còmic documental:

---

<sup>11</sup> GARCÍA. Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, p.176.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.178.

<sup>13</sup> Es va passar del còmic miscel·lani a la narració homogènia i llarga, però encara segmentada. El llibre únic no arribaria fins el canvi de segle.

*Love and Rockets* aportó al cómic alternativo algo que ni *Raw* ni *Weirdo* podían ofrecer: la combinación genética de dos escuelas de historieta que parecían irremediabilmente contradictorias, la del comic book convencional y la del comix underground. [...] El resultado final eran historias intensamente personales, verdaderas obras *de autor* escritas con el mismo léxico que los tebeos de toda la vida, pero con una sintaxis nueva. El cómic alternativo se presentaba de una manera forma completamente distinta y nueva: ya no era marginal como el underground, ya no era inaccesible como la vanguardia. Era, por lo contrario, un cómic libre, que había asimilado todas las corrientes anteriores, y que sólo se planteaba *contar historias*.<sup>14</sup>

Aquest còmic *lliure* que es planteja *explicar històries* ho va fer seguint l'estela autobiogràfica inaugurada per alguns autors underground fins a convertir-se en un dels trets identitaris de la vinyeta alternativa. Prenent com a punt de sortida *A Contract with God* de Will Eisner (1978), la majoria dels grans noms del còmic alternatiu van optar per aquests relats profundament sincers i personals que provenien, sobretot, de l'experiència i de la memòria del propi autor. Eisner, per exemple, en aquesta obra recrea els escenaris i els personatges de la seva infantesa a Nova York; Peter Bagge s'autoretratava amb el seu alter ego Buddy Bradley a *Hate* (1990-1998), igual que feia Joe Matt a *Peepshow* (1992-2006); Debbie Drechsler va narrar els abusos sexuals que va patir de petita per part del seu pare a *Daddy's Girl* (1995) i Seth va descriure la seva obsessió per l'obra d'un dibuixant oblidat –i inventat– a *It's a Good Life, If You Don't Weaken* (1993-1996)<sup>15</sup>. D'aquesta manera, el còmic alternatiu es va convertir en un aparador d'històries íntimes i humanes destinades a un públic lector de còmics que, a mesura que s'havia fet gran, s'havien quedat sense res dirigit a ell. Ara, vint anys després, podien reenganxar-se a la vinyeta.

Mentrestant, Europa va patir a finals dels vuitanta el mateix fenomen que els Estats Units als seixanta: la caiguda en picat de les ventes portaria la indústria del còmic a la crisi i, a partir dels noranta, els nous autors haurien de crear el seu propi model. Aquest es vertebrarà al voltant de l'editorial L'Association i, per primer cop, serà vertaderament alternatiu, no evolutiu. S'oposarà a tot el que representava la indústria del còmic francès, sobretot al format hegemònic de l'àlbum de 48 pàgines i tapa dura,<sup>16</sup> i creixerà en constant retroalimentació amb el moviment nord-americà i amb un ull sempre posat sobre el

---

<sup>14</sup> GARCÍA. Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, p.182.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.190-193.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.211.

panorama internacional. D'altra banda, a Espanya, el més destacable de la dècada dels noranta –els vuitanta van ser una travessa pel desert– va ser una revista impulsada per Max i Pere Joan anomenada *Nosotros somos los muertos* (1995). Amb cert aire avantguardista, va néixer com una contundent protesta contra la guerra dels Balcans i amb el temps va esdevenir un vehicle que articulava els autors més renovadors del moment amb les velles glòries del còmic underground espanyol.

Aquest nou còmic nord-americà, autobiogràfic i confessional, descendent directe de Harvey Pekar i *American Splendor* (1976), era un reflex de les petites realitats quotidianes o de les cabòries i pors dels propis autors. Certament es desentenien de la voluntat contracultural i de qualsevol restricció, tant pel que fa a gèneres com a hàbits de lectura, però mantenia el suport tradicional i el circuit de distribució especialitzat –i, en conseqüència, un públic també especialitzat–. Per tant, el còmic alternatiu no suposava encara una ruptura definitiva respecte el còmic tradicional o l'underground. La via d'escapament decisiva vindria poc més tard a partir, de nou, d'Art Spiegelman.

## 2.5 La novel·la gràfica

El desig d'abastar objectius narratius més profunds i més complexes es va acabar d'afaiçonar amb l'eclosió de la novel·la gràfica com a últim salt qualitatiu i punt culminant de la metamorfosi que hem anat desgranant. Aquest salt vindria, com ja hem dit, de la mà d'un dels personatges més convençuts del poder i de la versatilitat del còmic. Art Spiegelman es va avançar a la resta de novel·listes gràfics, sorgits del 2000 en endavant, i va publicar una obra l'any 1986 que marcaria un abans i un després en el còmic. Spiegelman es feia *sen* el desig autobiogràfic dels historietistes alternatius i el convertia en el motor i ciment de *Maus*, una obra on narra la història del seu pare, un polonès jueu supervivent dels camps d'extermini nazis.

L'obra d'Spiegelman, a cavall entre les crítiques que l'acusaven de trivialitzar l'holocaust i els premis que l'enaltien com a llibre de transcendència històrica –va ser el primer i únic còmic a guanyar un premi Pulitzer–, va tenir un pes i una influència determinants per a tot el còmic que es va fer posteriorment, inclòs, és clar, el còmic amb objectius i procediments periodístics. *Maus* anticipava diferents estratègies narratives que es repetirien quinze anys després a la novel·la gràfica: en primer lloc, com ja hem comentat, l'ús de l'autobiografia

com a eix vertebrador del relat, és a dir, protagonisme absolut per a l'experiència personal i la microhistòria com a part significativa i representativa de la *gran* història. En segon lloc, la introducció de la memòria, pròpia i aliena, com a eina de reconstrucció del relat, amb les polèmiques inexactituds que comporta. En tercer lloc, la voluntat d'agafar una realitat com a base i deixar mostra implacable de la veracitat i honestedat d'aquests esdeveniments –per exemple, al final del llibre s'inclouen fotografies del pare–. En quart lloc, el tractament de qüestions enormement sensibles, d'una rellevància i repercussió que escapaven al que s'havia fet fins ara dins d'una vinyeta.

I totes aquestes novetats entronquen amb la tradició del còmic en el moment en què Spiegelman opta per substituir els personatges humans originals per animals –en la línia dels *funny animals*, on es confereix als animals unes qualitats antropomòrfiques que els fan comportar-se com persones–. Aquesta decisió anava encaminada a aconseguir una representació més accessible i susceptible de l'holocaust, tal i com el propi autor explica: «En ese momento, habría estado intentando realizar una reconstrucción histórica seria, y nunca habría podido igualar la realidad. Poner a los personajes estas máscaras [...] permite que uno avance por el cómic contemplando los sucesos, y no intentando sustituir el suceso con el cómic».<sup>17</sup> *Maus*, amb tot plegat, funcionava perquè era un llibre ben arrelat a la tradició del còmic i perquè, alhora, incorporava nous elements –agosarats, innovadors, reveladors– que incidien en una idea cada cop més clara: el còmic, com més s'explora, més avança cap a una esfera seriosa, intel·lectual, artística, literària, experimental i, per tant, visible i respectable.

La consolidació definitiva de la novel·la gràfica i de les propostes d'Art Spiegelman no arribaria fins al voltant de l'any 2000. A partir del nou segle, s'instaura una consciència general sobre la maduresa del còmic que el duu a abandonar les llibreries especialitzades en direcció a espais més generalistes on poguessin estar a ulls de tothom. Allò que coneixíem sota l'etiqueta alternativa –la memòria, l'autobiografia, la història o la ficció no de gènere– passa a ser el material dominant per a un nou públic lector general i no especialitzat en còmic. Així doncs, ja no cal seguir aplicant aquí el terme *alternatiu*. Els joves autors que havien començat a despuntar a les publicacions dels vuitanta i noranta, ara arriben a la seva maduresa artística i, gràcies a aquest canvi de paradigma, conceben les seves millors obres.

---

<sup>17</sup> SABIN. Roger ("Interview With Art Spiegelman" a *Art Spiegelman. Conversations*, 2007) citat a GARCÍA. Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, p.200.

Ens referim a noms com Chris Ware, Daniel Clowes, Chester Brown, Charles Burns, Alison Bechdel o historietistes anteriorment citats com Seth o els germans Hernandez. Aquests autors, amb Chris Ware com a guru i junt amb tot el reguitzell de joves novel·listes gràfics que havien crescut llegint els còmics alternatius dels noranta, culminen el procés de substitució de suport del còmic. La novel·la gràfica, com a tal, té forma de llibre únic: prim o gruixut, ample o estret, alt o baix, però únic i sense passar per la prepublicació fragmentada i seriada. I, emmirallats en *Maus*, omplen de *densitat* cada vinyeta. La novel·la gràfica pot ser minimalista, però no pot ser simple com el còmic. Treballen el concepte de *pàgina* com a unitat visual que es llegeix i es mira, la jerarquia i l'equilibri entre el dibuix i la paraula, el valor del disseny i del llibre com a objecte. Amb altres paraules, «reinventan el lenguaje del cómic para expresar sentimientos y matices que hasta entonces parecían fuera del alcance de un arte nacido como entretenimiento vulgar».<sup>18</sup> Alguns d'ells fins i tot comencen a teoritzar sobre el còmic i, a partir de l'estudi i experimentació, es debaten entre allò que és un còmic i allò que pot arribar a ser. Com ja hem vist, prenen el relleu autobiogràfic dels seus predecessors i el vesteixen de detall, de nostàlgia, d'exhibicionisme, d'elements reals i personals ficcionalitzats, de salts temporals. Obren les portes de la història del còmic per processar-la i saquejar-la al seu gust, i reutilitzar les seves convencions. Eddie Campbell, un d'aquests ideòlegs de la novel·la gràfica, assegura que és un moviment més que una forma, un gènere, un estil o una moda. Eufemisme o no, només significa que representa una tradició distinta de la del còmic<sup>19</sup>. Rep el patrimoni dels còmics underground i alternatius i qüestiona les seves pautes alhora que beu d'elles. Es preocupa per la veu personal, l'experimentació formal i les possibilitats de contingut: gira el cap, mira enrere, observa com s'ha jugat amb els límits del còmic, i arriba a la conclusió que encara està tot per fer.

La novel·la gràfica del nou segle va tenir una repercussió anàloga a l'altra banda de l'oceà. La vinyeta francòfona va seguir portant les regnes de la renovació a Europa amb la *nouvelle bande dessinée*, moviment que incloïa noms com David B., Joann Sfar, Frédéric Boilet, Lewis Trondheim o Christophe Blain, però el gran fenomen editorial d'aquesta nova generació d'historietistes va ser Marjane Satrapi i el seu *Persépolis* (2000-2003). Satrapi, exiliada a França, narra en aquesta obra la seva infantesa i adolescència a l'Iran amb la revolució islàmica de fons i la seva posterior arribada a Europa. *Persépolis*, a més de vendre centenars

---

<sup>18</sup> GARCÍA. Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, p.224.

<sup>19</sup> CAMPBELL, Eddie (*Manifiesto de la novela gráfica*, 2005) citat a GARCÍA. Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, p.35.

de milers d'exemplars arreu del món, va refermar un escenari de consum cultural globalitzat amb tendència a la hibridació cultural i a l'exposició d'allò hiperlocal, ja que, al cap i a la fi, eren «historias de *otros sitios* explicadas con el lenguaje familiar del cómic occidental».<sup>20</sup> D'aquesta manera, el còmic es reivindicava com un mitjà ideal per a la comunicació entre cultures i llengües i van irrompre autors de tots els racons del món. El panorama internacional del còmic ja no era siamès –només França i el Japó–, era arreu.

A Espanya, com és habitual, la inèrcia de la novel·la gràfica va arribar una mica més tard. El primer gran èxit va ser *Arrugas* (2007), de Paco Roca, del qual l'any 2011 ja s'havien venut 30.000 exemplars en un mercat tan petit com el nostre, i s'havia publicat a sis països més. Una altra obra clau, i no són les úniques, és *María y yo* (2007) de Miguel Gallardo, un relat sobre la relació entre l'autor i la seva filla autista –*Arrugas*, en aquesta mateixa direcció, aborda la malaltia de l'Alzheimer a la tercera edat–. Fins ara, els autors espanyols estan més orientats cap a la indagació temàtica, sobretot quant a memòria personal o històrica, que cap a l'experimentació formal. Actualment, Espanya és un país exportador de talents ja que l'única forma de rentabilitzar les edicions és accedint a un públic global.<sup>21</sup>

## 2.6 Resum i prospectiva

A mesura que el vell entramat esdevenia caduc i queia pel seu propi pes, el còmic d'autor, descendent directe de la família underground, ha anat guanyant pes des de la dècada dels vuitanta fins a reafirmar-se com una proposta viable i autònoma. La novel·la gràfica, amb el comix com a germen i el còmic alternatiu com a base, només ha estat la formalització d'aquest projecte de còmic adult. Gràcies a la iniciativa d'alguns autors visionaris i a l'eclosió encadenada de diversos factors –abaratiment de la producció, aparició de noves tecnologies, interès de les llibreries generalistes, festivals de còmic–, el còmic ha passat en cinquanta anys de ser un art de masses vulgar al servei dels interessos comercials i del públic infantil a una forma artística sofisticada amb els seus propis codis, espais, virtuts i limitacions, les quals just ara comencem a entendre.

Un fenomen, doncs, amb entitat pròpia que es nodreix d'incomptables subcorrents, independents però interrelacionades, cadascuna amb diferents funcions i aspiracions. Un

---

<sup>20</sup> GARCÍA. Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, p.253.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.264.



moviment que duu com a estendard la veu i la llibertat de l'autor i l'experimentació del propi mitjà, és a dir, la hibridació de gèneres, sensibilitats i tradicions mentre es creuen constantment les fronteres entre la novel·la gràfica, el còmic tradicional, la literatura i l'art. El territori creatiu que tenen davant és immens i s'hi pot fer *qualsevol cosa*. I ja ho saben.

Actualment, la novel·la gràfica segueix a l'epicentre d'aquesta explosió de principi de segle. Es conserva en un estat quasi embrionari, ara comença a sortir de l'ou. Cada cop més historietistes van caient en la convicció que el còmic no coneix encara els seus límits i, per tant, tot està per fer i tot s'hi val. Aquesta imperiosa llibertat ha portat el còmic a pervertir tota tradició i traspasar qualsevol frontera absurda que el separava de l'art i de la literatura. Ha superat, fins i tot, els confins del propi suport i ha provat fortuna amb l'audiovisual, el digital, el transmèdia. El còmic periodístic tampoc ha obviat aquestes novetats. Ara, podem trobar vinyetes interactives de periodisme gràfic, com les de Dan Archer, o reportatges en webcomic com *Iranorama* (2013), de Yann Buxeda i Ulysse Gry sota la coproducció de France24.com i Webdoc.fr, o *Srebrenica* (2013)<sup>22</sup>, de Joe Sacco, una crònica sobre les cicatrius de les massacres a Bòsnia durant la Guerra dels Balcans.

Pel que fa als aspectes formals de la vinyeta, han avançat cap a una major avantguarda gràfica on s'han fet experiments enormement valents<sup>23</sup>: superposició de plans temporals, seqüències no cronològiques, expressió mínima dels eixos centrals de la narració (acció, argument i personatges) o conciliació entre dibuix i fotografia. Val a dir que, tot i trobar propostes excepcionals on la seqüència visual passa per davant del contingut narratiu, la gran majoria de novel·les gràfiques, independentment del gènere, mantenen una base narrativa fonamental. D'altra banda, quant al model comercial, durant els darrers anys s'ha consolidat un mercat del còmic que dóna la benvinguda a les llibreries generals i al públic no especialitzat, però recentment han aparegut també noves iniciatives basades en l'autoedició, Internet i la venda directa per part de microeditorials.

---

<sup>22</sup> Així comença *Srebrenica*, el webcomic de Joe Sacco: <http://pissedoffreaders.com/es/noticias/joe-sacco-digital-primeras-vinetas/>

<sup>23</sup> Un bon exemple d'aquestes noves idees formals és el *Here* de Richard McGuire (2014).

Per tant, ens trobem encara davant d'un fenomen sense solidificar que varia a curt termini. Jean-Christophe Menu, historietista de l'underground francès, assegura que el còmic és ara en un estat equivalent al de la literatura i la pintura als anys 1910-1920<sup>24</sup>, és a dir, entrant a la època dels seus Duchamp i Picasso, dels seus Joyce i Proust. En qualsevol cas, la novel·la gràfica segueix avançant sense fer soroll però consolidant un patrimoni artístic a l'alça i una disciplina amb totes les portes –i les finestres– obertes. Qui sap si, en un futur, serà el mitjà d'expressió hegemònic. Té imatge, té paraula, té idees, té prou flexibilitat per a adaptar-se a altres suports. Té història. I, ara, té notorietat, té lectors, té crèdit. Per què no?

---

<sup>24</sup> WIVEL, Matthias ("Jean-Christophe Menu" a *The Comics Journal*, 2006) citat a GARCÍA. Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, p.274.

### **3. LA VINYETA DOCUMENTAL**

#### **Una primera propuesta tipològica**

«Siguen trabajando en el cómic como experimento. Es lo bueno de este lenguaje: que todo está en marcha, todo se está haciendo, es todavía posible encontrar nuevas formas para acercarte a un tema.»

JOE SACCO

### 3.1 El còmic com a mitjà periodístic

La novel·la gràfica, com hem vist, ha establert una relació inèdita i molt estreta entre la vinyeta i la realitat. Aquesta nova característica del còmic, impulsada pels autors underground i alternatius, junt amb l'absoluta llibertat per a provar amb nous missatges i noves formes, ha donat peu també a un còmic amb pretensió periodística –o, si més no, documental–. Aquest còmic reuneix la tradició autobiogràfica que ha anat formulant la historieta durant les darreres dècades amb les màximes del Nou Periodisme, aquell que situa l'experiència personal i la veu –i les sensacions, les opinions, les contradiccions– del periodista com a principal motor del relat. La historieta documental, per norma general, també se centra en la història en minúscules, aquella protagonitzada per persones comuns i que els peixos grossos de la informació s'afanyen a amagar. En paraules de Rocco Versaci, estudiós del món del còmic, «el periodismo en cómic tiene una sinceridad superior a la de los medios convencionales, ya que la marginalidad del medio le permite transmitir verdades silenciadas o manipuladas por intereses económicos en la prensa general».<sup>25</sup>

Aquest focus en les petites històries també és, en part, producte d'un dels principals inconvenients d'aquesta classe de còmic: el llarg temps de producció que requereix en oposició a la immediatesa de les notícies, i el perill de perdre la vigència un cop publicat. Aquest obstacle serà mitigat amb l'esmentada presència de la microhistòria i amb l'ús freqüent de la memòria, del *flashback*, per treure a la llum successos del passat que havien quedat amagats al calaix. Una altra traba amb que es topa la novel·la gràfica periodística és la falta de dibuixants amb prou rigor i coneixements periodístics, motiu pel qual la col·laboració entre periodistes i il·lustradors serà, en molts casos, indefugible.

Tanmateix, el cas paradigmàtic d'aquest nou còmic documental serà un periodista de formació i historietista de vocació que apartarà definitivament la clàssica sàtira política de la vinyeta periodística per deixar pas a la sensibilitat de la novel·la gràfica. Aquest autor ha consolidat totalment l'existència i la celebritat d'un testimoni periodístic gràfic seriós i ja ningú li pot negar la reverència. Ell és Joe Sacco, periodista maltès que se suma a la tradició autobiogràfica i la posa al servei de la història, del reportatge, de l'assaig i de la memòria a partir dels principis subjectivistes del Nou Periodisme, dels quals treu tot el seu suc gràcies als recursos que el còmic posa a la seva disposició.

---

<sup>25</sup> VERSACI, Rocco (*This Book Contains Graphic Language. Comics as Literature*, 2008) citat a GARCÍA. Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, p.242.

Algunes de les principals preocupacions de Sacco són la història marginal i la reivindicació del passat, així que refusa certs comportaments de la premsa i se centra en donar veu als col·lectius més invisibles per a remoure els discursos oficials. Viatja al territori en conflicte per a cercar el testimoni de la vida anònima i oferir la versió dels fets en boca de persones concretes amb nom i cognom. Persones amb qui, és clar, parla, interactua i fins i tot conviu, per tant no eludeix aquestes relacions humanes sinó que les plasma al llibre com a part ineludible i reveladora del relat periodístic. Sacco és totalment conscient de la subjectivitat inherent al periodisme com a pràctica i al còmic com a mitjà, i enlloc d'emascarar-la, la posa de manifest. Ensenya el procés de realització del reportatge, incorpora els testimonis contradictoris, les pistes falses i els seus propis dubtes.

Com a mostra del tarannà subjectiu del seu treball, el propi Sacco s'introdueix com a personatge del còmic –sovint amb aire caricaturesc– ja que no pretén en cap moment distanciar-se de la narració ni separar el relat del seu punt de vista: «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».<sup>26</sup> El mètode de Sacco, igual que el de tants altres historietistes, és la fotografia compulsiva i el dibuix sobre el terreny. Però tot dibuix, fins i tot quan es basa en una foto, és una interpretació. A un dibuix, diu ell, no hi ha res literal: «El dibujante ensambla elementos deliberadamente y los coloca con intención en la página. [...] Un dibujo refleja la visión de cada dibujante individual».<sup>27</sup>

A Europa també s'ha despertat aquest interès pel còmic documental, alguns més estrictament periodístics que d'altres, però tots ells amb l'objectiu de retratar alguna realitat. Pel que fa al còmic francòfon s'han fet un forat autors com Guy Delisle, Emmanuel Guibert, Nicolas Wild o Étienne Davodeau. A Espanya, el mateix Paco Roca, entre d'altres, també s'ha immers en aquest camp, i cada cop més historietistes es llencen a indagar sobre capítols ombrívols de la nostra història. De la mateixa manera, a la resta d'Europa i del món van sorgint vinyetes que comparteixen aquest objectiu de radiografiar o delatar una conjuntura, especialment a països en conflicte. El còmic es converteix, doncs, en una plataforma més de denúncia pública, i ja semblen innegables les armes que aquest mitjà ofereix:

---

<sup>26</sup> SACCO. Joe (2012) *Reportajes*. Barcelona: Literatura Random House, pròleg.

<sup>27</sup> *Ibid.*

«La novela escrita es proclive al artificio literario y a la tentación del estilo, algo que el cómic cede a lo gráfico con mayor naturalidad; y el cine, en fin, a estas alturas todos sabemos que el cine es pura mentira, incluso el documental, porque la presencia de una cámara altera por sí misma la realidad. Desde esta perspectiva, de nuevo arriesgada, la novela gráfica y la evolución del lenguaje del cómic ofrecen sinceridad por su mayor proximidad al relato oral, la forma original de todas las historias».<sup>28</sup>

### 3.2 Un gènere eclèctic

Tan cert és que hi ha un còmic amb vocació periodística o documental com que no tots aquests còmics són iguals. Comparteixen algunes característiques, especialment la base realista i testimonial sobre la qual es basteixen, però alhora presenten trets distintius que fan interessant una possible diferenciació tipològica. Com veurem a continuació, algunes d'aquestes formes s'apropen més al periodisme com a tal quant a mètode i objectius, d'altres enllacen més amb la literatura de viatges, amb l'autobiografia o amb la història. En qualsevol cas, aquesta podria ser una proposta de classificació del còmic documental, amb les seves categories, subcategories, reduccions, imprecisions i degeneracions<sup>29</sup>.

- **Memòria històrica.** El còmic pateix el problema del temps. Un còmic demana un procés de producció llarg, i el periodisme cada cop respira més de l'imminent actualitat. És per salvar aquest abisme que un gruix considerable de la vinyeta documental gira al voltant del passat, és a dir, regira entre els capítols de la història. No és casualitat, doncs, que aquí trobem una gran presència de la temàtica bèl·lica —o postbèl·lica—. Alguns autors, per a reconstruir aquests relats històrics, fan un intens treball de camp i van al lloc dels fets a conèixer els protagonistes d'aquestes històries (*Notas al pie de Gaza*, Joe Sacco), d'altres parteixen del discurs d'un personatge, d'un testimoni, i tiren d'aquest fil (*Los surcos del azar*, Paco Roca, o el propi *Maus*). El problema del temps, però, es torna a manifestar aquí d'una altra manera, la de la fragilitat de la memòria: aconseguir una reconstrucció fidel malgrat la vaguetat de la perspectiva. Encara més, com fer-ho amb una sèrie de testimonis la versió dels quals està condicionada no només pel temps sinó també pel dolor que suposa recordar aquestes experiències. Un repte polièdric que l'autor pot quedar-se per a ell o el pot abordar

---

<sup>28</sup> AUSENTE, Daniel. "La memoria gráfica y las sombras del pasado" a GARCÍA. Santiago (2013). *Supercómic. Mutaciones de la novela gráfica contemporánea*. Madrid: Errata naturae, p.126-127.

<sup>29</sup> En molts casos es barregen característiques de diverses tipologies i seria injust posar-los una sola etiqueta.

amb major transparència i exposar dins del mateix llibre i d'una forma reflexiva els confins d'aquest mètode d'investigació.

- **Memòria biogràfica.** La biografia també té el seu espai entre els quatre vèrtex d'una vinyeta. Algunes són més properes a la biografia típica, és a dir, al retrat d'un personatge i de la seva trajectòria (*Gabo. Memorias de una vida mágica*, varis autors). A d'altres, es fa efectivament un seguiment del personatge en qüestió però el relat gira al voltant d'un esdeveniment (*La araña del olvido*, Enrique Bonet) o d'una obra (*Las Meninas*, Javier Olivares i Santiago Garcia) més que de la pròpia persona. En tots casos, però, l'anàlisi identitària d'una figura rellevant es fa efectiva i esdevé condició *sine qua non*.

- **Reportatge gràfic.** Abordar i plasmar una problemàtica, un succés o una circumstància actual. Probablement sigui el gènere que presenta un paral·lelisme més sòlid amb el periodisme tradicional, per tant se li exigeix l'aplicació d'una metodologia i d'un rigor que dotin el resultat final d'autoritat i validesa periodística. Així doncs, requereix treball de camp, dades, fonts i testimonis. Sovint es recolza també sobre elements transmèdia (fotografies, mapes, retalls de diari, captures de pantalla de mails, mapes o xarxes socials, etc.). L'objectiu és donar forma a un reportatge profund amb pretensió informativa per posar en coneixement de la opinió pública una conjuntura o un conflicte real i, en molts casos, actual. L'aparició i protagonisme del propi autor és variable, però sovint també s'inclou com a personatge explícit del relat i mostra la tramoia del procés d'investigació. Dos bons exemples de reportatge gràfic són *Los vagabundos de la chatarra*, de Jorge Carrión i Sagar, i *Un viaje entre gitanos*, del francès Emmanuel Guibert.

- **Crònica.** Radiografia d'una zona a partir de l'experiència del propi autor. Com ja succeeix a la crònica no gràfica, el viatge gaudeix d'un lloc privilegiat dins d'aquesta categoria. Aquí, podem trobar cròniques d'autors que van a territoris en conflicte –tot i que no hi van expressament a fer una peça periodística, simplement reporten la seva experiència i aquesta conforma un valuós testimoni– com Guy Delisle (*Crónicas Birmanas*, *Crónicas de Jerusalén...*) o d'altres que simplement descriuen la idiosincràsia d'un lloc, a l'estil de Josep Pla en prosa, per exemple (*Cuaderno de viaje*, Craig Thompson). Més enllà d'aquest format, proper al dietari, també trobem altres models de crònica que se centren més en la realitat quotidiana, rutinària i indiscernible com el pòstum *Cleveland* de Harvey Pekar o, en una direcció més documental, *Put a fábrica* de Jean Pierre Levaray.

- **Autobiografia.** Hereva directa del còmic alternatiu, a través de la història personal de l'autor es reflecteix tota la realitat d'una zona. L'autobiografia i el record esdevenen aquí l'eix central de la narració, i normalment la infantesa acapara un pes important del llibre (*Paracuellos*, Carlos Giménez), sovint com a punt de sortida d'un recorregut vital que sol arribar fins la vida adulta o fins l'actualitat (*Persèpolis*, Marjane Satrapi). La funció d'aquests còmics és doble: d'una banda, una mena de catarsi personal d'un autor marcat pel passat que relata; de l'altra, desvelar el context específic sobre el qual es desenvolupa aquesta història particular.

- **Ficció amb base documental.** Aquí trobem moltes arestes, però allò que tenen tots en comú és el fet que són trames i personatges ficticis inserits dins d'un context real i revelador. Pot estar ambientat en una època anterior (*Berlín*, Jason Lutes) o actual (*11-M: La novela gráfica*, varis autors), però la gran diferència entre unes ficcions documentals i d'altres la trobem en el grau de protagonisme que l'autor concedeix al context. N'hi ha algunes on l'objectiu principal és clarament reportar la conjuntura en qüestió sobre la qual es construeix el relat; aquí, la trama i els personatges, tot i que inventats, estan al servei del testimoni documental d'una situació vertadera (*Chernóbil - la zona*, Francisco Sánchez i Natacha Bustos). D'altres, en canvi, donen menys rellevància al rerefons i aquest simplement actua com a marc on fer créixer el guió (*Día de Mercado*, James Sturm), però col·lateralment parla amb molta força.

La ficció, en tots aquests exemples, no només és un exercici legítim sinó «un element indispensable per assegurar la presència del passat en el present i mantenir viva la memòria. Sense caure en la defensa a ultrança de la ficció com a responsable única de la transmissió, ni tampoc en el seu ús immoderat i espectacular, sinó una ficció intuïtiva que comença allà on s'aturen les paraules del testimoni».<sup>30</sup> Els personatges, en el primer dels casos, solen ser ficticis però universals, brodats a partir de l'observació dels protagonistes reals i perfectament intercanviables per qualsevol d'ells. Personatges, doncs, simbòlics i representatius que reuneixen en ells la història de milers de persones de carn i ossos. En el segon cas, els personatges poden allunyar-se del 'tipus' i ser una invenció més abstracta de l'autor, més al servei de la pròpia trama que del testimoni històric.

---

<sup>30</sup> Entrevista a Marina Vinyes al suplement cultural d'*El Punt Avui* (21/02/2016).



- **Sàtira política.** Actualització de la sàtira política clàssica de les tires còmiques dels diaris. Podem trobar-la en forma de relat únic i continu (*Españistán*, Aleix Saló) o com a recopilació de vinyetes anteriorment publicades a la premsa i ordenades temàticament (*¡La crisis está siendo un éxito!*, Manel Fontdevila). La constant a tots aquests llibres és el to obertament humorístic i irònic que permet parodiar les esferes polítiques, econòmiques i socials del país. Aquesta característica de base els pot restar transcendència i gravetat, però no s'ha d'oblidar que, malgrat l'exageració, se solen erigir a partir de fets reals i d'interès públic. El mateix Fontdevila afirmava que la importància de la sàtira a les societats occidentals és decisiva perquè amplia les mires —aquí citava, com a clar exemple, la pel·lícula *La vida de Brian*—. Qualsevol tabú, afegia, és una convenció i, fins i tot quan ja s'ha trencat, pots acabar veient que era una ximpleria i passar a altres coses més serioses.<sup>31</sup> La sàtira ajuda a accelerar aquest procés davant d'una actualitat terriblement obsessiva i monolítica.

- **Periodisme d'investigació.** Destapar, apropar i denunciar un problema més profund o més invisible, o més normalitzat, amb uns límits difuminats, a partir d'un procés de llarga i rigorosa indagació i documentació. Hi ha pocs títols i la diferència respecte el reportatge gràfic és subtil. Un parell d'exemples vàlids són *El negocio de los negocios* de Denis Robert, Laurent Astier i Yan Lindigre, i *Adictos a la guerra* de Joel Andreas.

El periodisme gràfic, com podem veure a grans trets, és una amalgama inacabada i interconnectada. Un gènere que s'atomitza en múltiples plantejaments dels quals, n'estic segur, encara en sortiran d'altres. Queda en mans de cadascú jutjar si tots mereixen el rètol de *periodisme*. Però aquest debat és millor que no l'obrim aquí, se'ns aniria de les mans.

---

<sup>31</sup> Text de contraportada del seu llibre *Profundamente anticlerical* (Astiberri, 2012).

## **4. UNA APROXIMACIÓ FORMAL**

### **Pauta i tendències morfològiques**

«Los cómics hacen eco de la forma en que funciona el cerebro. La gente piensa en imágenes iconográficas, no en hologramas, y en explosiones de la lengua, no en párrafos.»

ART SPIEGELMAN

## 4.1 Proposta d'anàlisi morfològica del còmic documental

Hem intentat encabir la corrent en voga del còmic documental en vuit categories més o menys definides i diferenciades i hem aconseguit quelcom semblant a una descomposició tipològica. Ara, la intenció és fer-ne un repàs en termes tècnic-formals, és a dir, una anàlisi morfològica, un estudi de «l'estratègia de comunicació, l'atractiu d'una representació, l'originalitat o parasitisme d'un estilema»<sup>32</sup>, amb paraules robades a Umberto Eco —robarem més termes al savi italià al llarg d'aquesta secció—.

La nostra voluntat és fer-ho de manera polièdrica i transversal, mirant de reüll tant la teoria literària com la teoria de la imatge amb l'objectiu de poder afaïçonar una pauta per a examinar un mitjà híbrid i promiscu com el còmic. Ens fixarem, primer, en aspectes narratius i, després, en aspectes gràfics. En darrer lloc, deixarem un forat relativament pertinent per a disquisicions deontològiques. La finalitat d'aquest esbós de model és doble: d'una banda, aconseguir el propi model per a analitzar un còmic; de l'altra, deduir una sèrie de tendències formals dins del fenomen del còmic documental. Aquesta darrera tasca partirà de la plantilla proposada i es basarà en la seva aplicació sobre un còmic representatiu de cada categoria i en l'observació més superficial d'un extens nombre de novel·les gràfiques que figuren a l'annex del treball. Quins punts tindrem en compte?

### 4.1.1 Narrador i punt de vista

En termes generals, ens referim a quina veu explica la història i des de quina distància ho fa. Quant al primer, la figura del narrador pot ser el propi autor o un altre personatge sobre qui es delega aquesta tasca. Emmanuel Guibert, per exemple, a *El fotógrafo* i *Viaje entre gitanos*, s'esborra completament de les seves pàgines i cedeix la narració als protagonistes reals del relat (Didier Lefèvre i Alain Keler respectivament). Guibert, doncs, decideix quedar relegat a un paper de pur transcriptor. La tasca del narrador també pot ser fixa i recaure sempre sobre el mateix personatge, o variable si, segons l'episodi, la veu narrativa pertoca a un personatge diferent. Quant al concepte de distància, hi ha més arestes, però ens podem basar en la divisió habitual:

---

<sup>32</sup> ECO. Umberto (2015) *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Penguin Random House, p. 199.

- Narrador extern omniscient. Aquell que ho sap absolutament tot i, des del seu il·limitat coneixement, el qual inclou tota activitat mental, explica allò que vol. Normalment es formalitza a partir de l'ús de la tercera persona.
- Narrador testimoni. Aquell que s'inclou al relat i participa de la història. Es vehicula a través de la primera persona. Quan s'opta per aquest recurs –tot i que pot ocórrer també quan es narra en tercera persona–, ens hem de fixar alhora en altres variables tals com el grau de reflexió personal i aportacions íntimes del propi autor o narrador i el grau de protagonisme que es concedeix –actua com a protagonista de la història o es limita a actuar com a observador o transmissor?–.

Relacionat amb aquesta darrera posició, bé sigui intern o extern, també és tècnicament possible incloure una mena de punt de vista escènic, és a dir, il·lustrar-se explícitament dins del llibre, autoretratar-se com un personatge més de la vinyeta (Joe Sacco n'és un clar exemple). Així mateix, l'autor pot decidir si les aportacions del narrador tenen gran presència o si només donarà pinzellades per ajudar el lector a no perdre's.

En còmic, la veu del narrador acostuma a tenir el seu espai reservat a un requadre rectangular que se situa al marge superior o inferior de la vinyeta.



Narrador testimoni.  
1<sup>a</sup> persona. No coincideix amb l'autor. Rellevància del requadre i la veu del narrador.

(*¡Putxa guerra!*,  
Jacques Tardi)



Narrador quasi invisible, només dóna alguns apunts concisos per situar el lector. No fa de fil conductor.

(*Louis Riel*, Chester Brown)



Autor que actua com a narrador testimoni escènic i es dibuixa dins del còmic junt amb els seus pensaments i opinions. (*Palestina*, Joe Sacco)

#### 4.1.2 Personatges

En qualsevol narració literària —donem per fet que la novel·la gràfica, en major o menor mesura, ho és—, els personatges són una peça necessària per a la construcció de l'acció i el desenvolupament de la història, un recurs narratiu que permet que l'obra avanci. En còmic, com és lògic, hi ha poca descripció verbal: l'espai és molt limitat i ja disposen de l'eina del dibuix per a caracteritzar al seu gust l'aparença dels personatges. Tanmateix, per aquest mateix motiu, l'espai també és reduït a les bafarades, per tant quan fan la caracterització psicològica sí que es recolzen en els requadres del narrador. En qualsevol cas, el còmic empra un llenguatge molt articulat i d'absoluta concisió, fet que potencia la tensió entre allò que es diu i allò que es pot entendre, i els personatges solen construir-se a partir d'un equilibri desigual entre dibuix i paraula en el qual, sovint, la part gràfica té més rellevància. Així doncs, la descripció dels personatges dependrà molt de l'estil de dibuix i de traç del propi autor. Com més detall, més descriptiu; i, com més color, més precisió. A l'hora d'analitzar la manufactura dels personatges, podem fixar-nos en una sèrie d'aspectes:

- Tipus i estereotips. La literatura pot donar personatges concretament individuals en totes les seves accions, però també és capaç de produir figures al·legòriques reduïbles a un concepte original. Aquí és on trobem el concepte de *personatge tipus*, aquell que «revela los múltiples nexos que unen sus rasgos individuales con los problemas generales de la época; cuando vive, ante nosotros, los problemas

generales de su tiempo como problemas individuales suyos»<sup>33</sup>. En aquests casos, el lector el sent verídic i el pot reconèixer i classificar fàcilment. El tipus, doncs, és una fórmula vivent, un emblema que usem com a símbol, el perfecte exemplar de la pròpia manera de veure el món. I, és clar, la seva credibilitat rau en la condensació en una sola figura de trets observats en un gran nombre d'individus reals. En aquesta mateixa línia, la presència del personatge *estereotípic* també es fa un forat com a «imagen o idea simplificada, estable y ritualizada, de amplia aceptación social. [...] Representaciones icónicas selectivas muy características a partir de rasgos peculiares que se convierten en sus señas permanentes de identidad, habitualmente portadoras de acusadas connotaciones».<sup>34</sup> Un factor especialment potenciat pel llenguatge universal del còmic, que confereix una major estabilitat en el temps a aquestes inequívokes icones, més enllà de mutacions socials i peculiaritats nacionals.

- Plans i rodons. Segons el seu nivell de profunditat i d'evolució, podem diferenciar entre personatges plans i rodons. Els plans són aquells que tenen una caracterització més insubstancial i esquemàtica basada en trets simples, i pateixen poques modificacions al llarg de l'obra. Tal com diu Edward Morgan Forster, «una de las grandes ventajas de los personajes planos es que se les reconoce fácilmente cuando quiera que aparecen... Resultan muy útiles ya que nunca necesitan ser introducidos, nunca escapan, no es necesario observar su desarrollo y están provistos de su propio ambiente».<sup>35</sup> D'altra banda, els personatges rodons presenten una gran complexitat psicològica i evolucionen durant la narració dins dels seus propis imprevistos i contradiccions. Presenten, doncs, una fisonomia intel·lectual que, a través dels seus gestos i actituds, defineix la seva personalitat, la seva forma de reaccionar i actuar i el seu concepte del món. Els personatges plans, en canvi, «“no tienen tiempo” de decir cosas importantes y su conciencia se diluye en el flujo de lo verosímil cotidiano, en el fluir de las impresiones no filtradas».<sup>36</sup>
- Caracterització directa –quan el perfil del personatge es forma a partir dels comentaris del narrador– o indirecta –quan es dedueix el seu tarannà a partir de les seves accions, converses, gestos i comportaments–.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>34</sup> GASCA. Luis i GUBERN. Román (2011). *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra, p.27.

<sup>35</sup> FORSTER. Edward M citat a PIÑOL. Núria (2011). 'Dramatúrgia audiovisual' a *Wikis de la UAB*. Disponible a [https://wikis.uab.cat/drama\\_av/index.php/2.2\\_Els\\_personatges\\_plans/rodons\\_\(per\\_N%C3%B0Aria\\_Pi%C3%B0ol\)](https://wikis.uab.cat/drama_av/index.php/2.2_Els_personatges_plans/rodons_(per_N%C3%B0Aria_Pi%C3%B0ol))

<sup>36</sup> ECO. Umberto (2015) *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: PenguinRandomHouse, p. 237.

- Diàleg. Ja que el còmic presenta una descripció escassa en paraules, el diàleg passa a ser, junt amb les aportacions més o menys extenses del narrador, el gran pilar verbal de l'obra. Chester Brown, per exemple, tal i com hem tastat al punt anterior, dóna vida a Louis Riel i la seva història amb un còmic on el 95% del text és diàleg –la figura del narrador és quasi inapreciable–. Una altra forma d'expressió i reflexió freqüent és el soliloqui, el diàleg amb un mateix, el qual es diferencia del monòleg interior perquè manté la bafarada tradicional.
- Presència i efecte del silenci. L'autor de còmic es pot permetre prescindir de la paraula –als globus i al requadre del narrador alhora– i triar al seu antull quan deixa muda una escena. Aquest és un recurs de gran eficàcia quan es pretén potenciar la força del dibuix, subratllar la reacció d'un personatge i convidar a la reflexió o a la emoció a partir de la sola imatge.
- Picada d'ullet al lector. Alguns autors decideixen que, al més pur estil Woody Allen o Modern Family, el personatge es dirigeixi directament al mateix lector en una vinyeta a tall d'incís explicatiu, com si es tractés d'una mena de nota a peu de pàgina. Aquesta actitud inusual fa que el personatge en qüestió surti per un moment de la ficció, o bé que el lector s'integri virtualment a ella.



Dibuix precís de la fisonomia facial de tres testimonis, acompanyat del nom i d'una frase prou significativa per a definir-lo en matèria ideològica. (*Reportajes*, Joe Sacco)

Barreja perfecta de caracterització directa i indirecta. Prosopografia il·lustrada i enumeració de propietats idiosincràtiques d'interès (etopeia). I, a més, amb l'autor-narrador dins de camp, mirant fixament el protagonista.

(*El mediador*, Joe Sacco)



Ús del silenci.

(*Chernobil – La Zona*, Francisco Sánchez i Natalia Bustos)



Protagonista dirigint-se al lector.

(*Persepolis*, Marjane Satrapi)

#### 4.1.3 Trama

L'argument i la disposició interna d'una obra poden presentar-se de mil i una formes, i la naturalesa del còmic permet multiplicar les seves possibilitats de posada en escena i difuminar encara més el plantejament clàssic de principi, nus i desenllaç. Tradicionalment, la teoria de la literatura ha distingit cinc tipus bàsics de trama<sup>37</sup>:

- Única o lineal: quan els elements se succeeixen ordenadament, seguint una relació de causa-efecte.
- Encadenada: es narren diversos episodis d'uns fets (se selecciona la informació).
- Alternada: el narrador segueix a dos o més protagonistes de la història o alterna informació de dos moments diferents en el temps.

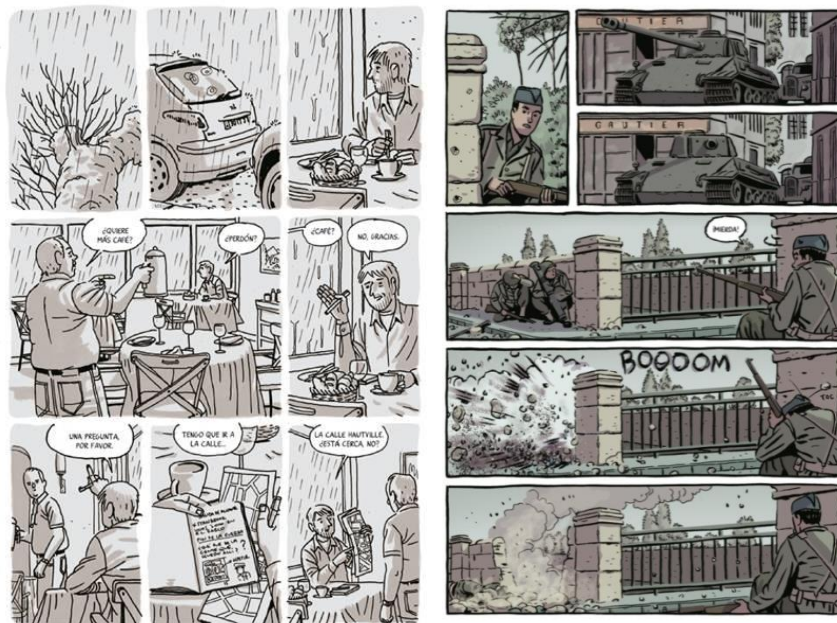
<sup>37</sup> Wikipedia: TRAMA (amb afegits i modificacions personals).



- Encastada: dins una història general que actua com a marc, se succeeixen d'altres. Un dels seus màxims exponents és el *Decameró* de Boccaccio.
- Caòtica: quan no existeix una pauta concreta i explícita de concatenació i ordenament dels elements.

Tal i com podem intuir, el desenvolupament del teixit literari a través d'aquestes estructures narratives i les seves variants pivoten al voltant de dues nocions bàsiques: l'espai i el temps. La plasmació d'un espai verídic, en un còmic de base documental, esdevé fonamental si es pretén que l'obra disposi de cert rigor periodístic; pel que fa al temps, cal distingir entre el temps narratiu —el temps de la successió narrativa i de les evocacions del passat que s'hi fan— i el temps històric —època en què se situa l'acció—. En qualsevol cas, l'autor té la opció de jugar amb el pas del temps i fer-lo córrer en la direcció i la velocitat que ell consideri. Així doncs, és habitual trobar còmics amb trames cronològiques continues o cronològiques amb salts; trames acronològiques; trames retrospectives que, des del present narratiu, giren al voltant del passat a través d'un gran *flashback*... i tot un ventall de recursos temporals com digressions, el·lipsis i resums que es posen al servei de l'equilibri entre realitat i ficció.

Per acabar, igual que qualsevol novel·la, podem trobar còmics acabats i amb finals tancats i còmics on es relaten episodis que no formen una acció única i que poden arribar al seu darrer punt deixant un final completament obert.



De sèpia a color: estratègia formal per distingir diferents nivells temporals. (*Los surcos del azar*, Paco Roca)

#### 4.1.4 Gràfic

L'apartat gràfic no només condiciona qualsevol decisió que pren l'autor de còmic sobre els apartats anteriors, sinó que obliga a prendre una infinitat de decisions afegides. Com diu Joe Sacco, l'historietista ha de ser escenògraf, dissenyador de vestuari i director de càsting, i es recolza en aquest agut exemple: «un escritor puede describir alegremente un convoy de vehículos de la ONU como “un convoy de vehículos de la ONU” y continuar con su relato. Un periodista de cómic tiene que dibujar un convoy de vehículos, y esto conlleva muchas cuestiones. ¿Qué aspecto tienen esos vehículos? ¿Qué aspecto tienen los uniformes de las dotaciones de la ONU? ¿Qué aspecto tiene la carretera? ¿Y las montañas que la rodean?»<sup>38</sup>. No hi ha manual d'estil que imposi uns límits de reproducció al periodista de còmic, així que mai hi haurà dos il·lustradors que dibuixin igual la mateixa escena. I, entre tots els trencacaps inherents a una disposició visual al servei dels criteris periodístics i les solucions narratives, també sorgeix la necessitat de crear un estil que representi una marca d'identitat artística. Comentem, doncs, quines variables concorren en aquestes recreacions:

- Dibuix i traç. Segons l'estil del dibuix, proposem sis categories de referència pictòrica i/o popular:
  - Naïf. Il·lustracions amb aire infantil caracteritzades per la seva ingenuïtat, l'ús de colors estridents antinaturalistes i les perspectives errònies.
  - Realista. Retrat fidel de la imatge real sense alteracions ni desproporcions.
  - Expressionista. Allunyat deliberadament de la representació objectiva per a distorsionar les formes i intensificar l'efecte del color.
  - Impressionista. Projecció de les sensacions que produeixen la llum, el color i la textura. «Me recuerda lo que alguna vez me produjeron las acuarelas de Delacroix, los cuadernos africanos: “contra el realismo la acuarela sugiere, donde el realismo impone, la mancha inquieta y define por sugerencia.”»<sup>39</sup>
  - Caricatura. Deformació exagerada dels trets característics d'una persona.
  - *Funny animals*. Els personatges són animals que es comporten com humans.

---

<sup>38</sup> SACCO. Joe (2012) *Reportajes*. Barcelona: Literatura Random House, pròleg.

<sup>39</sup> El periodista Paco Ignacio Taibo II ho escriu al pròleg del còmic: BAUDOIN. Edmond i TROUBS (2011) *Viva la vida. Los sueños de Ciudad Juárez*. Bilbao: Astiberri.



Expressionista. (*Cuerda de presas*, Fidel Martínez i Jorge García)



Naïf. (*Jamili*, RutuModan)



Realista. (*Patria*, Nina Bunjevack)



Impressionista. (*Cuaderno de viaje*, Ecuador, Gusti)



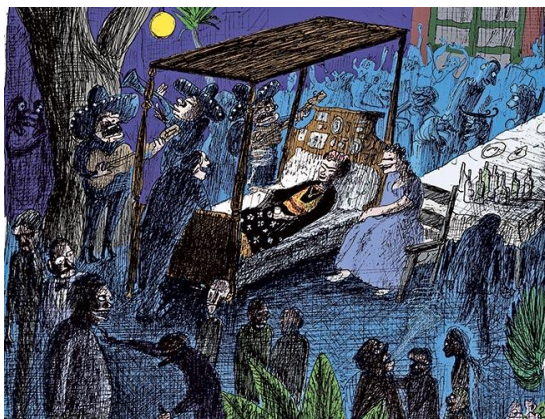
Funny animals. (*Maus*, Art Spiegelman)



Caricatura. (*Paracuellos*, Carlos Giménez)



Pel que fa el traç, aquest tradicionalment s'ha dividit entre el traç fi, polit i meditat, i el traç més aviat brut, nerviós, espontani i lliure.



Traç brut. (*La casa azul*, Tyto Alba)



Traç fi. (*¡No Pasarán!*, Vittorio Gardino)

- Detall, color i clarobscur. Directament relacionats amb el propi estil de l'autor, podem detectar l'ús, l'excés o l'absència del color, de les ombres i dels detalls. En cas d'un còmic documental, caldrà entrar a valorar si una proposta preciosista, amb abundància de detalls i d'altres pirotècnies manieristes, és necessària i suma més que resta a l'objectiu principal de l'obra.



Alt grau de detall.  
(*The Beats*, Harvey Pekar i Ed Piskor)



Ús i abus de l'ombra. (*Modotti*, Ángel de la Calle)



- *Gramàtica de l'enquadrament*. «Desde la historieta banal, prácticamente bidimensional, se llega a ciertas construcciones elaboradas que acusan de forma obvia una sofisticada atención a los fenómenos cinematográficos».<sup>40</sup>

<sup>40</sup> ECO. Umberto (2015) *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Penguin Random House, p. 181.

Els dibuixos són interpretacions fins i tot quan es basen en una foto. A un dibuix, diu Joe Sacco, no hi ha res literal. El dibuixant col·loca amb intenció tots els elements de la pàgina, per tant no hi res de l'atzar del fotògraf que fa una instantània.<sup>41</sup> D'aquesta manera, un còmic pot apropar-se a les fórmules del cinema, amb totes les seves possibilitats i vicis, o defugir-les i optar per uns procediments més limitats a la tradició de la vinyeta. Quan parlem d'aproximació entre còmic i cinema ens referim, per exemple, al joc d'enquadraments i de plans —curts, llargs, seqüència, contrapla, fora de camp, picat i contrapicat...— que proposa l'autor i com els posa al servei de la història i del format. Som conscients, però, que el muntatge del còmic presenta una peculiaritat quasi insalvable, i aquesta rau en el fet que es una juxtaposició d'elements estàtics el continuum dels quals es crea a la ment del lector.



Joc de plans:  
pla general.

(*Los ignorantes*,  
Étienne Davodeau)



Joc de plans: pla panoràmic. (*La gran guerra*, Joe Sacco)

<sup>41</sup> SACCO. Joe (2012) *Reportajes*. Barcelona: Literatura Random House, pròleg.





Contrapla – pla.  
(Paseo de los canadienses, Carlos Guijarro)



Contrapicat i veu fora de camp.  
(Las meninas, Santiago García i Javier Olivares)

- Ús del transmèdia. Acol·lim el terme ‘transmèdia’ i, sabedors que originalment al·ludeix a una història narrada a partir de la combinació de diferents plataformes i de la interacció dels usuaris, el portem al terreny del còmic i ens el fem a mida. Ara no parlem, per exemple, de còmic periodístic en format web; ens referim, en canvi, a la novel·la gràfica –en paper– que inclou altres canals d’expressió més enllà del dibuix, un recurs de gran utilitat i valor en periodisme gràfic per tal de donar un plus d’autoritat i versemblança al relat. Aquest suport alternatiu de què parlem pot ser des d’una fotografia fins a la captura de pantalla d’un mail, passant per retalls de diari, documents, *tuits* o imatges de *Google Maps*, entre d’altres. Com ja s’ha dit abans, al còmic tot té cabuda, tot s’hi val.



Proposta transmèdia amb combinació de vinyeta i fotografia, tècnica habitual d’aquest autor.

(Un viaje entre gitanos,  
Emmanuel Guibert)

- Complexitat iconogràfica. L’estètica moderna del còmic, materialitzada en la novel·la gràfica adulta i experimental, presenta una semàntica basada en la tensió entre els elements iconogràfics estandarditzats i els elements originals. Amb els

primers ens referim a la simbologia metafòrica canònica, a les referències pròpies del *tebeo*, com ara la bombeta que s'encén per una idea, les estrelles que veu algú que es fa mal o les gotes de saliva d'aquell que està excitat.<sup>42</sup> Tots ells, és clar, reminiscències d'un passat de prestacions infantils que encara funcionen. La qüestió és veure en quina mesura es dóna lloc a aquests valors imitatius i es recreen recursos pertinents a l'univers visual creat pel còmic tradicional. O si, d'altra banda, es refusen i s'improvisen nous cànons gràfics per a la vinyeta.

- *Artifici gràfic*. Umberto Eco va enginyar aquesta expressió per integrar les connotacions paralingüístiques del discurs: intensitat i volum de la veu, velocitat d'emissió, to i entonació, plor i riure, accent... Com es reproduïxen a la historieta? Es recolza l'autor en el joc de tipografies o té estratègies alternatives per donar vida a aquests indicis que completen la comunicació verbal?
- *Relació paraula-imatge*. La narrativa bastarda del còmic es nodreix, en gran part, de l'equilibri, la interdependència i la complementarietat entre el text i el dibuix. Hi ha autors més al·lèrgics a la paraula escrita i la utilitzen com a recolzament esporàdic; d'altres, en canvi, poden omplir pàgines senceres de text i obviar el dibuix durant aquest parèntesi. Aquesta és una nova decisió d'estil, però sovint subordinada a l'objectiu del còmic en qüestió.

Gran pes del text. Desequilibri amb la imatge, que només acompanya.

(En la cocina con Alain Passard, Christophe Blain)



<sup>42</sup> ECO. Umberto (2015) *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Penguin Random House, p. 180.

#### 4.1.5 Plantejament periodístic

En darrer lloc, deixem enrere els aspectes estrictament formals i fem un forat a les propietats periodístiques d'aquests còmics, és a dir, en quina mesura se segueix el mètode periodístic i com s'adapta al format vinyeta. En altres paraules, quins mèrits exhibeix per poder ésser considerat un exercici de periodisme i una obra certament documental. Per arribar a aquesta conclusió podem reparar, a grans trets, en els següents punts:

- **Funció.** Un còmic d'aquestes característiques ha d'aspirar, be sigui de forma manifesta o tàcita, a actuar més enllà del pur entreteniment i cercar una proposta informativa, reportera, instructiva o de denúncia. En cap cas estem exclouint el component lúdic, ans el contrari, la barreja entre entreteniment i les altres funcions esmentades és factible i, sota el meu punt de vista, aconsellable.
- **Deontologia.** Independentment de si és periodista i de les tècniques formals que empra en la seva obra, quan un autor treballa amb un material basat en fets i persones existents i pretén representar-los de forma fidel a la realitat, cal que assumeixi certes obligacions d'ètica professional immanents a la dignitat i responsabilitat de qualsevol producte periodístic. Aquestes constants irrenunciables tenen a veure amb el rigor i el compromís que aplica el periodista a l'hora de fer la seva tasca, a la veracitat del seu discurs i a la solidesa, autoritat i varietat de les fonts i testimonis que consulta.



Ús de múltiples i variats testimonis civils. Els cinc han estat preguntats pel mateix. Les seves respostes no coincideixen del tot, però l'autor decideix mostrar-les totes. Que el lector tregui les seves conclusions. (*Palestina*, Joe Sacco)



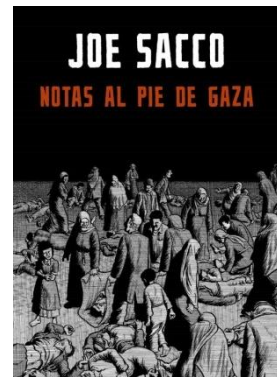
- **Apèndix.** En aquests casos, és habitual agregar un afegitó ulterior (o anterior) per reforçar la validesa de la història narrada. Aquests annexos acostumen a ser documents institucionals, articles de premsa, fotografies o declaracions del propi autor que han quedat fora de la tira de vinyetes. Totes aquestes proves ajuden a consolidar un discurs periodístic amb menys esquerdes i de més valor.
- **Posicionament.** Especialment en les obres que giren al voltant d'una problemàtica, l'autor pot decidir mostrar-se el més neutral possible i limitar-se a exposar la situació en qüestió amb els seus protagonistes, escenaris i esdeveniments, o pot posicionar-se de forma més o menys palesa d'un bàndol o d'un altre i exercir des d'aquesta talaia la seva particular militància. En el primer cas, no estem parlant d'una pretensió objectivista que defuig qualsevol mena d'opinió o aportació personal de l'autor, sinó un plantejament equànim que deixa els judicis polítics i ideològics en mans del lector. Pel que fa el segon, s'evidencien les seves inclinacions i aquestes poden incidir en els corriols narratius de la història i en la forma en què la rep el lector. No cal dir que cap de les dues opcions exclou la possibilitat de cometre errors de base com, per exemple, caure en un disseny maniqueista o tendenciós.

## **4.2 Aplicació pràctica de la proposta d'anàlisi formal**

El darrer pas d'aquest recorregut consistirà en aplicar les pautes d'anàlisi exposades sobre un seguit de còmics. Hem triat un cas significatiu de cada categoria detallada al tercer apartat del treball, és a dir, un representant adient per a cada tipologia. En total, doncs, 8 còmics. Aquesta descomposició ens pot ajudar a validar el model d'anàlisi proposat i a advertir si hi ha certes característiques que es donen de forma relativament constant en tots els còmics de caire documental. Veurem què surt d'aquí:

#### 4.2.1 *Notas al pie de Gaza*, Joe Sacco

«Rafah, al sud de la franja de Gaza, és un lloc marginat ple d'edificis en runes i carrerons bruts pels quals deambulen nens famolencs i homes aturats. Enterrat als arxius de la història del conflicte palestí es troba un episodi tràgic i oblidat: el 1956, més de cent palestins van ser assassinats per soldats israelians. Joe Sacco se submergeix en la vida quotidiana de Rafah i la seva ciutat veïna, Khan Younis, per a destapar el que va passar fa més de cinquanta anys».



##### A) Narrador i punt de vista

Joe Sacco és l'autor i narrador-protagonista del relat. Es desdobra per tal de ser alhora fil conductor i personatge, amb incidència dins de l'acció i amb reaccions emocionals a allò que veu. La seva presència (dibuix) i la seva veu (requadres) són constants però sense pecar d'exhibicionisme, mai es posa per davant de la història. Se'l pot veure fent de periodista i fent de 'civil', per davant i per darrera, de prop i de lluny, dins i fora de vinyeta. Com a narrador, parla de la gran història, de la petita història, de la història particular de cada personatge i, a més, pensa *en veu alta*: reflexions, cavil·lacions i opinions sobre el difícil procés de reconstruir els esdeveniments de 1956 i sobre la vida i les persones de Gaza.

##### B) Personatges

- **Tipus i estereotips.** Precisament una de les intencions de l'obra, més enllà de l'exercici de memòria històrica, és representar el calidoscopi humà que passa per Gaza —en aquest cas, per Rafah i Khan Younis—. Els vells que han viscut diverses fases del conflicte araboisraelià; els nens que viuen dins d'aquest caos, probablement aliens al passat del seu poble; els joves i adults que lluiten per sobreviure-hi o per fugir-ne; el privilegiat o espavilat que fa de *fixer* per als periodistes; els polítics, historiadors i estrangers que ho veuen amb una mica més de distància; els militars israelians islamòfobs i els militars israelians que formen part d'un engranatge que odien i del que no poden escapar... A Gaza hi ha lloc per a molts perfils i cap d'ells és monolític, ens vol dir, i la majoria tenen un forat al llibre.

- **Plans i rodons.** L'enorme xifra de personatges que desfilen per *Notas al pie de Gaza* impedeix que tots puguin ser tractats amb la mateixa profunditat. De molts només sabem el nom i el seu aspecte. Dels que tenen més protagonisme, però, sí que ens arriba un retrat minuciós, tant gràfic com verbal. El narrador aporta detalls del passat, l'entorn i el tarannà del personatge per complementar un dibuix que ens presenta una descripció física impecable. La figura de Joe Sacco dins del llibre, amb constants reflexions, contradiccions i canvis d'opinió, també és un personatge rodó.
- **Caracterització.** El mètode de caracterització que empra l'autor és el millor exemple d'hibridació entre la forma directa i la indirecta. De forma detallada, com ja hem dit, il·lustra la prosopografia del personatge, plasma l'idiòlecte mitjançant les atribucions directes dels globus i perfila l'etopeia amb comentaris del narrador.
- **Diàleg.** És un dels tres pilars del llibre, junt amb la documentació de l'autor i les seves aportacions a tall personal. En gran part, diàleg del personatge en qüestió amb l'autor. A vegades, la conversa entre Sacco i el testimoni és visible a la vinyeta, mentre que d'altres es posen entre cometes al requadre del narrador i es projecta l'escena que s'està relatant. Les preguntes del periodista no sempre s'amaguen.
- **Presència i ús del silenci.** Tot i que hi ha dibuixos que parlen per si sols, molt poques vinyetes queden mudes. Aquestes són certament colpidores, però no més que moltes altres on no hi ha silenci. En qualsevol cas, es tracta d'un còmic de tal potència visual que, si no fos per la compromesa càrrega periodística que hi aplica Sacco, podria prescindir de tot rastre de text.
- **Picada d'ullet al lector.** Molts testimonis donen la seva versió dels fets en primer pla mentre miren fixament el lector, dins d'una vinyeta quasi de foto de carnet. Fins i tot alguns soldats queden enquadrats sols, tot mirant-nos en posició agressiva, a punt d'assaltar algun palestí que roman fora de camp.

### C) Trama

*Notas al pie de Gaza* s'estructura en dos blocs autoconclusius i asimètrics ('Khan Younis' i 'Rafah'), dividit cadascun d'ells en capítols de diferent extensió. Per tant, ens trobem amb un relat seqüencial a temps dual (1956 i l'actualitat) creat a partir d'una polifonia de

testimonis. L'eix conductor de la narració recau sobre «l'exposició sincrònica de la pròpia investigació del periodista, la qual s'entrecreu amb les diferents dramatitzacions del passat. En aquest cas, la condició de narrador-testimoni facilita la coherència narrativa».<sup>43</sup>

#### D) Gràfic

- **Dibuix i traç.** Estil realista amb lleugera tendència a la caricatura, emfatitzada en la figura del mateix Sacco. El traç és a mig camí entre fi i brut, juga molt amb la descomposició de grisos. Es percep una clara influència del comix underground.
- **Color, ombra i detall.** *Notas al pie de Gaza* és un còmic en blanc i negre amb un altíssim grau de detall, sobretot als trets facials dels personatges i als plans oberts de paisatges. La presència del clarobscur és constant, per exemple a la roba, on s'usa la ratlla fina i paral·lela (o en malla) per crear aquest efecte. Hi ha zones on les taques de negre són grans i uniformes, i capítols on hi ha més ombra que llum.
- **Gramàtica de l'enquadrament.** El reguitzell de recursos gràfics que desplega Joe Sacco és inabastable, incomparable. La seva proposta arrisca i qüestiona tots els aspectes: el format de la vinyeta i la intermitència dels seus marges, la diversitat de plans, el contínuum espai-temps, la perspectiva, la superfície sencera de la plana (dins i fora de la vinyeta)... Podem trobar-hi picats i contrapicats, zooms graduals i contraplans. És palès que l'autor dóna moltes voltes a la posada en escena de cadascuna de les pàgines del llibre, i el resultat és una autèntica obra d'art.
- **Ús del transmèdia.** L'autor no utilitza formes transmèdia.
- **Complexitat iconogràfica.** L'estil del Sacco ja madur encaixa totalment amb la flamant tradició de la novel·la gràfica i deixa enrere tot rastre del còmic primitiu. Ni una sola onomatopeia, que és la petjada que més s'ha mantingut al còmic modern.
- **Artifici gràfic.** El text situat a l'interior dels globus sempre està escrit en majúscula, mentre que els requadres del narrador s'omplen amb lletra minúscula. Una estratègia, potser, per atorgar una major importància a les aportacions dels

---

<sup>43</sup> MELERO. Javier (2012) «Footnotes in Gaza. El cómic-reportaje como género periodístico» a *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, Vol. 18, Núm. 2, p.550.

personatges que a les del propi autor/narrador. Per a esculpir els crits, utilitza una majúscula negreta més gran dins de globus arrodonits estàndards en lloc d'optar pels clàssics globus punxeguts. Aquesta mateixa tipografia és usada, de forma ampliada, per als títols dels capítols, al marge superior de la vinyeta. Hi ha requadres amb marges molt més gruixuts que la resta, però no són capaços d'esbrinar perquè els vol destacar, no responen a cap patró.

- **Relació paraula-imatge.** Equilibrada ja que abunden ambdues. Hi ha llargs paràgrafs de text, però són proporcionals a la imatge ja que l'autor omple de dibuix quasi tota la superfície de la pàgina.

#### E) Plantejament periodístic

- **Funció.** El llibre és un exercici de memòria històrica destinat a desemmascarar amb la major precisió possible una tragèdia que a penes va transcendir l'opinió pública internacional. Per tant, la seva funció és reivindicativa, treure a la llum uns fets terribles per tal d'intentar aconseguir un mínim de justícia. O, com a mínim, que puguem disposar de la història sencera del conflicte entre àrabs i israelians, sense capítols obviats. El gran objectiu de Sacco és, doncs, la reconstrucció dels incidents de 1956, però paral·lelament es proposa dos altres objectius: el retrat de la vida quotidiana de la societat palestina actual a una regió tan inestable com Gaza, i l'exposició del procés d'investigació del periodista que pretén assolir els dos anteriors propòsits.
- **Deontologia.** Joe Sacco realitza un treball de rigorós periodisme de proximitat, de carrer. I ho fa de forma totalment transparent de cara al lector. Es recolza en una munió de fonts de tota mena. Consulta, entre d'altres, l'arxiu de l'ONU, del partit comunista d'Israel, de la UNRWA, de l'Estat d'Israel i de la Biblioteca Municipal de Tel Aviv. També reconeix quines fonts li han estat negades, com els arxius de l'exèrcit egipci. Pel que fa a fonts personals, parla amb un ampli ventall de veus autoritzades dins de l'àmbit polític, acadèmic i militar, a més d'un total de 70 testimonis dels esdeveniments de 1956. Aquests exemplars de població civil parlen de la seva pròpia experiència (se citen de forma directa) i, per tant, donen una discurs exclusiu que els altres ignoren. El valor d'aquesta informació de primera mà es veu contrarestat per la boira del temps i dels sentiments; aquesta gent parla d'uns

successos que van viure fa més de cinquanta anys de forma extremadament convulsa i, en molts casos, profundament dolorosa. Dos factors, doncs, que poden desvirtuar qualsevol raonament, però l'autor els posa al descobert per a integrar-nos en les incoherències i dificultats inherents a aquest procés.

- **Apèndix.** Al pròleg del llibre, l'autor exposa els objectius i la metodologia del seu projecte, així com els motius que el van impulsar a embarcar-s'hi i una reflexió sobre la necessitat i els obstacles de la memòria històrica. Un cop acabat el relat, s'adjunten 4 apèndix i una bibliografia amb fonts documentals consultades per Sacco i entrevistes fetes per al llibre, a més d'un llistat de totes les fonts que es plasmen d'una forma o altra al còmic.
- **Posicionament.** Pel que fa aquest episodi concret dins de l'interminable antagonisme entre àrabs i israelians, Sacco no pot fer altre que situar-se de la banda palestina ja que, en aquests esdeveniments específics, ells en són indiscutiblement les víctimes. Un cop amplia el focus i llegeix el conflicte amb perspectiva, ho fa sense cap mena de maniqueisme. Israelians i palestins (i egipcis, i jordans...), dins de l'estupidesa de la guerra, han donat i han rebut, i els dos són bons i són dolents. L'única crítica irrevocable, el punt des d'on parteix el projecte, és a les institucions que han fet tot el possible per evitar que es tingués constància de tragèdies com aquestes més enllà de les fronteres de Palestina i Israel.



Ús *sui generis* de la vinyeta, qualsevol racó de la pàgina pot ser ocupat. Molta presència del narrador, amb alguns requadres ressaltats. Importància del clarobscur. L'autor apareix dos cops, d'esquenes, observant l'acció que presenta al lector. (p.291)





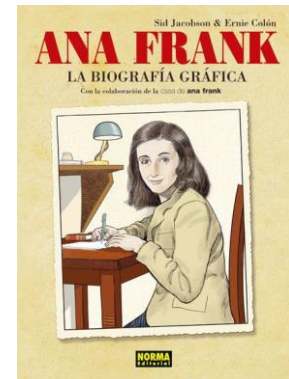
Fins a 4 testimonis en una sola pàgina, cadascun identificat i amb la seva pròpia versió dels fets. S'entreveu el perfil de Sacco mentre fa les preguntes, que també es mostren. Contrast de plans tancats i oberts, picats i contrapicats. Ús del zoom escalonat. (p.267)



Superposició de plans: el mosaic del fons, a pàgina sencera, correspon a una escena de 1956; els plans mitjans emmarquen a 3 testimonis que van estar a la imatge del fons, i en l'actualitat reproduïxen el mateix gest per explicar-li-ho al periodista. Un és anònim. L'ombra, de nou, és ubiqua. (p.265)

#### 4.2.2 *Ana Frank: la biografia gràfica*, Sid Jacobson i Ernie Colón

«Durant l'ocupació nazi, la jove Ana Frank visqué oculta amb la seva família a una casa d'Amsterdam durant dos anys, temps en què es va dedicar a escriure al seu diari tot allò que veia i sentia. Avui, aquest diari és una de les obres més conegudes de tot el món i un emotiu testimoni de la persecució que van patir els jueus durant la Segona Guerra Mundial. Amb el pretext de conèixer la figura d'Ana Frank i les seves terribles circumstàncies, Jacobson i Colón van més enllà del diari amb aquesta biografia».



##### A) Narrador i punt de vista

Els autors opten per un narrador extern que exposa els fets en tercera persona. La veu narrativa té una presència enorme i indiscutible, ja que adopta una doble funció: servir de fil conductor per a la història dels Frank i contextualitzar el lector a base d'apunts històrics sobre la conjuntura política i social del lloc i del moment. A més, de tant en tant apareix una citació directa del diari dins del requadre del narrador. Per tant, podríem parlar de dues veus narratives: una externa –la principal– i una altra interna, la d'Ana Frank, que sol servir per a expressar opinions o sensacions de la protagonista.

##### B) Personatges

- **Tipus i estereotips.** Els Frank, malgrat ser un cas concret, són un exemple significatiu de família a la qual el nazisme i la Segona Guerra Mundial van arruïnar la vida fins conduir-los finalment al pitjor dels desenllaços. Poden representar a la perfecció el drama, la injustícia i l'estupidesa d'una situació que va afectar milions de persones, i a través d'ells podem entendre la magnitud de la tragèdia.
- **Plans i rodons.** Les circumstàncies que reporta el llibre obliga a crear personatges rodons. Del contrari, resultaria incoherent. Els protagonistes, si més no els nuclears, experimenten un canvi en la forma de comportar-se motivat pels successos que els envolten. Cal recordar que es la història de com una família benestant amb una vida totalment acomodada ha d'amagar-se, junt amb més gent, a



un minúscul apartament mentre els nazis els assetgen. I, a més, és la història d'una nena que es fa gran en mig d'aquest ambient. Per aquest motiu, com ella mateixa diu, no l'hem de considerar una noia de catorze anys ja que les penes viscudes l'han fet més gran.<sup>44</sup> Tot plegat fa que, com passa amb Marjane Satrapi a *Persepolis*, la protagonista sigui una figura en constant i profunda evolució on fins i tot es qüestiona els seus pilars més essencials.

- **Caracterització.** Probablement pesa més la caracterització per via directa. El narrador, sobretot quan es recolza en les citacions d'Ana Frank, dóna importants pinzellades descriptives dels personatges –‘un muchacho desgarbado, bastante soso y tímido... de cuya compañía no cabe esperar gran cosa’–<sup>45</sup>.
- **Diàleg.** El diàleg queda eclipsat per la presència de la veu narrativa i sovint actua com a recurs per a il·lustrar allò que el narrador està dient al requadre de la mateixa vinyeta.
- **Presència i ús del silenci.** Rarament trobem vinyetes totalment mudes, ja que la veu del narrador no desapareix quasi mai, i quan ho fa, hi ha diàleg.
- **Picada d'ullet al lector.** En cap moment s'utilitza aquest procediment.

### C) Trama

Es parteix d'una estructura cronològica lineal i es recorre a la incursió de flashbacks en certs moments del relat, però no s'empra cap recurs visual per a diferenciar-los. Trobem diversos espais narratius, successius i intercalats, a cavall entre Alemanya i Holanda. La història es narra en passat i no acaba amb la mort de l'Ana, sinó que es dedica el darrer capítol a la vida d'Otto Frank, el pare, l'únic supervivent de la família, després de sortir d'Auschwitz. En aquestes últimes pàgines també es parla de la repercussió del diari.

---

<sup>44</sup> JACOBSON. Sid i COLÓN. Ernie (2013) *Ana Frank: la biografía gráfica*. Barcelona: Norma, p.117.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.82.

## D) Gràfic

- **Dibuix i traç.** L'estil de Jacobson i Colón, com ja ens han mostrat en altres obres (*El informe 11-S*, per exemple), es de caire realista i amb un traç fi, net i precís.
- **Color, ombra i detall.** Com sol passar amb els dibuixants realistes, el grau de detall de les seves obres és força elevat. En aquest cas, el còmic és en color i les ombres tenen poca rellevància.
- **Gramàtica de l'enquadrament.** Convencional, poc agosarat. Poca experimentació formal. El més destacable és l'ús del sèpia o del desenfocat a l'hora d'il·lustrar les habitacions de la casa tal i com les van descriure els protagonistes, ja sigui l'Ana al diari o l'Otto a una entrevista.<sup>46</sup>
- **Ús del transmèdia.** Puntualment, els autors recorren a elements que van més enllà del dibuix. El més clar, la fotografia del diari d'Ana Frank –inclou foto real d'ella– que obre el sisè capítol<sup>47</sup>. A més, de tant en tant topem amb reforços cartogràfics com ara un mapa a pàgina completa sota el títol 'Instantánea: Los países en conflicto (1942)', un plànol a vista d'ocell d'una ciutat, amb un recorregut marcat en vermell, o una altra *instantània*, aquesta sobre un mapa d'Europa amb els camps de concentració assenyalats.<sup>48</sup>
- **Complexitat iconogràfica.** L'estil realista acostuma a estar renyit amb els detalls iconogràfics tradicionals del còmic, ja que podrien donar una aparença massa paròdica. Es respecten, però, les onomatopeies bàsiques i les categories de globus pròpies de la historieta –el núvol que indica pensament és constant– i s'hi afegeixen algunes d'extraordinàries, com el globus amb línia discontinua per expressar xiuxiueig.
- **Artifici gràfic.** A l'interior dels globus és uniforme al llarg de tot el llibre, però fora d'aquests sí que podem trobar onomatopeies amb tipografies més llampants.

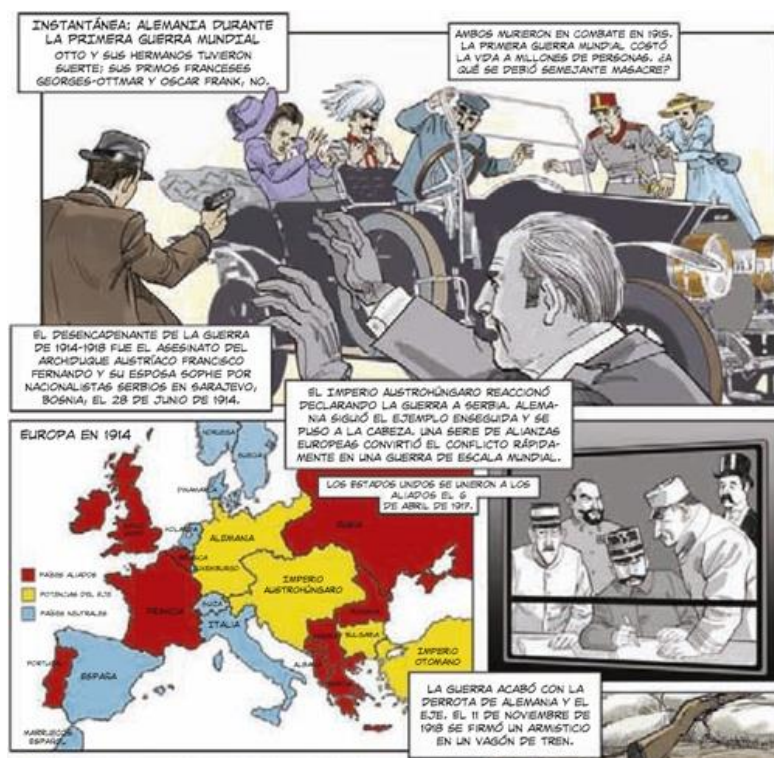
---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.80 i 145.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p.70.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p.66, 77 i 132.

- **Relació paraula-imatge.** La paraula acapara el pes de la història a través de llargs paràgrafs que, en part, són parèntesis històrics. El dibuix, per si sol, diu poc. Hi ha, doncs, una relació de complementarietat.



Gran pes del discurs del narrador. Reconstrucció històrica amb profunditat i recolzament cartogràfic.

(p.15 i 17)



#### E) Plantejament periodístic

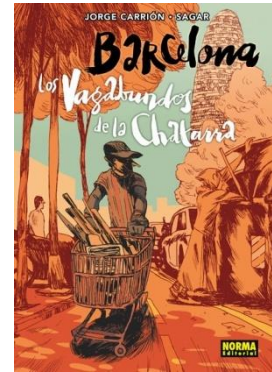
- **Funció.** D'una banda, traslladar el famós diari d'Ana Frank al format gràfic i fer-lo, si és possible, encara més accessible. De l'altra, anar més enllà del propi dietari per tal d'eixamplar i donar consistència a la figura de l'Ana i de la seva família. Gràcies a la tasca de contextualització que ens ofereix el llibre, el lector pot comprendre la història de l'Ana dins de l'esfera personal i, alhora, dins de la conjuntura general en que es va succeir. Una recreació que combina la dimensió íntima i particular amb la històrica i, per tant, esdevé un testimoni més complet.
- **Deontologia.** Tot i que no es referencia quasi mai, l'allau de dades és constant. Des d'anotacions concretes personals (el carrer on vivien a Amsterdam, per exemple) a llargues informacions sobre esdeveniments històrics que serveixen per a entendre i contextualitzar el relat. On sí es fa referència és a les imatges que pertanyen a diversos museus i arxius, les quals queden enumerades al final del llibre. En diverses ocasions es deixa clar que tot l'equip de la Casa d'Ana Frank ha col·laborat a fons amb el projecte, però referències concretes pel que fa dades i xifres no s'hi troben. Algun cop, cap al final del llibre, se citen altres veus que ajuden a construir la història i aporten una visió externa d'Ana Frank.<sup>49</sup>En qualsevol cas, és evident que els autors han dut a terme una densa tasca de documentació i l'equilibri entre síntesi i reconstrucció històrica que aconsegueixen resulta efectiu i admirable.
- **Apèndix.** A l'inici no hi ha cap pròleg ni introducció, però hi trobem un *rara avis* al món del còmic: un índex. Al final, en canvi, sobre un fons de paper sèpia, simulant els fulls d'un vell quadern, podem llegir una cronologia que ocupa el mateix període de temps que el llibre, però en aquest cas no hi ha dibuixos. Si hi ha, però, fotografies reals de la família Frank i citacions del pare de l'Ana. Aquest annex queda culminat per un llistat de lectures i webs recomanades.
- **Posicionament.** Jacobson i Colón es limiten a fer de transmissors, és a dir, agafen el testimoni de l'Ana, l'amaneixen amb dades històriques i l'exposen al lector. Aquesta és la història dels Frank, i ells no tenen cap intenció d'intervenir-hi. Simplement han considerat que era important que es conegués.

---

<sup>49</sup> Se cita Rosa de Winter, companya de barracó d'Ana Frank al camp de Bergen-Belsen, que ens explica com eren l'Ana i la seva germana Margot dins del camp. *Ibid.*, p.127.

#### 4.2.3 *Los vagabundos de la chatarra*, Jorge Carrión i Sagar

«Una crònica sobre el reciclatge del metall. Un retrat urbà amb la precarietat com a protagonista (ferralla, sense sostres, naus okupades, atur, desnonaments). Un assaig sobre les misèries del Model Barcelona. Un viatge per una ciutat inesperada tot seguint els rastres de la brossa que deixa al seu pas el mite del progrés. La Ciutat Comtal és, rabiosament avui, Espanya o Europa, i aquesta és una bona oportunitat per prendre consciència de la nostra realitat».



##### A) Narrador i punt de vista

Seguint les passes de Joe Sacco, Carrión i Sagar s'introdueixen com un actiu més del còmic i s'atribueixen una gran presència. La història camina constantment sobre un equilibri a tres bandes entre els periodistes, els personatges i la ciutat. Per tant, hi ha una doble veu de l'autor: quan actua com un personatge més del relat i quan parla com a narrador (fil conductor i dades). Els autors, a més, es permeten la llicència d'amanir la narració amb sinceres aportacions personals, opinions i reflexions, que humanitzen el còmic i, ahora, el deixen respirar.<sup>50</sup> En algunes vinyetes podem veure Carrión preguntant i escrivint; i Sagar, dibuixant.

##### B) Personatges

- **Tipus i estereotips.** Amb major o menor protagonisme, el ventall de personatges que desfilen pel còmic és tan ampli que només podem trobar un mosaic d'històries particulars que il·lustra una realitat econòmica i social incòmoda. Aquests personatges, doncs, no tenen la responsabilitat de representar en la seva figura tot un col·lectiu, ja que el coneixerem tot ell en profunditat. Però aquest col·lectiu sí que actua com a exemple significatiu dels fracassos del model de ciutat de Barcelona.

<sup>50</sup> Hi ha un moment, per exemple, on els autors parlen sobre un barri en concret en què vivia un d'ells, el bar on esmorzava i el relleu generacional a les diferents zones de la ciutat. CARRIÓN. Jorge i SAGAR (2015). *Barcelona. Los vagabundos de la chatarra*. Barcelona: Norma, p.66.

- **Plans i rodons.** Generalment rodons. D'una banda, els autors mostren una evolució a mesura que van introduint-se i coneixent aquest món, i el lector assisteix a aquest procés. De l'altra, els personatges amb què es troben tenen una complexa història darrere que els dona molta profunditat.
- **Caracterització.** Es fa de forma relativament equilibrada, tot i que pesa més la caracterització a partir del propi discurs del personatge i de la seva posada en vinyeta. Un cas peculiar és Abudu<sup>51</sup>, ja que es contradiu el seu discurs (generós, entregat, soferit) amb la caracterització que fan d'ell (expressió dura, atmosfera fosca, mirada agressiva, sembla que ocultí alguna cosa). A més, hi ha personatges que demanen que els identifiquin amb pseudònim. Tractant-se d'un còmic, també els canviaran el seu aspecte? En aquest cas, hi ha una tasca extra per a l'autor.
- **Diàleg.** Tot i que les intervencions del narrador tenen un impacte notable, el diàleg és un pilar fonamental del relat, ja que aquest es construeix quasi íntegrament a partir de les converses entre els periodistes i els protagonistes. A vegades es mostren explícitament aquests dos interlocutors, d'altres només apareixen les respostes dels protagonistes en forma de fals soliloqui.
- **Presència i ús del silenci.** Recurs utilitzat ocasionalment sobre qualsevol tipus de plans, però sempre amb criteri, per a remarcar la tensió, el caos o la indecisió del moment.
- **Picada d'ullet al lector.** No ho trobem enlloc.

### C) Trama

*Los vagabundos de la chatarra* pretén ser una instantània amb profunditat de la Barcelona més invisible (millor dit, més encoberta). Per tant, malgrat que el relat se circumscriu en un lapse temporal d'un any, la noció de temps i de cronologia no pren notorietat dins del llibre. L'espai oscil·la entre diversos indrets de la ciutat, amb el Poblenou i els Encants com a principals punts d'ancoratge. L'estructura narrativa, doncs, es difícilment definible, no presenta una pauta concreta. Podríem dir que, en certa manera, és encadenada i causal, ja que es narren diversos episodis que giren al voltant de la mateixa qüestió, i existeix un nexa

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.41-53.

de causa-efecte entre les escenes que se succeeixen, l'una porta a l'altra. El punt i final del llibre suposa un tancament del cercle narratiu, però deixa moltes portes obertes perquè és una història encara molt viva on hi ha molt per fer.

#### D) Gràfic

- **Dibuix i traç.** Estil desdibuixat i brut, sense línies rectes uniformes, que permet evitar la precisió a l'hora de plasmar els rostres. Proper a l'expressionista, però una mica més figuratiu.
- **Color, ombra i detall.** El llibre és en color i els autors es recolzen constantment en el clarobscur, ja sigui per a destacar la foscor de certs espais, per a la caracterització dels rostres i l'expressió facial o, de forma més exagerada, per dotar alguns personatges d'un aire sinistre. Tot i l'estil brut i ombrívol, els autors són curosos amb els detalls.
- **Gramàtica de l'enquadrament.** Ambiciosa i heterogènia, amb algunes propostes especialment avantguardistes, com la introducció del pla seqüència dins del còmic. Experimenten amb el format de la vinyeta (sense marges), el modifiquen segons la rellevància de l'escena emmarcada, i amb la superposició de capes. Durant els diàlegs, per exemple, alternen plans generals amb mitjans i detalls per donar intensitat i dinamisme a l'escena. Ells mateixos ho diuen en un moment de la història: 'todo cómic, toda crónica, es un ejercicio de montaje'.<sup>52</sup>
- **Ús del transmèdia.** Els autors afegeixen elements transmèdia que van més enllà del dibuix: captures de pantalla de mails i de *google maps*, retalls de diari, fotografies o tuits. Donen una gran consistència a la càrrega testimonial del relat.
- **Complexitat iconogràfica.** Carrión i Sagar se situen a les antípodes dels cànons tradicionals del còmic i s'insereixen del tot dins de la llibertat creativa pròpia de la novel·la gràfica. Poques reminiscències –potser cap ni una– de la iconografia clàssica, ni tan sols una onomatopeia.

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p.55.

- **Artifici gràfic.** L'únic flirteig tipogràfic que hi observem és l'ús de minúscules al requadre del narrador i la majúscula per al contingut de les bafarades.
- **Relació paraula-imatge.** Hi ha un equilibri força compensat i, per tant, una relació d'interdependència. Aquesta proporció es veu alterada puntualment amb una sèrie d'incisos textuais a pàgina sencera que aporten grans dosis de context i història.

#### E) Plantejament periodístic

- **Funció.** D'una banda, posar el focus sobre una problemàtica que apareix poc als mitjans i, per tant, transcendeix de forma molt discreta a l'opinió pública. De l'altra, que aquest apropament i aquesta exposició serveixin per a manifestar i denunciar la precarietat de Barcelona i s'aconsegueixi una major conscienciació popular o, en el millor dels casos, institucional. Al cap i a la fi, si se'm permet l'idealisme, els objectius essencials del periodisme.
- **Deontologia.** Aquesta és, amb el permís de Joe Sacco, l'obra que més s'ajusta a l'etiqueta *periodística*. De fet, es tracta de periodisme –de qualitat– en tota regla. Els autors basteixen el reportatge a partir d'un profund treball de camp: context, història, dades, fonts documentals i testimonis. I, a més, ho fan a cor obert, mostren al lector tot aquest procés periodístic. Podem veure on van i amb qui parlen, com interaccionen amb els actors implicats, com prenen notes, com dubten, com debaten entre ells, quines estratègies utilitzen per aconseguir que els tractin bé... És un retrat paral·lel del problema en qüestió i del propi procediment de recerca periodística, i aquest darrer representa un exercici personal i professional d'*honestedat brutal*.
- **Apèndix.** El llibre consta d'un epíleg, també en format vinyeta, on entrevisten a Joe Sacco durant la seva visita a Barcelona. Són 4 pàgines de reflexió sobre les possibilitats del còmic com a mitjà periodístic i narratiu. També hi ha un breu pròleg de Jorge Carrión titulat 'Esta historia es antigua y acaba mal', una antesala que ens posa en context i ens introdueix al contingut del relat posterior.
- **Posicionament.** Lluny de maniqueïsmes i dramatismes, els autors es limiten a entrar en aquest món de la ferralla i la precarietat a la Ciutat Comtal i a exposar la



seva experiència, sempre des d'una òptica periodística. No hi ha intenció de trobar una solució a un problema tan embrollat; es tracta de radiografiar, intentar diagnosticar i deixar en mans del lector –de la societat– la decisió de jutjar.



Ús generós de l'ombra. Detall de les samarretes. Autors vistos en 3<sup>a</sup> persona parlant amb alguns testimonis. Canvi majúscula-minúscula. (p.16)



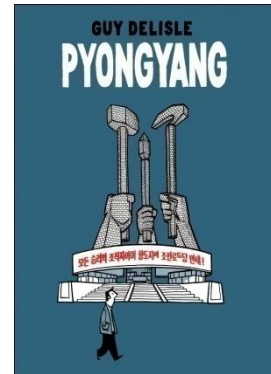
Superposició de vinyetes sobre pla general. Joc de plans curts per a representar l'espontaneïtat oral. (p.13)



Pla seqüència a doble pàgina. Es crea un gran contínuum d'espai i temps, sense fragmentació, i els 2 periodistes el creuen mentre reflexionen sobre el treball que estan fent. Aquí la imatge queda tallada; a la real ells tornen a aparèixer un tercer cop a la mateixa escena. (p.54-55)

#### 4.2.4 *Pyongyang*, Guy Delisle

«*Pyongyang* ens permet descobrir com és la vida a Corea del Nord vista per un dibuixant canadenc que hi arriba per supervisar uns dibuixos animats europeus. Reflex d'un país misteriós, l'últim 'paradís de l'estalinisme', un dels règims totalitaris més tancats del món. Un estrany univers on la realitat oficial desafia la lògica i dona forma al malson d'Orwell a 1984».



##### A) Narrador i punt de vista

Guy Delisle és autor, narrador, testimoni i protagonista —molt protagonista— d'aquesta obra. Tot el relat passa pel seu filtre, per les seves vivències, per la seva interpretació. S'autodibuixa dins del llibre i tant la seva silueta com les seves aportacions, bé siguin com a narrador o com a personatge, són constants al llarg de les pàgines, apareixen en un gran nombre de vinyetes. Aquestes poden descriure escenes quotidianes, fer de fil conductor o donar informació sobre el país i la seva història. El còmic, indubtablement, gira al voltant de la figura de Delisle, però en cap moment dóna una sensació de sobreexposició. L'objectiu no és un perfil personal sinó el retrat del país, i ho aconsegueix de forma brillant.

##### B) Personatges

- **Tipus i estereotips.** Hem de partir de la base que en aquesta obra els personatges són un recurs secundari, el seu protagonisme és escàs. Guy Delisle adopta la posició d'estranger nouvingut, però no podem parlar d'un estereotip perquè és el relat de la seva experiència personal, erigida a partir d'una concatenació d'anècdotes. Pel que fa els altres personatges, en general hi trobem dos grups: els companys de feina de Delisle, que no responen a cap patró determinat, i els funcionaris al servei dels estrangers (guia, traductor...), figures apàtiques i disciplinades que exemplifiquen el model de ciutadà i de treballador coreà. Aquests darrers podrien semblar personatges tipus, però el poc nivell de profunditat de tots ells els allunya de tal etiqueta.

- **Plans i rodons.** Plans, doncs. Els personatges no són un actiu important de *Pyongyang*, per tant ni evolucionen ni presenten cap tipus de complexitat. Només el protagonista gaudeix de prou exposició, però poc canvia entre el Guy Delisle de la primera pàgina i el de l'última.
- **Caracterització.** Per sobre de tot, tènue. Com ja hem esmentat, els personatges tenen un paper accessori a l'obra, així que l'autor no s'esforça a construir-los amb gaire profunditat. Val a dir, però, que la poca caracterització que presenten es fa a partir de les seves pròpies intervencions.
- **Diàleg.** La presència i la rellevància del diàleg queden eclipsades pels monòlegs del narrador, la figura del qual monopolitza el relat i relega els personatges a un segon pla. Per aquest motiu, doncs, hi ha diàleg, però no té el volum ni la transcendència de la veu narrativa.
- **Presència i ús del silenci.** Només a les vinyetes de pàgina completa i alguna altra on es pretén destacar alguna incongruència de la ideologia nord-coreana.
- **Picada d'ullet al lector.** Trobem escenes on Delisle apareix sol a la vinyeta i mira *a càmera*, però mai entaula cap mena de comunicació amb el lector.

### C) Trama

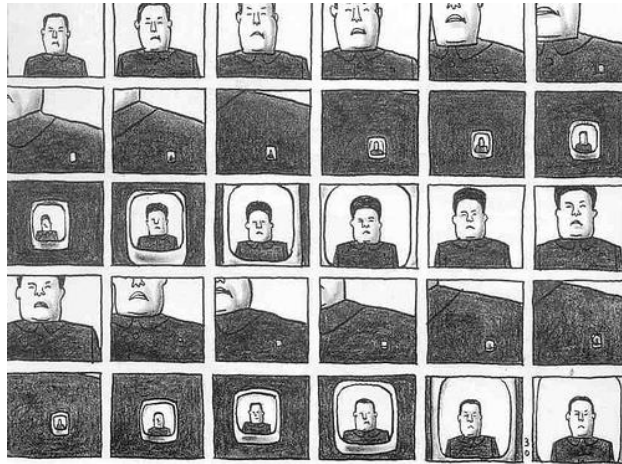
El còmic es basteix sobre una estructura lineal i cronològica, en un lapse de temps i espai narratius tancats (dos mesos a Pyongyang) i sense salts temporals de cap mena. El temps que utilitza l'autor per explicar el seu dia a dia és present. El final del relat coincideix amb el final de l'estada de Delisle a Corea.

### D) Gràfic

- **Dibuix i traç.** Caricatura minimalista, esbossada. El contorn de Delisle es reconeix gràcies al tupè i el nas gros. No fa falta res més per posar-lo en escena. El traç és subtilment brut, pueril.

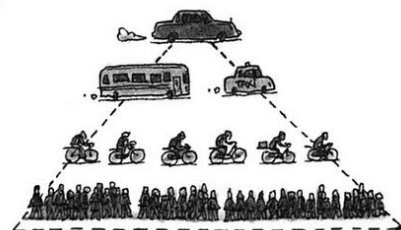
- **Color, ombra i detall.** El còmic està fet en blanc i negre i es juga molt amb l'efecte del clarobscur. Probablement hi tingui a veure la intenció de voler plasmar la falta d'il·luminació de Pyongyang, la qual pot servir alhora de metàfora de la conjuntura i l'atmosfera de la ciutat. L'estil de Delisle no presenta un alt grau de detall, ans el contrari.
- **Gramàtica de l'enquadrament.** Malgrat que el dibuix sigui simple i sobri, hi ha altres ingredients més complexos i arriscats que denoten un gran talent creatiu. L'autor proposa estratègies formals variades i originals que juguen amb la forma de la vinyeta –fragmentació, encadenació, marges trencats, de pàgina sencera...– i amb la distribució dels elements de la pàgina –la numeració de pàgina, per exemple, canvia de lloc–. Delisle també és partidari de recrear-se amb enquadraments més atrevits mitjançant plans generals, zenitals, contraplans o punts de fuga.
- **Ús del transmèdia.** No s'ajusta al significat del terme *transmèdia* –de fet no s'hi ajusta en gairebé cap dels casos que estem analitzant–, però hi ha una sèrie de recursos que s'hi apropen. Per exemple, l'ús de tipografies d'ordinador o l'elaboració d'infografies que ajuden al lector a entendre certes qüestions.
- **Complexitat iconogràfica.** L'autor es recolza de tant en tant en elements estandarditzats pels cànons del còmic com, per exemple, les gotes que es desprenen del cap a causa d'un esforç físic o una situació compromesa, la línia recargolada que indica ensopegada, les fletxes que marquen la direcció d'una mirada, els globus punxeguts estridents o el  per dormir. Independentment d'aquests recursos d'aire tradicional, el còmic és visualment original i descarat.
- **Artifici gràfic.** Amb la mateixa freqüència que al punt anterior, Delisle utilitza el canvi de tipografia per calcar les notes que deixa al quadern del museu (minúscula negreta) o els cants entre amics (majúscula negreta molt més gran). I, és clar, per donar veu als coreans que no parlen anglès (caràcters coreans i gargots aleatoris).

- **Relació paraula-imatge.** Lleuger desequilibri a favor del text, ja que resulten imprescindibles certes acotacions de tall informatiu relativament llargues per retratar les peculiaritats coreanes i poder fer-nos una idea ajustada de com és el tarannà del règim i com incideix en la vida de tots els ciutadans.



Joc d'enquadrament: canvi de pla, zoom i vinyetes de dimensions reduïdes que composen una mena de mosaic. Número de pàgina entre dues vinyetes, no a la cantonada de la pàgina. (p.30)

THEY DON'T GET THE CONCEPT. TO THEM, WALKING IS THE MISERABLE FATE OF THE UNPRIVILEGED. DRIVING IN ONE OF THE FEW CARS THAT PLY THE STREETS OF PYONGYANG, ON THE OTHER HAND, IS SUPREME.



Infografia que il·lustra la jerarquia dels mitjans de transport a Corea. (p.56)

#### E) Plantejament periodístic

- **Funció.** “Una historieta para reír o llorar, según el humor del momento, y que informa a la manera de un gran reportaje. Se aprende mucho más, con esta historieta, sobre la vida cotidiana bajo un régimen totalitario dedicado al culto a la personalidad que con la lectura de textos, aparentemente, mucho más sesudos”. Subscriu aquestes paraules del periodista Marc Epstein, de *L'Express*, les quals apareixen a la solapa de la contraportada. La observació i la ironia que Delisle posa al servei del còmic afaïçonen una crònica on cap anècdota és gratuïta, totes serveixen per crear aquest retrat coral fidel i força neutral d'un règim paranoic.

- **Deontologia.** Son palesos un coneixement i una documentació prèvia de l'autor a l'hora de realitzar *Pyongyang*, fet que ajuda en gran mesura a aconseguir una radiografia tan completa del país. Tanmateix, hi observem poques dades i no hi ha una sola pàgina on consulti una font, ni personal ni institucional. Si més no, cap està citada, i això devalua lleugerament el llegat periodístic de l'obra. Potser hi té a veure l'hermetisme implacable del règim, però es troba a faltar més consulta externa per donar encara més consistència al testimoni de Delisle.
- **Apèndix.** No trobem cap text que precedeixi o conclouï el llibre, només un mapa del món al principi on es ressalta Corea del Nord i la capital, Pyongyang,
- **Posicionament.** L'únic posicionament que pren Delisle és el de foraster que viu per primer cop una realitat tan surrealista com Corea del Nord, i tal plantejament ens fa sentir-nos ràpidament identificats amb ell. Ell reprova un model deshumanitzat com el nord-coreà, però expressa la seva opinió en comptagotes, a vegades quan li pregunten explícitament<sup>53</sup>. Els fets, sens dubte, parlen per si sols.

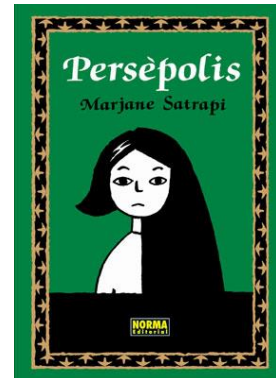


Gran presència del narrador. Aportacions sobre la història del país per configurar un retrat complet. (p.26)

<sup>53</sup> DELISLE. Guy (2005) *Pyongyang*. Bilbao: Astiberri, p.154.

#### 4.2.5 *Persepolis*, Marjane Satrapi

«Autobiografia de Marjane Satrapi, una dona iraniana nascuda a Teheran l'any 1969, en el si d'una família progressista. Reflex de la revolució iraniana del 1979 que va donar peu a un govern islàmic, i de com ho van viure les famílies del país. Des de la introducció del vel a la vida social i la separació per sexes a les escoles, fins la vida universitària i les revoltes d'estudiants, Satrapi fa un repàs vital crític que es remunta fins els seus avantpassats, ajudant-nos a entendre les motivacions històriques de la revolució islàmica».



##### A) Narrador i punt de vista

Tractant-se d'una autobiografia en tota regla, el narrador és en primera persona, testimoni i protagonista. Les seves reflexions personals, opinions, cavil·lacions, dubtes i estats d'ànim són constants i constitueixen un dels elements fonamentals de l'obra. És la crònica implícita d'un país en transformació, però per sobre de tot és el retrat d'una nena –i, posteriorment, d'una adolescent– a l'epicentre d'aquest caos.

##### B) Personatges

- **Tipus i estereotips.** La protagonista i els seus pares no representen l'arquetip de família iraniana, ja que són una família occidentalitzada i benestant que, gràcies al seu status social i a la seva moderació, superen el dia a dia del conflicte amb menor cruïda que el gran guix social del país. La Marjane en concret encara és un personatge més singular i especial, no encaixa dins de cap patró.
- **Plans i rodons.** El personatge sobre el qual gira tota l'obra –Marjane Satrapi, la pròpia autora– és indiscutiblement rodó ja que el llibre fa un seguiment de la seva metamorfosi vital. A l'inici és una nena eixerida i curiosa que viu plàcidament amb els seus pares, fins que esdevé una adolescent rebel que s'ha d'exiliar per fugir de la dictadura islàmica del seu país. La imaginació i la inquietud intel·lectual que acompanyen Satrapi des que és petita converteixen el personatge en una figura introspectiva, capaç de qüestionar-s'ho tot i d'adoptar diferents postures. La identitat, les arrels, la prohibició i la culpa són només alguns dels afers que faran de



la *Marji* un personatge amb moltes arestes. Pel que fa la resta de personatges, són més aviat plans, només queden amarats per les contradiccions de l'islamisme moderat.

- **Caracterització.** En aquest cas, la caracterització dels personatges va a càrrec de Marjane Satrapi, narradora i alhora protagonista, qui va perfilant la idiosincràsia de tots el personatges –inclòs el seu– a partir de la veu narrativa i de les seves intervencions com a personatge a tall de soliloqui o de pensament. Els diàlegs també són significatius i ajuden a entendre les inquietuds de la nena i les altres figures, però la paraula sola de la protagonista hi té més pes. Tot ens arriba després de passar pel seu prisma.
- **Diàleg.** Com acabem de dir, el diàleg té una importància notable i és reiterat. En gran part es deu a la gran curiositat i interès de Satrapi per conèixer que està passant al seu voltant. Per aquest motiu, està constantment preguntant als pares, a l'àvia, al tiet, als amics o a *Dén*.
- **Presència i ús del silenci.** Poques dosis de silenci. Satrapi parla, d'una forma o d'una altra, a quasi totes les vinyetes. L'efecte d'intensificació, de confusió o d'imprecisió l'assoleix a través del balanç blanc-negre.
- **Picada d'ullet al lector.** Es freqüent que la veu del narrador, que pertany a la mateixa persona que la veu de la protagonista, surti del seu requadre habitual i es mostri com a citació directa, en boca del personatge, cap al lector. Aporta dinamisme a la lectura i acostumen a remarcar o destacar un contingut en concret.

### C) Trama

*Persepolis* és un relat lineal, cronològic i segueix un ordre continu i causal. Una persona adulta que escriu sobre la seva infantesa i adolescència, és a dir, unes memòries. Per tant, el temps narratiu és passat i comprèn un període aproximat de 15 anys. El temps històric es remunta a uns 20 anys de distància respecte a la creació de l'obra. L'espai es va alternant entre l'Iran i Àustria. El final és força obert i convida a la incertesa i a l'esperança.



#### D) Gràfic

- **Dibuix i traç.** D'inclinació naïf, potser per il·lustrar de forma més fidel el seu punt de vista de nena de deu anys. En qualsevol cas, però, Satrapi ha consolidat el seu estil sobre aquest dibuix pueril i les seves darreres obres, *Brodatz* (2004) i *Pollastre amb prunes* (2009), mantenen aquesta mateixa aposta. El traç és fi i hi predomina la línia sinuosa, idònia per retratar l'univers abstracte d'una ment infantil.
- **Color, ombra i detall.** L'estil naïf no es caracteritza precisament pel seu alt grau de detall ja que són figures i formes que s'apropen quasi a l'esbós i es basen en la imatge mental de l'autor. El còmic és en blanc i negre. Millor dit, en negre i blanc: malgrat no reparar gaire en les ombres, el gran protagonisme que adquireix el color negre és destacable. De fet, quant a superfície, possiblement arriba a superar el blanc. L'autora s'hi recolza molt per tal de recrear l'atmosfera confusa, tensa i amenaçadora del lloc i del moment.
- **Gramàtica de l'enquadrament.** Marjane Satrapi és hereva de la morfologia tradicional del còmic, tot i que l'adapta a la seva empremta personal. Les seves vinyetes guarden un aspecte convencional i no presenten una gran elaboració formal ni jocs fora de camp, les formes són quasi bidimensionals i els plantejaments escènics no remetent al cinema.
- **Ús del transmèdia.** No hi ha cap recurs transmèdia.
- **Complexitat iconogràfica.** Com hem dit abans, es manté força fidel als recursos del còmic. Podem trobar-hi bafarades punxegudes que expressen crit, tirabuixons negres que denoten ràbia i onomatopeies bàsiques com el *pam* d'un soroll estrident (una explosió, per exemple), el *ha! ha! ha!* d'una riallada, el *ring* d'un telèfon o el *clap* d'uns aplaudiments.
- **Relació paraula-imatge.** Equilibrada, no hi ha un predomini clar d'una ni de l'altra.



Gran presència del negre.  
Globus punxegut de crit. (p.73)



La protagonista es dirigeix directament al lector. (p.86)

#### E) Plantejament periodístic

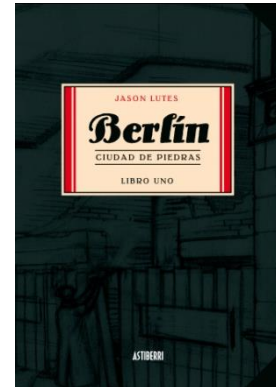
- **Funció.** Més enllà de possibles funcions catàrtiques que pugui haver tingut per a l'autora, el llibre té una finalitat informativa de donar a conèixer al món un conflicte intern viscut en primera persona. No es cau en la denúncia punyent ni en el maniqueisme.
- **Deontologia.** El lector triga poc a copsar que l'autora no s'apropa el més mínim a cap procediment periodístic. I és normal, no hi ha aquesta intenció, però el resultat té un valor documental formidable. No s'acudeix a fonts de cap tipus, no se citen veus expertes, intel·lectuals ni institucionals, hi ha poques dades. Tot rigor professional queda esborrat pel pueril empirisme de la jove narradora.
- **Apèndix.** Abans de començar amb les vinyetes de Satrapi, trobem una introducció signada pel dibuixant David B., qui va suggerir a l'autora la idea de narrar la seva experiència. Aquest pròleg, acompanyat d'algunes il·lustracions, serveix de breu resum de la història de l'imperi persa, des de la conquesta dels àrabs (any 642) fins els anys de l'explotació petroliera i, posteriorment, la revolució que derroca la monarquia (1979). «Aquesta és la gran història. Marjane, que participa en l'herència de tot això, ha realitzat el primer àlbum de còmic iranià», conclou David B. La present edició també inclou una mena d'epíleg il·lustrat on Satrapi explica fa un

resum de la història a tall de reflexió motivada per les preguntes freqüents que li fan després de llegir el llibre.

- **Posicionament.** Probablement no, el fet de ser el relat d'una nena i d'una família moderada garanteix certa neutralitat política. *Persepolis* és el reflex d'un país en un moment concret, és la radiografia d'aquesta situació, i no s'intenta maquillar ni exagerar. Els dies del xa són tractats amb la mateixa vara de mesurar que els de la república islàmica, sense amagar la terrible contundència del fonamentalisme religiós d'aquests darrers.

#### 4.2.6 *Berlín. Ciudad de piedras*, Jason Lutes

«Primera part d'una trilogia ambientada a l'Alemanya de la República de Weimar. El periodista Kurt Severing i l'estudiant d'art Marthe Müller són les figures centrals d'un ventall de personatges entrelaçats amb els fets històrics que es desenvolupen al voltant seu. La novel·la comprèn vuit mesos a Berlín, des de setembre de 1928 fins a principis de maig de 1929, i documenta meticulosament les esperances i les lluites dels seus habitants mentre el seu futur sembla enfosquir-se davant de l'ascens d'una ombra amenaçadora».



##### A) Narrador i punt de vista

El poc protagonisme que té la veu narrativa recau sobre les dues figures centrals del relat, Severing i Müller, els quals deixen caure de tant en tant les seves observacions i cavil·lacions. Aquestes són les úniques marques de narrador que hi ha a l'obra, si es que s'hi poden considerar com a tal.

##### B) Personatges

- **Tipus i estereotips.** El ventall de personatges és ampli i variat. Els protagonistes no responen a cap representació política ni ideològica, especialment la noia, la qual la seva ignorància la duu a la neutralitat. Ell es limita a reportar i criticar la situació del país, però des de la barrera, des d'una postura poc combativa. No obstant, els dos poden ser un bon exemple de l'heterogeneïtat de la ciutat de Berlín, i entre l'un i l'altre passeja tot el calidoscopi humà de l'Alemanya d'entreguerres.
- **Plans i rodons.** Innocentment rodons, els personatges evolucionen i canvien al llarg de l'obra, però a través d'uns camins que el lector pot preveure. A més, ja es trien dos protagonistes fets a mesura pel relat i el seu missatge: la ingènua i expectant novvinguda i el bregat periodista que la captiva des de la primera vinyeta.
- **Caracterització.** La caracterització és totalment indirecta, es crea a partir de les accions i els diàlegs dels personatges. Els *narradors* deixen anar alguna opinió sobre

els altres personatges, però de forma esporàdica i fugaç. I, és clar, des del seu propi punt de vista.

- **Diàleg.** Molt, el gruix principal del relat és el diàleg, el qual ha d'assumir les funcions de caracterització i de fil conductor. L'alternativa, molt més residual, que hi trobem són els monòlegs interns, sobretot, dels dos protagonistes, canalitzats sovint a través del dietari o dels articles del periodista.
- **Presència i ús del silenci.** N'hi ha bastant, per a potenciar algunes escenes corprenedores o especialment significatives, o per a imatges de transició.
- **Picada d'ullet al lector.** En cap moment topem amb aquest recurs.

### C) Trama

L'estructura narrativa de *Berlin* és, com a mínim, complexa. Com hem dit al principi, el temps narratiu és de vuit mesos, entre 1928 i 1929, però hi ha varies referències als anys 1918 i 1919 per tal de poder entendre la conjuntura on es contextualitza aquesta història. Així doncs, l'ús del *flashback* és constant i pot ser tant un salt de deu anys com d'un parell de setmanes. A més, l'autor mostra diverses formes d'introduir el *flashback*, ja sigui de forma explícita al principi d'un capítol (escriure al marge superior, per exemple, 'desembre de 1918) o mitjançant el relat d'algun personatge (una professora, entre d'altres). Per tant, el relat avança cronològicament durant els vuit mesos en qüestió, però queda interrompuda constantment per la repesca d'episodis anteriors. El final és obert, de fet obre una nova etapa, és l'inici d'un nou relat.

### D) Gràfic

- **Dibuix i traç.** El dibuix de Jason Lutes és d'aparença realista i de traç molt fi.
- **Color, ombra i detall.** *Berlin* és un còmic en blanc i negre on, tant el detall com l'ombra, adquireixen una gran rellevància i fluïdesa per a densificar cada vinyeta.
- **Gramàtica de l'enquadrament.** Un dels trets més significatius de l'obra és la seva riquesa visual. Lutes es llueix amb un ventall amplíssim de plans, curts i llargs, i

d'enquadraments, alhora que juga amb el format de la vinyeta i l'angulació de la càmera. Hi trobem una gran expressió del moviment i el pla subjectiu pren força quan la veu dels protagonistes esdevé vehicle del relat.

- **Ús del transmèdia.** No hi ha cap recurs que vagi més enllà del dibuix.
- **Complexitat iconogràfica.** Escapa bastant de l'imaginari creat pel còmic tradicional, del qual només es queda amb l'ús de les onomatopeies. Els globus convencionals de pensament o de xiscla apareixen renovats, i dins de la vinyeta no observem cap símbol que ens sigui familiar.
- **Artifici gràfic.** L'autor es recolza en el canvi de tipografia per tal de diferenciar el diàleg (tipografia més espontània) dels pensaments dels protagonistes, els quals estan representats amb un estil que simula l'escriptura mecanogràfica o la lletra a mà (apunts del quadern de la protagonista). Totes les reflexions d'aquests dos personatges no s'emmarquen en el clàssic globus amb petits cercles sinó que van dins del requadre del narrador. També es distingeixen tots ells de les onomatopeies, que a estones tenen una gran presència. Hi ha bafarades omplertes amb majúscules quan es tracta d'un crit o d'un cant.
- **Relació paraula-imatge.** Hi ha un equilibri força compensat i, per tant, una relació d'interdependència.



Veus fora de camp, varietat de plans, majúscules i minúscules, joc de vinyetes, picat i contrapicat, moviment, silenci.

(p.68)

#### E) Plantejament periodístic

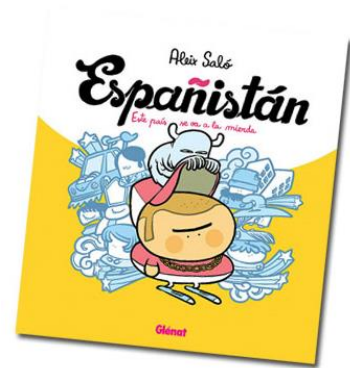
- **Funció.** L'objectiu del llibre és, a través d'una ficció senzilla, exposar el convuls marc històric on aquesta es desenvolupa (els darrers batecs de la República de Weimar). D'una banda, es dóna vida a la història inventada per l'autor en consonància amb la realitat del context; de l'altra, es presenta un escenari de reproducció històrica rigorosa on s'encabeixen les accions dels personatges ficticis. La funció final, doncs, és utilitzar la ficció com a vehicle per a conèixer millor tots els bàndols participants d'una conjuntura concreta molt complexa i agitada.
- **Deontologia.** El lector no triga a copsar la documentació minuciosa que ha hagut de fer Jason Lutes a l'hora de realitzar aquesta trilogia. Hi ha un coneixement profund sobre el temps i el lloc concrets de l'obra que permet posar-lo al servei de la ficció. Qui ha consultat o quins llibres i documents ha llegit, ja no ho sabem.
- **Apèndix.** El llibre consta d'un apèndix de 'notes' on s'aprofita per resoldre possibles dubtes de traducció, per referenciar els autors d'algunes fotografies que han servit de base per a certs dibuixos, i per altres aclariments, apunts i agraïments.
- **Posicionament.** La veu de l'autor s'ha de buscar entre línies, però poc hi trobem, ja que s'esforça a no caure en fàcils prejudicis i es limita a fer desfil·lar l'heterogeni espectre social del moment.



Un dels múltiples plans panoràmics de l'obra. Aquest, com d'altres, mut. (p.22)

#### 4.2.7 *Espanistán: este país se va a la mierda*, Aleix Saló

«Aquesta és la història d'un *cani* que, en la seva obstinació per desfer-se de la hipoteca, haurà de recórrer el depauperat regne d'Espanistán per a enfrontar-se amb tots i cadascun dels malandrins, *meapilas* i *soplagaitas* que el poblen, i donarà lloc a un relat ple de tòpics, paraulotes i faltes d'ortografia amb la col·laboració de *lobbies*, aturats, mileuristes, pensionistes, funcionaris, bisbes, SGAE, endolls, suborns i estilismes *poligoners*».



##### A) Narrador i punt de vista

El narrador és extern i la seva veu apareix de forma esporàdica, la majoria de cops al principi de cada capítol –en aquestes pàgines supera el dibuix–. Serveix per introduir i contextualitzar a l'inici del llibre i de fil conductor quan passem d'un capítol a un altre.

##### B) Personatges

- **Tipus i estereotips.** En paraules de Saló, a l'epíleg: “Cuando me planteé retratar esta realidad se me antojó una visión en la que los ciudadanos nos vemos los unos a los otros por la mirilla del tópico y el cliché social: el parado, la funcionaria, el mileurista, la pensionista, el empresario...” Per tant, cada personatge –excepte Gandolfo, que és un homenatge a *El Senyor dels Anells*– representa un perfil concret al qual, tot i la pretesa desproporció, tots podem identificar ràpidament.
- **Plans i rodons.** Planíssims. Si tenim en compte el punt anterior, no poden ser d'una altra manera. Són una paròdia portada a l'extrem. Hi ha algun gir de guió, però no podem reconèixer un bri de complexitat en ells.
- **Caracterització.** Totalment indirecta. La veu del narrador, com hem comentat, es limita a fer de fil conductor, així que els personatges es defineixen a partir dels seus propis comentaris i actituds.



- **Diàleg.** Quasi tot el relat és diàleg. Només s'atura per deixar pas a la veu narrativa ja que mai se solapen, no conviuen en el mateix espai en cap moment. Tampoc hi ha soliloqui ni monòleg interior.
- **Presència i ús del silenci.** Hi ha silenci, però sense cap intenció, no s'utilitza com a recurs, només es dóna quan apareix la veu del narrador.
- **Picada d'ullet al lector.** L'autor no opta per aquest reclam en cap moment.

### C) Trama

La història es desenvolupa de forma cronològica i lineal, sense estratègies que remetin al passat, al futur o a l'interior de la ment d'un personatge. Temps narratiu i temps històric coincideixen (present). L'espai es basa en un país fictici que barreja les característiques espanyoles amb la referència al món d'*El Senyor dels anells*. Final tancat i amb *sorpresa*.

### D) Gràfic

- **Dibuix i traç.** Entre la caricatura minimalista i el naïf. Les persones són ninots arrodonits amb cames de pal, un parell de punts per als ulls i una boca que només pren forma quan hi ha crits o sorpresa. El traç és net i espontani.
- **Color, ombra i detall.** Molta presència del color, fins i tot dins dels globus, els quals canvien de color segons qui parla. Joc de clarobscur pràcticament inexistent. L'estil d'Aleix Saló no repara en detalls.
- **Gramàtica de l'enquadrament.** No hi ha vinyetes i a la majoria de pàgines tampoc hi ha paisatge, els personatges apareixen directament sobre el fons blanc.
- **Ús del transmèdia.** Dins d'aquest projecte, tot i que no dins del propi llibre, hi havia un vídeo d'animació –més de 6 milions de visites a Youtube<sup>54</sup>– i una exposició que completaven el relat i creaven, en paraules de l'autor, una obra

---

<sup>54</sup> *Espanñistán, de la Burbuja Inmobiliaria a la Crisis*. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=N7P2ExRF3GQ>

conjunta que s'estén pels màxims suports possibles i trenca els límits del format còmic per arribar una mica més lluny.<sup>55</sup>

- **Complexitat iconogràfica.** Saló beu del còmic tradicional espanyol, tot i que ho redueix quasi a la seva mínima expressió. De fet, en alguns aspectes recorda a Francisco Ibáñez<sup>56</sup>, mestre de la historieta humorística espanyola. La petjada d'Ibáñez s'evidencia amb detalls com els noms i cognoms absurds (*Repollez*, per exemple) o les bromes al marge de la pàgina<sup>57</sup>. Hi ha múltiples referències a la iconografia clàssica del còmic, com per exemple les estrelles que simbolitzen dolor, els ulls en forma de creu d'un cadàver, un remolí negre sobre el cap que expressa empipament o un *¡BLAM!* entre punxes que acompanya una porta que s'obre amb un cop de ràbia.
- **Artifici gràfic.** En aquesta mateixa línia, l'autor també es recolza en diferents tipus (negreta, colors...) i mesures de tipografies segons convingui.
- **Relació paraula-imatge.** En general, equilibrat. Només a les pàgines on parla el narrador hi ha un predomini clar de la lletra sobre el dibuix.



Absència de vinyeta. Bafarada de color. Globus punxegut amb onomatopeia i tipografia modificada. Figures de disseny caricaturesc –atents al puny– i minimalista.

(p.71)

<sup>55</sup> SALÓ. Aleix (2014) *Espanñistán: este país se va a la mierda*. Barcelona: Glenat, epíleg.

<sup>56</sup> Francisco Ibáñez, membre de la segona generació de Bruguera, va crear sèries que han passat a la història del còmic nacional (*Mortadelo y Filemón*, *13 Rue del Percebe*, *Rompetechos* o *Pepe Gotera y Otilio*, entre d'altres).

<sup>57</sup> Un bon exemple és el gran cartell d'un edifici que anuncia *Paco Rabinne, la fraganciamás ortodoxa* (amb el dibuix d'un rabí). *Ibid.*, p.18.

Empresari sense  
escrúpols prototípic.  
Símbols iconogràfics  
propis del *tebeo* com  
les onomatopeies i el  
remolí negre dels  
enfadats. (p.100)



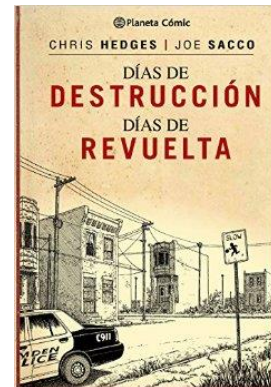
#### E) Plantejament periodístic

- **Funció.** Humorística, paròdica, és a dir, entreteniment en gran part. A través de la sàtira, l'exageració i la ficció s'aconsegueix un autoretrat esperpèntic del nostre país on s'entreveuen varies realitats que qualsevol lector pot identificar com a certes. El fet de crear una faula i traslladar la història a un país fictici dóna llibertat a l'autor per desplegar-la fins a límits absurds. L'objectiu final, però, és denunciar la direcció que ha agafat el nostre país durant els darrers 10 anys<sup>58</sup>.
- **Deontologia.** A priori podria semblar que Saló no aplica cap rigor informatiu al seu còmic ja que no aspira a ser una obra periodística. No hi ha cap font referenciada. Algú que vulgui saber què està passant al seu país, en teoria, no acudirà a una sàtira il·lustrada. Tanmateix, molts ho han fet, i si saben destriar l'obvia exageració i ciència ficció del rerefons real i verídica, el missatge del llibre és fiable. Fins i tot diversos economistes de renom han corroborat, amb algunes objeccions, el que diu l'autor.
- **Apèndix.** Pròleg de José Antonio Pérez, blogger i guionista, i epíleg de l'autor per resumir i justificar el llibre. Els dos mantenen el mateix to d'escarni de tot el relat.
- **Posicionament.** Hi ha un posicionament frontal a tot allò que critica implícitament el llibre: els bancs, els empresaris, els polítics, el sistema burocràtic... La veu de l'autor –és a dir, la de l'autor– no els ataca frontalment, però a través del protagonista se situa del bàndol dels afectats per tots aquests actors.

<sup>58</sup> Així ho reconeix el propi autor a <http://www.rtve.es/noticias/20110526/espanistan-este-pais-se-va-mierda-retrato-social-aleix-salo/434796.shtml>

#### 4.2.8 *Días de destrucción, días de revuelta*, ChrisHedges i Joe Sacco

«L'any 2010, el guanyador del premi Pulitzer Chris Hedges i el guardonat historietista Joe Sacco van emprendre una investigació sobre les zones sacrificades, vastos territoris estatunidencs consagrats a l'explotació en favor de l'economia, el progrés i el desenvolupament tecnològic. La seva intenció era mostrar com és la vida allà on les regles del mercat campen sense límit; allà on els éssers humans i el medi ambient són utilitzats, i després rebutjats, per tal de maximitzar els guanys».



##### A) Narrador i punt de vista

Narrador testimoni en primera persona que es concedeix molt poc protagonisme, simplement fa constar que està present. El seu discurs té molta presència, però no la veu, la figura del narrador en sí. De fet, el *jo* pot desaparèixer durant pàgines senceres. Aquí, excepcionalment, Joe Sacco no es dibuixa dins de les vinyetes –com a molt se li veuen les mans<sup>59</sup>– ni deixa caure gaires reflexions o opinions personals. Ell i Hedges s'esforcen a actuar com a mers transmissors.

##### B) Personatges

- **Tipus i estereotips.** Els personatges, tot i ser reals i donar-nos la sensació de ser casos peculiars i excepcionals, són perfectes representants d'un col·lectiu, d'un grup, d'un perfil, ja que el valor del còmic rau en el retrat coral, malgrat es faci a través d'alguns noms concrets.
- **Plans o rodons.** Els personatges no evolucionen en el temps perquè, de fet, en tenen poc –són relats curts on cada personatge és un mer vehicle que exemplifica una conjuntura més àmplia–. Tanmateix, potser precisament per aquesta importància que adquireixen, els autors els presenten amb gran profunditat i,

<sup>59</sup> HEDGES. Chris i SACCO. Joe (2015) *Días de destrucción, días de revuelta*. Barcelona: Planeta De Agostini, p.113.

sobretot, amb un gran rerefons d'història personal que condiciona el seu comportament i el seu punt de vista actual.

- **Caracterització.** Combina caracterització directa i indirecta, és a dir, el personatge parla molt i es defineix a ell mateix amb els seus propis comentaris alhora que el narrador complementa la caracterització amb el seu discurs. L'idiòlecte dels personatges determina en gran mesura la seva pròpia etopeia.
- **Diàleg.** Escàs, els relats s'articulen en gran part al voltant del soliloqui dels protagonistes. O, si filem més prim, la majoria del capítol és un diàleg entre els personatges i els autors del qual s'han omès les intervencions dels segons.
- **Presència i ús del silenci.** Difícil trobar escenes on es respecti un silenci absolut ja que la veu del narrador és quasi omnipresent, però hi ha colpidors retrats panoràmics o personals *a peu de pàgina* que no precisen de cap acompanyament textual.
- **Picada d'ullet al lector.** En moltes ocasions ens trobem amb personatges que parlen mentre miren fixament *a la càmera*, però no en forma de nota per al lector sinó com a reproducció calcada del discurs del testimoni en el moment mateix en què està parlant amb l'autor. Hem d'interpretar, doncs, malgrat ens miri directament a nosaltres, que està mirant i parlant als dos periodistes.

### C) Trama

Trama alternada amb històries aïllades<sup>60</sup> —sense coincidència de personatges ni d'escenaris— amb un sol denominador comú: l'esgotament, la decadència i la injustícia del model americà. Un mosaic polièdric d'aquest fracàs. Cada capítol gira al voltant del relat personal d'un o més personatges, els quals donen sentit a la situació actual a partir de la seva experiència vital (*flashback* des del present narratiu). El temps narratiu i històric és present.

---

<sup>60</sup> Es divideix en: *Días de pillaje* (Pine Ridge, Dakota del Sur), *Días de asedio* (Camden, New Jersey), *Días de devastación* (Welch, Virginia Occ.), *Días de esclavitud* (Immokalee, Florida) i *Días de revuelta* (Plaza Libertad, NY).

#### D) Gràfic

- **Dibuix i traç.** L'estil del dibuix es mou entre el realista i la caricatura, amb predomini del primer. El traç és generalment fi.
- **Color, ombra i detall.** El còmic és en blanc i negre i les ombres, com a relat ombrívol que és, hi juguen un paper important –sense abusar-ne–. El dibuix detallat afavoreix una completa prosopografia il·lustrada.
- **Gramàtica de l'enquadrament.** Molt fotogràfica, hi ha moltes vinyetes que tenen la espontaneïtat i l'estaticisme d'una fotografia on els protagonistes desconeixen que hi ha un objectiu que els està immortalitzant i actuen aliens a ell. Rellevància del retrat personal frontal en pla mig o americà. El dibuix del paisatge també té un pes important –plans panoràmics, per exemple– i justificat, ja que afegeix un plus de desolació a l'atmosfera ja dissortada de la història i dels personatges. Hi ha dibuixos que ocupen una pàgina sencera i escapen dels límits de la vinyeta, igual que n'hi ha que se sobreposen.



Pla panoràmic en silenci i a doble pàgina, a la meitat inferior.

(p.160-161)



Caracterització indirecta dels personatges, que miren directament al lector. Pla americà i pla mig. Personatges fora de vinyeta, conviuen amb llargs paràgrafs a la mateixa pàgina. (p.147 i 177)

- **Ús del transmèdia.** No es recolzen en cap moment en recursos transmèdia.
- **Complexitat iconogràfica.** El realisme de Joe Sacco gairebé no deixa lloc a cap reminiscència estètica del còmic tradicional.
- **Artifici gràfic.** Tot i que, com ja hem dit, l'idiòlecte dels personatges es reflecteix amb gran destresa, Sacco no necessita l'ajuda de jocs tipogràfics, onomatopeies ni cap altra estratègia per simular efectes lingüístics i paralingüístics. Cometes per marcar el canvi de veu i prou, és un clàssic.
- **Relació paraula-imatge.** Bastant desequilibrada, la imatge actua com a complement intermitent d'un relat preminentment textual, amb pàgines redactades de dalt a baix. Imagino que la gran quantitat de material que volien incloure dins del llibre ha obligat a redactar llargs paràgrafs en detriment del dibuix. Una necessitat justificada per la densitat del projecte.

#### E) Plantejament periodístic

- **Funció.** *Días de destrucción, días de revuelta* és una base consistent de recerca periodística i una finalitat d'incisiva denúncia.
- **Deontologia.** Estem davant de dos periodistes de justificada notorietat i al llibre queda palès. El seu compromís amb la veritat queda reflectit en l'extensa i variada bibliografia que consulten i referencien per bastir les històries. Llibres, fonts institucionals, xifres oficials, enllaços i, fins i tot, un altre còmic que hem destacat a l'annex del treball (*Una Historia popular del imperio americano*, de Howard Zinn)<sup>61</sup>, precisament a la mateixa categoria que aquest. Les fonts personals estan a l'alçada de les documentals, però probablement es troba a faltar alguna veu corporativa o algun representant polític per posar sobre la taula els arguments del bàndol oposat.
- **Apèndix.** Totes les referències a les fonts esmentades estan ordenades per capítols a la part posterior del llibre i s'hi inclouen algunes informacions ampliades dels autors que no han pogut desenvolupar dins de les vinyetes. El còmic també va precedit per una introducció que justifica la necessitat del projecte i dona les primeres pinzellades informatives.
- **Posicionament.** Sí, clar des del principi, des d'abans d'escriure la primera paraula. El text de la contraportada ja és una declaració d'intencions. Hi ha un plantejament premeditadament maniqueista: hi ha un dolent, que és el govern i el sistema dels Estats Units, i hi ha uns *bons*, les víctimes que deixa al seu pas. Aquests últims són els que prenen la paraula aquí, i només a aquests acompanyen els autors.

---

<sup>61</sup> HEDGES. Chris i SACCO. Joe (2015) *Días de destrucción, días de revuelta*. Barcelona: Planeta De Agostini, p.261.



## 5. SÍNTESI FINAL

En darrer lloc, per posar punt i final a aquest recorregut, m'agradaria recapitular les idees que s'han tractat al llarg d'aquestes pàgines i fer un repàs de les deduccions a les quals s'ha arribat amb la recerca. Com tothom que fa un treball acadèmic, crec, en surto amb més preguntes que respostes. El debat no es tanca, sinó que s'obre molt més. Suposo que és inevitable i, vull pensar-ho, positiu.

Pel que hem vist, queda clar que el còmic és viu perquè ha crescut, perquè el seu mercat ha madurat. Si s'hagués limitat a seguir existint només per al públic infantil, probablement hagués mort d'oblit. Però, afortunadament, al còmic li va canviar la veu, li va sortir bigoti i li van créixer els pits. Va canviar d'interessos i ara trobava divertit el sexe i tot allò prohibit, qüestionava l'establert, l'ordre, l'autoritat. S'havia fet adolescent i, per tant, estava en una època de transició on es posaven els ciments de tota la vida que tenia per endavant. Després d'aquests anys d'agitació, va aturar-se a reflexionar, a mirar-se endins, a pensar en el passat, és a dir, a recordar. Cada cop va recolzar-se més sobre la veu personal del propi autor i aquest, embafat de responsabilitat i llibertat, es va sentir valent per a crear sense soga ni cotilla. La resta és història. Història recent, s'entén, història encara per escriure, perquè just ara comencem a despullar les possibilitats d'un territori quasi verge.

Però n'hi ha prou amb això? Vull dir, la novel·la gràfica està en voga simplement perquè ara té també un *target* adult i pot tractar temes seriosos? Personalment crec que hi ha dos motius afegits que són la base de l'impuls actual del còmic. D'una banda, som conscients que avui dia el potencial narratiu resideix a l'audiovisual. El còmic, tot i els seus límits però dins de la seva naturalesa *gráfico-textual*, pertany a aquest grup. La sobirania de la imatge impregna quasi totes les expressions artístiques i narratives del nostre temps, i el còmic és una d'elles. A més, com hem vist, tendeix a la promiscuïtat amb el transmèdia, una qualitat que amplia les seves possibilitats i eixampla la seva esperança de vida. D'altra banda, presenta un símptoma inequívoc de la vigència d'un mitjà artístic: el compromís amb la seva època i la seva societat. Si el còmic ha escapat de la marginalitat cultural i comercial ha estat perquè va començar a parlar d'allò que importava i preocupava a la gent, a prendre la realitat i el conflicte com a columna vertebral del relat. I és en aquest vincle estret amb allò concret i tangible on el periodisme gràfic s'ha aferrat i ha trobat el seu inesgotable caldo de cultiu.

El còmic documental encaixa delicadament amb els nous preceptes que ha instaurat la novel·la gràfica dins de l'univers de la vinyeta. Una novel·la gràfica que, hi insistim, és successora immediata del còmic alternatiu dels 80, és a dir, d'un discurs narratiu que situa el *jo*, l'experiència personal, com a pedra angular del relat. Partint d'aquesta premissa, doncs, costa entendre com ha pogut agermanar-se amb el periodisme, una disciplina on, des de la ortodòxia i el dogmatisme dels manuals d'estil, es pretén que l'autor sigui un mer intermediari que abanderi la mentida de la neutralitat. Per tant, el periodisme gràfic s'ha hagut d'ancorar a una altra tradició, i aquesta l'ha trobat en el *new journalism*, un altre fill bastard, coetani del còmic underground, que es va llençar a barrejar la investigació periodística amb la pirotècnia formal pròpia de la novel·la i de la ficció. És a dir, va decidir fer cas omís a les fronteres de gènere i apostar sense vacil·lar per la llibertat d'estil. El *new journalism*, tal i com exposa un dels seus majors representants, Tom Wolfe, pivotava sobre quatre procediments:<sup>62</sup>

1. La construcció escena-per-escena, explicant la història saltant d'una escena a una altra i recorrent el mínim possible a la mera narració històrica.
2. El diàleg realista, que capta el lector de forma més completa que qualsevol altre procediment individual i alhora afirma i situa el personatge amb rapidesa i eficàcia.
3. El punt de vista en tercera persona, la tècnica de presentar cada escena a través dels ulls d'un personatge particular, per tal de donar al lector la sensació d'estar ficat a la pell del personatge i d'experimentar la realitat emotiva de l'escena tal com ell l'està experimentant. Wolfe anomenaria aquest recurs la *veu de prosceni*, i l'empraria també a les descripcions, situant-se ell dins de la ment dels personatges de l'article. La qüestió és jugar amb el narrador tant com es pugui, fins i tot canviant-lo en mig d'un paràgraf o fent que insulti els propis protagonistes (*Narrador Insolent*), amb la finalitat d'involucrar al màxim l'atenció i la fidelitat del lector.
4. La relació de gestos quotidians, hàbits, modals, costums, estils, formes de comportament amb nens, criats, superiors, inferiors i iguals, a més de les diverses aparences, mirades i altres detalls simbòlics que poden existir a l'interior d'una escena. Aquí em permeto afegir també els detalls més manieristes, més formals, com l'ús abundant de punts, guions, signes d'exclamació, interjeccions, onomatopeies, pleonasmes i, fins i tot, paraules i puntuacions sense sentit. Tot plegat confereix una naturalitat que 'contribuïa a crear la il·lusió que una persona no només parlava sinó també que una persona pensava.'

---

<sup>62</sup> WOLFE, T. (2012). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama, p.50-51.

Tots ells, un per un, tal i com hem vist al llarg del treball, es reflecteixen directament al còmic documental. I, és clar, queden potenciats per les oportunitats que ofereix el propi format. Així doncs, mentre beu simultàniament d'aquest periodisme literari i de la llibertat formal i experimental de la novel·la gràfica, la vinyeta periodística trepitja fort i comença a bastir el seu propi llegat, el qual cada cop és més visible i divers. Precisament aquesta diversitat interna converteix el gènere –o subgènere– en qüestió en un fenomen encara més polièdric i atractiu. De la mateixa manera que, en el periodisme tradicional, trobem diferents propostes alhora d'abordar i presentar l'objecte d'anàlisi –en forma d'entrevista, de reportatge, de notícia precisa i sobria, d'article d'opinió...–, el còmic periodístic també s'esberla en múltiples categories que, sovint, s'entrellacen. Algunes remetent estrictament als mètodes i objectius del periodisme més rigorós; d'altres posen més èmfasi en l'experiència personal o l'autobiografia; n'hi ha que, en major o menor mesura, es recolzen en la ficció<sup>63</sup>; d'altres són continuadores de les tires satíriques que apareixen als diaris des de fa dos segles, d'ençà de l'època de Pulitzer i Hearst. Al cap i a la fi, d'una manera o altra, totes comparteixen un propòsit bàsic: explicar una història i, alhora, intentar comprendre i retratar una realitat.

El següent pas suposo que és preguntar com ho fa. I aquesta pregunta és bífida, ja que atén alhora a una esfera narrativa i a una altra deontològica. Dins de la primera, hem de considerar tant els aspectes purament narratius –personatges, trama, narrador...– com els gràfics. Si bé aquests darrers, els gràfics, tenen una relació més exclusiva amb l'estil personal de l'autor, els altres sí que es poden repetir amb relativa freqüència en tota classe de periodisme gràfic. És habitual, per exemple, trobar un bon treball de construcció de personatge gràcies a la combinació de forces visuals i textuais que plasmen fidelment l'etopeia, la prosopografia i, fins i tot, dins dels globus, l'idiòlecte de cada personatge. És reiterat també l'ús de constants salts temporals i espacials dins del relat, ja que molts d'ells són representacions d'episodis històrics, i l'alternança entre els diferents temps narratius esdevé, doncs, un joc quasi obligat en moltes obres. No obstant, si hi ha una característica certament transversal, quasi omnipresent, i que entronca amb la qüestió deontològica, aquesta és la del punt de vista narratiu.

---

<sup>63</sup> Fins i tot les obres que se centren rígidament en la realitat es deixen amarar visualment per les ficcions contemporànies de cinema i televisió. A *Los vagabundos de la chatarra*, per exemple, i a la posterior entrevista amb Joe Sacco, se cita més d'un cop *The Wire* com a font d'inspiració. Però és recíproc, ja que l'audiovisual també s'apropia d'alguns trets característics de l'estètica del còmic. Un bon exemple és la sèrie *Utopia*.

A nivell visual, el còmic introdueix el punt de vista escènic, és a dir, insereix el propi autor dins del dibuix com una part més de l'acció –a vegades, n'és el principal protagonista–. Tal recurs significa una altíssima presència del narrador dins del relat, i aquesta estratègia va de la mà d'una altra interessant aportació del còmic al periodisme, l'altra cara de la mateixa moneda: una dosi quasi total d'honradesa i transparència. El periodisme gràfic sembla que ja ha nascut d'esquenes al mite objectivista i, com a mitjà intrínscament interpretatiu, «fomenta la relación personal entre periodista y sujeto, no le permite encerrarse en los confines del periodismo tradicional. Obliga al periodista a tomar decisiones, y esto es parte del mensaje».<sup>64</sup> Una quantitat de decisions, com ja hem comentat en apartats anteriors, molt superior a la del redactor de premsa.

El moment en què el narrador comença a estar involucrat en la història que explica, escrivia Carmen Martín Gaité, es considera com el més delicat i clau de les bones narracions.<sup>65</sup> Aquesta major exposició i implicació del periodista/autor dins de l'obra respon, sobretot, a un principi: el procés periodístic –investigació i muntatge– és tan complex i tan humà com els temes que aborda, i des que es concep el projecte fins que pren la seva forma definitiva, és una lluita constant per aconseguir que totes les peces concordin, per trobar l'equilibri just entre el reporter, els actors implicats, el context i els antecedents. És una persona qui interpreta i encaixa aquestes peces vives segons el seu criteri, i qui brega amb l'impacte emocional de la seva tasca. En el còmic, a més, ho ha d'*il·lustrar* dins d'una vinyeta. Per tant, en lloc d'amagar aquests obstacles evidents, en lloc de disfressar-los amb els clíxés típics del gremi, els posen al descobert de forma explícita i sense prejudicis, una tàctica que involucra al lector, el fa partícip tant del relat com del *making-of*, i el convida a ser ell qui tregui les seves pròpies conclusions d'una realitat mai unívoca. Un fruit més de l'infinita llibertat de què gaudeix l'historietista, la qual se suma a la independència que, de moment, a diferència dels mitjans tradicionals, manté el còmic respecte l'espectre polític i econòmic.

Quan el periodisme s'oblida de complexes i de fronteres, quan es recolza en germans ignorats o exiliats, tots sortim guanyant. I el còmic, antic reducte de riallades, ja no només amenitza, ara també trepitja el carrer. Ha sortit dels lavabos per baixar al fang i eixir-ne amb una obra d'art. En aquest darrer punt, però, és exactament igual que abans. Diguin el que diguin, pesi a qui li pesi.

---

<sup>64</sup> SACCO. Joe (2012) *Reportajes*. Barcelona: Literatura Random House, pròleg.

<sup>65</sup> MARTÍN GAITE, C. (2009). *El cuento de nunca acabar*. Madrid: Siruela, p.158.

## 6. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BAUDOIN. Edmond i TROUBS (2011) *Viva la vida. Los sueños de Ciudad Juárez*. Bilbao: Astiberri.
- CARRIÓN. Jorge i SAGAR (2015). *Barcelona. Los vagabundos de la chatarra*. Barcelona: Norma.
- DELISLE. Guy (2005) *Pyongyang*. Bilbao: Astiberri.
- ECO. Umberto (2015). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: PenguinRandomHouse.
- Coord. per GARCÍA. Santiago (2013). *Supercómic. Mutaciones de la novela gráfica contemporánea*. Madrid: Errata naturae.
- Coord. per GARCÍA. Santiago (2013). *Panorama. La novela gráfica española hoy*. Bilbao: Astiberri.
- GARCÍA. Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri.
- GASCA. Luis i GUBERN. Román (2011). *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra.
- HEDGES. Chris i SACCO. Joe (2015) *Días de destrucción, días de revuelta*. Barcelona: Planeta De Agostini.
- JACOBSON. Sid i COLÓN. Ernie (2013) *Ana Frank: la biografía gráfica*. Barcelona: Norma.
- LUTES. Jason (2013) *Berlin*. Bilbao: Astiberri.
- MARTÍN GAITE, C. (2009). *El cuento de nunca acabar*. Madrid: Siruela.
- MELERO. Javier (2012) «Footnotes in Gaza. El cómic-reportaje como género periodístico» a *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, Vol. 18, Núm. 2, p.550.
- SACCO. Joe (2012) *Reportajes*. Barcelona: Literatura Random House.
- SACCO. Joe (2015) *Notas al pie de Gaza*. Barcelona: Literatura Random House.
- SALÓ. Aleix (2014) *Espanñistán: este país se va a la mierda*. Barcelona: Glenat.
- SATRAPI. Marjane (2008) *Persépolis*. Barcelona: Norma.
- WOLFE, T. (2012). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama.

## 6.1 Webgrafia

*Espaniistán, de la Burbuja Inmobiliaria a la Crisis*, un video d'Aleix Saló (2011)  
<https://www.youtube.com/watch?v=N7P2ExRF3GQ>

*Espaniistán. Este país se va a la mierda*, el retrato social de Aleix Saló', Rtve.es (2011)  
<http://www.rtve.es/noticias/20110526/espanistan-este-pais-se-va-mierda-retrato-social-aleix-salo/434796.shtml>

FORSTER. Edward M citat a PIÑOL. Núria (2011). 'Dramatúrgia audiovisual' a *Wikis de la UAB*.

[https://wikis.uab.cat/drama\\_av/index.php/2.2\\_Els\\_personatges\\_plans/rodons\\_\(per\\_N%C3%BAria\\_Pi%C3%B1ol\)](https://wikis.uab.cat/drama_av/index.php/2.2_Els_personatges_plans/rodons_(per_N%C3%BAria_Pi%C3%B1ol))

'Srebrenica, un webcomic de Joe Sacco', Pissed off readers (2013)  
<http://pissedoffreaders.com/es/noticias/joe-sacco-digital-primeras-vinetas/>

## 7. ANNEX

### Inventari incomplet

Com a punt i final, m'he permès la confecció d'un catàleg de còmics de no ficció amb major o menor petjada periodística. N'hi ha 150 (sense afegir els 8 anteriorment analitzats) i estan classificats segons la tipologia proposada, tot i que molts es podrien incloure a varies alhora.. He intentat citar sempre l'edició més actual. N'hi ha molts, però, afortunadament, n'hi ha molts més que han quedat fora. Si no són aquí és per una senzilla raó: encara no els he descobert. Bé, i perquè tard o d'hora havia d'aturar-me.

## ANNEX. Catàleg de còmics de no ficció amb base documental

### - MEMÒRIA HISTÒRICA

*Maus* – Art Spiegelman (Literatura Random House, 2014)

Biografia de Vladek Spiegelman, un jueu polonès supervivent dels camps d'extermini nazis, explicada a través del seu fill Art per tal de deixar memòria de la terrible persecució que van patir milions d'europaus i de les conseqüències d'aquest patiment a la vida quotidiana de les generacions posteriors. Spiegelman relata l'experiència de la seva pròpia família en forma de memòria gràfica, utilitzant tots els recursos estilístics i narratius tradicionals d'aquest gènere i, alhora, inventant-ne de nous.

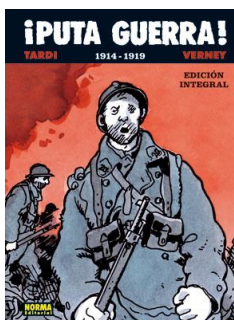
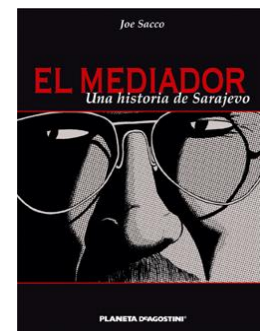


*La gran guerra* – Joe Sacco (Literatura Random House, 2014)

Crua i contundent radiografia dels esdeveniments que van tenir lloc el dia 1 de juliol de 1916. Aquell dia, a la Batalla del Somme, uns 20.000 soldats britànics van morir i 40.000 en van resultar ferits.

*El mediador* – Joe Sacco (Planeta DeAgostini, 2004)

Sacco se centra en un únic personatge, Neven, un *fixer* (mediador) capaç d'aconseguir contactes i informacions interessants per als periodistes. La presència d'aquests personatges és inherent a les zones de conflicte i indispensable per als reporters que volen cobrir-la. Interessant retrat d'un altre aspecte de la guerra, un menys conegut, la figura del *fixer*.



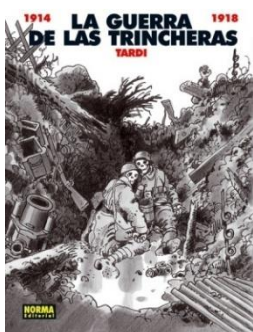
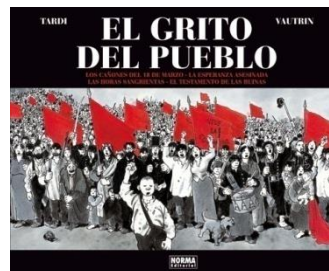
*¡Putra guerra!* – Jacques Tardi i Verney (Norma, 2010)

Estudi de la I Guerra mundial narrat cronològicament amb la veu i el traç que han fet de Tardi un referent del còmic francès. Inclou un documentat dossier realitzat per l'historiador Jean Pierre Verney amb fets, dates i xifres rellevants.



***El grito del pueblo*** – Jacques Tardi i Vautrin (Norma, 2014)

A partir de la novel·la de Jean Vautrin, Tardi recorda un dels capítols més violents de la història de França: la creació i destrucció de la Comuna de París, un moviment insurreccional i autogestionari que va governar la ciutat durant dos mesos l'any 1871.

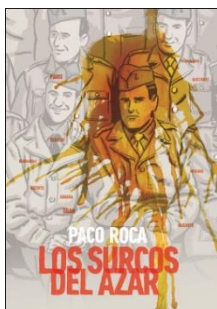
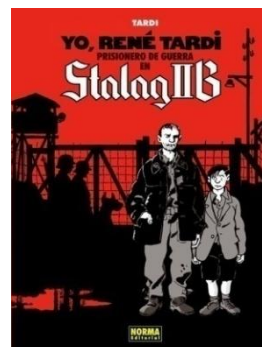


***La guerra de las trincheras*** – Jacques Tardi (Norma, 2014)

Tardi ens apropa de nou els horrors de la guerra a través de dues històries curtes de soldats reals durant la I Guerra Mundial: la primera, sobre un soldat que intenta desesperadament recuperar el cadàver del seu company; la segona, un retrat coral dels soldats amb un recompte final dels danys provocats per la guerra.

***Yo, René Tardi. Prisionero de guerra en Stalag IIB*** – Jacques Tardi (Norma, 2013)

Relat real i colpidor de l'experiència del pare de Tardi com a presoner al camp de concentració Stalag IIB durant la II Guerra Mundial. L'autor reconstrueix les vivències del seu pare a través de les seves anotacions i quaderns de dibuix per ajudar-nos a entendre la humiliació que va suposar la derrota i captura dels alemanys per a tota aquella generació de francesos.



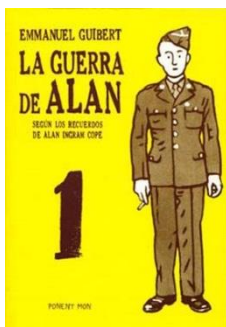
***Los surcos del azar*** – Paco Roca (Astiberri, 2013)

A través dels records de Miguel Ruiz, republicà espanyol exiliat a França, Paco Roca reconstrueix la història de La Nueve, una companyia integrada a la segona divisió blindada del general Leclerc i formada sobretot per joves republicans espanyols. Una aproximació a la oblidada contribució espanyola a la II Guerra Mundial.

***El invierno del dibujante*** – Paco Roca (Astiberri, 2010)

Roca investiga la sortida dels autors estrella de l'editorial Bruguera per a fundar, amb tot en contra, *Tío Vivo*, una revista que els fes més lliures. Metàfora del règim franquista i reivindicació de la figura del historietista dels anys 50, un autèntic 'obrer de la vinyeta'.



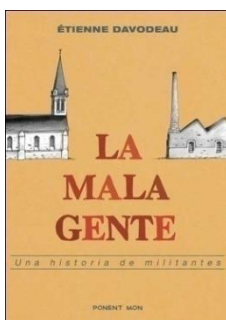
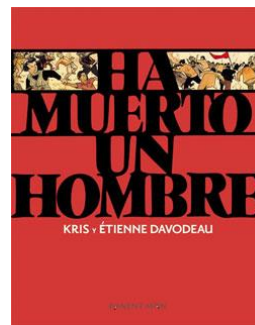


***La guerra de Alan*** – Emmanuel Guibert (Ponent Mon, 2004)

Història personal d'Alan Ingram, combatent estatunidenc de la II Guerra Mundial que explica a l'autor la seva experiència durant el conflicte. Lluny d'èpica i des d'una òptica nostàlgica però reflexiva, Alan ens regala una selecció natural dels seus records i conforma així un mosaic dels racons més mundans i humans de la guerra.

***Ha muerto un hombre*** – Étienne Davodeau i Kris (Ponent Mon, 2007)

Davodeau ens apropa la història de Brest, ciutat francesa destruïda pels alemanys durant la guerra. Abril de 1950, Brest està sent reconstruïda després del conflicte, milers d'obriers s'encarreguen d'aquesta tasca. La situació no és la més adequada i aviat comencen les protestes i les vagues, la tensió i la violència augmenta fins que els enfrontaments amb la policia acaben de forma tràgica.

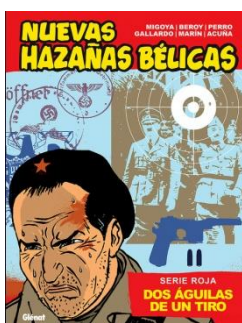
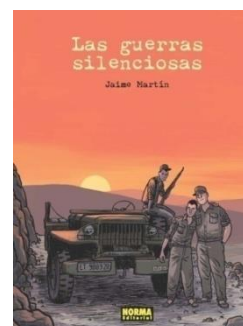


***La mala gente*** – Étienne Davodeau i Kris (Ponent Mon, 2007)

A través de l'experiència dels seus propis pares i amics, l'autor construeix un retrat del món obrer i de les seves lluites centrat en Les Mauges, una regió rural de l'oest francès, durant els anys 50. Des de l'immediata postguerra fins a l'accés de l'esquerra al poder (1981), *La mala gente* narra el desig d'emancipació col·lectiva d'una zona que passa de rebutjar el canvi a l'acció militant.

***Las guerras silenciosas*** – Jaime Martín (Norma, 2014)

A partir del relat del seu pare, Martín radiografia la part més fosca del Servei Militar, la *Mili*, un tràmit pel que va passar tota una generació d'espanyols. Aquí trobem les desventures dels soldats destinats a la regió de Sidi-Ifni, al Marroc, un lloc castigat per una guerra que havia començat el 1957 contra l'Exèrcit d'Alliberament Marroquí, però que va ser amagada pel règim franquista.

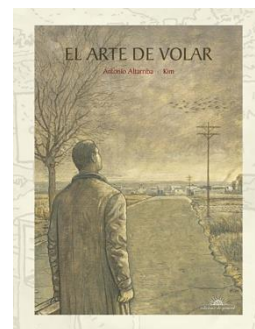


***Nuevas Hazañas Bélicas*** – Hernán Goya (Glenat, 2012)

Recuperació de les mítiques Hazañas Bélicas, col·lecció llegida setmanalment per molts nens des de finals dels 40. Històries ambientades en la II Guerra Mundial però amb protagonistes i escenaris espanyols.

***El arte de volar*** – Antonio Altarriba i Kim (Ponent, 2009)

De la mà del pare d'Altarriba recorrem les penúries de l'Espanya de principis de segle, la guerra civil, l'exili, els camps de concentració, la resistència contra els alemanys, el mercat negre, l'arribada de la democràcia... Un testimoni del patiment i les atrocitats que va passar una generació sense impedir que l'amor i l'humor ocupin un lloc important.

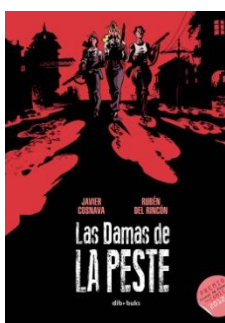
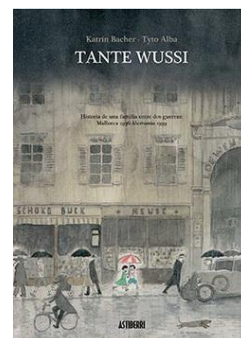


***Cuerda de presas*** – Fidel Martínez i Jorge García (Astiberri, 2005)

Onze relats que reproduïxen la vida de les presoneres polítiques espanyoles durant els primers anys de la dictadura franquista. Cada historieta transcorre a una presó diferent (de Les Corts a Las Ventas, passant per d'altres) i es compon així, amb les dones com a protagonistes, un mosaic que denuncia les atrocitats de la repressió de la postguerra.

***Tante Wussi*** – Katrin Bacher i Tyto Alba (Astiberri, 2015)

Tante Wussi, tieta-àvia de l'autora, descriu la seva història familiar entre la Guerra Civil a Mallorca i la II Guerra Mundial a Alemanya. Wussi va abandonar terres alemanyes de petita amb la seva família en vistes de l'indeturable ascens del nazisme per a instal·lar-se a Mallorca, on esclata el conflicte armat espanyol i han de tornar a Alemanya, on els espera una situació pitjor.

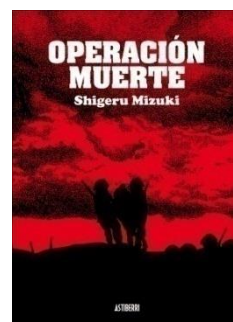


***Las damas de la peste*** – Rubén del Rincón i Javier Cosnava (Dib Buks, 2015)

Seguint en la línia de la invisibilitat històrica de la dona, Rincón i Cosnava ens presenten tres joves lluitadores que es coneixen a la Revolució d'Astúries de 1934 i, juntes, passaran per la Guerra Civil, la II Guerra Mundial i el Maig del 68.

***Operación muerte*** – Shigeru Mizuki (Astiberri, 2010)

Mizuki passa factura a la II Guerra Mundial i, especialment, a la pràctica del *gyokusai* (literalment, 'atacar fins morir amb dignitat'), un eufemisme que disfressa una ofensiva on tots els atacants han de morir. Descripció del menyspreu per la vida dels caps militars nipons, que enviaven joves soldats a la mort amb l'expressa prohibició de tornar vius.





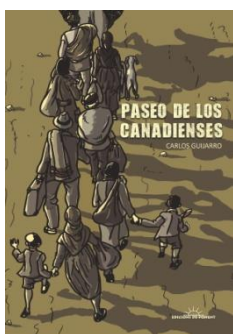
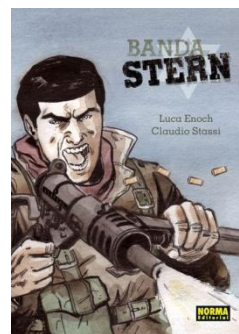


***Auschwitz*** – Pascal Croci (Norma, 2005)

Còmic sobre el dia a dia a Auschwitz-Birkenau, bastit directament mitjançant testimonis de supervivents del camp de concentració. Un altre exercici de memòria per ajudar les noves generacions a sensibilitzar-se i no oblidar els milions de víctimes del nazisme.

***Banda Stern*** – Luca Enoch i Claudio Stassi (Norma, 2013)

Un còmic documental sobre la banda terrorista Stern i l'Estat d'Israel a principis del segle XX. Als anys 20, quan l'enemic del sionisme era l'imperi britànic i no el poble palestí, els atemptats polítics duts a terme per aquest grup van resultar claus per a obtenir la independència d'Israel del domini britànic.

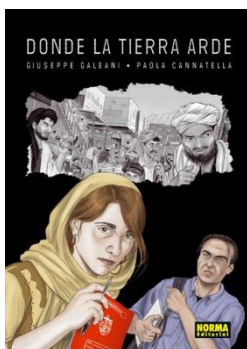


***Paseo de los canadienses*** – Carlos Guijarro (Ponent, 2015)

8 de febrer de 1937, caiguda de Màlaga, 150.000 persones fugen de la guerra amb direcció a Almeria, perseguits per terra, mar i aire. La fugida deixarà un balanç de milers de morts. A través del testimoni d'una supervivent, es reviu una tragèdia que, tot i la seva gravetat, és ignorada per la majoria d'espanyols, i on s'anticipen molts dels horrors que vindran després.

***Tormenta sobre España*** – Diversos autors (Glenat, 2008)

Sota el guió de Víctor Mora, una selecció d'historietistes espanyols i internacionals de renom donen forma a aquest recull de relats sobre la Guerra Civil espanyola, un altre testimoni que actualitza el coneixement sobre la intrahistòria d'un període històric, més enllà de xifres i dades.

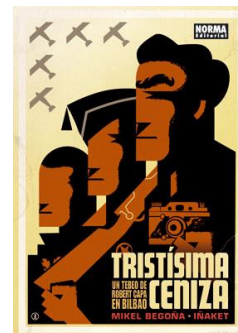


***Donde la tierra arde*** – Giuseppe Galeani i Paola Cannatella (Norma, 2012)

19 de novembre de 2001, dos mesos després de l'atemptat a les Torres Bessones de Nova York, un grup de periodistes moren assassinats a l'Afganistan. Entre ells es troben Maria Grazia, jove periodista italiana; Julio Fuentes, periodista de guerra d'*El Mundo* i company d'aventures d'Arturo Pérez-Reverte, qui ho va immortalitzar a la seva novel·la Territorio Comanche.

***Tristísima ceniza*** – Mikel Begoña e Iñaket (Norma, 2011)

Maig de 1937. Les bombes cauen sobre la muntanya basca de Sollube i tot està per decidir: el futur d'Espanya i el de la història d'amor entre Robert Capa i Gerda Taro. Les següents setmanes seran determinants, fosques i plenes de tristíssimes cendres. Gràcies a l'esforç documental de Begoña veiem la Guerra Civil vista a través de l'objectiu de Capa.

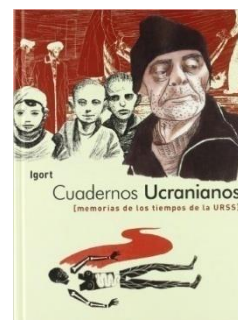


***Una primavera en Chernóbil*** – Emmanuel Lepage (Spaceman Books, 2015)

26 d'abril de 1986. Un núvol radioactiu es propaga a milers de kilòmetres de Txernòbil, el lloc de l'accident. La pitjor catàstrofe del segle XX amb milers de morts i molts més afectats pels terribles efectes secundaris de la radiació. 22 anys més tard, Lepage viatja a 'la Zona' per reportar la vida dels supervivents i dels seus descendents.

***Cuadernos ucranianos*** – Igort (Sins Entido, 2011)

Després dels seus viatges per Rússia i Ucraïna durant quasi dos anys, Igort recull en aquests quaderns diversos testimonis íntims i corprenedors, en primera persona, del genocidi físic i cultural perpetrat per Stalin, un dels moments més convulsos i cruels de l'antiga URSS. En la línia de *Notas a pie de Gaza* de Joe Sacco, però amb uns plantejaments una mica més experimentals.

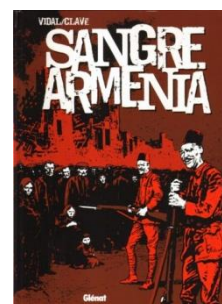


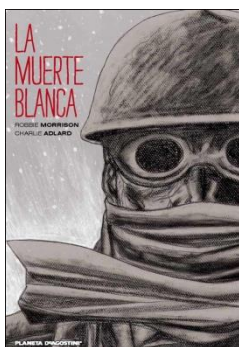
***The beats*** – Harvey Pekar i Ed Piskor (451 Editores, 2011)

El creador del mític *American Splendor* ens ofereix un collage dels autors *beat* dels anys 50 a Nova York, època i lloc on noms com Allen Ginsberg, Jack Kerouac i William S. Burroughs van establir una amistat basada en l'experimentació literària, les drogues, la llibertat sexual i el jazz i van impulsar una impulsiva literatura contracultural.

***Sangre armenia*** – Guy Vidal i Florenci Clavé (Glenat, 2009)

Recuperació d'una obra apareguda als anys 70, la qual narra una realitat que va començar anys enrere però que encara continua viva: les primeres matances que els turcs van perpetrar contra la minoria armènia de l'Imperi Otomà i que desembocarien en un genocidi sistemàtic durant la I Guerra Mundial.





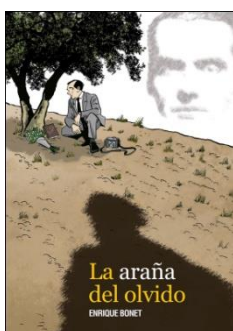
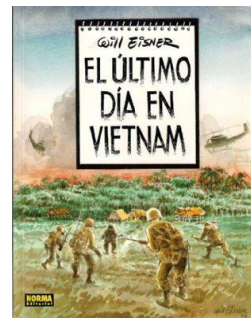
***La muerte blanca*** – Robbie Morrison i Charlie Adlard (Planeta DeAgostini, 2014)

Novel·la gràfica que tracta un capítol poc conegut de la I Guerra Mundial: l'enfrontament a territoris muntanyosos entre italians i austríacs pel control del Trentino i el Tirol del Sud. Centrada en un grup de soldats italians, les seves necessitats mundanes i les experiències irreversibles d'un conflicte armat. I la pitjor de les amenaces: la naturalesa i el clima advers.

---

***El último día en Vietnam*** – Will Eisner (Norma, 2000)

Eisner, peça clau del còmic modern, ens mostra aquí la cara més humana de l'acte més inhumà que existeix, la guerra, de la mà de simples soldats reals. Són sis històries de caire costumista que es localitzen als diversos conflictes bèl·lics on els Estats Units, d'una forma o altra, es van veure involucrats d'una forma o altra durant la II Guerra Mundial.



***La araña del olvido*** – Enrique Bonet (Astiberri, 2015)

L'any 1955, un escriptor nord-americà va arribar a Granada per intentar esclarir el crim de Federico García Lorca, un fet de ressonància internacional que el règim franquista havia intentat ocultar. Llibre basat en la peripècia real d'aquest home, qui va estar quasi dos anys a Granada per intentar resoldre un misteri que, tot i les seves troballes, va optar per no publicar ni una paraula. Així doncs, aquest projecte té un peu aquí i l'altre a la següent categoria.

---

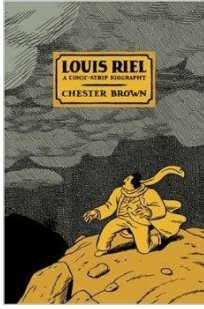
## - MEMÒRIA BIOGRÀFICA

***Las Meninas*** – Santiago Garcia i Javier Olivares (Astiberri, 2015)

Diego Velázquez és un dels pintors més misteriosos de la seva època i, *Las meninas*, la seva obra mestra i màxima expressió de la pintura barroca espanyola, és potser també el més estrany dels grans quadres occidentals. Aquesta no és només la història d'una obra d'art, sinó la història de com una obra d'art es transforma en un símbol. I, al cap i a la fi, també és un darrer intent de contestar la gran pregunta: quin és el secret de *Las meninas*?







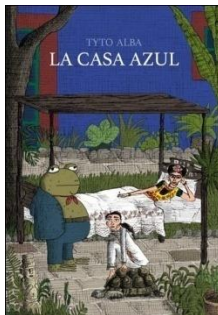
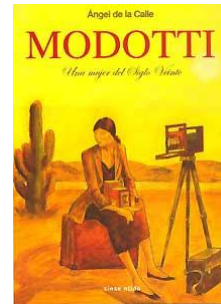
***Louis Riel*** – Chester Brown (La Cúpula, 2013)

Quasi una biografia d'un personatge clau per a la independència del Canadà: Louis Riel, carismàtic líder mestís del segle XIX que va lluitar pels drets i la cultura del seu poble, els metis. Brown se centra en aquest aspecte concret de la vida de Riel, la seva relació antagonista amb el govern canadenc i la seva rebel·lió a la nació fronterera amb l'oest.

---

***Modotti. Una mujer del siglo XX*** – Ángel de la Calle (Sins Entido, 2007)

Molts artistes van viure els primers anys del segle passat a Mèxic: Diego Rivera, Frida Kahlo, Maiakovski, Dos Passos. I Tina Modotti, fotògrafa i revolucionària, creadora militant, activista i musa, i nexa entre algunes de les grans figures de l'època de les avantguardes (1920-1930).



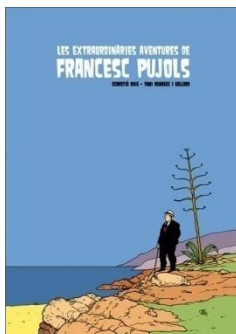
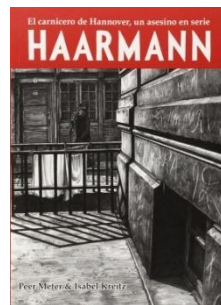
***La casa azul*** – Tyto Alba (Astiberri, 2014)

Un dia rúfol de 1989, a Ciutat de Mèxic, un individu es dirigeix a la Casa Museu Frida Kahlo. Es posa a ploure i s'aixopluga a una cantina propera. Allà troba una vella Chavela Vargas, qui li explica la història de la seva amistat amb Frida Kahlo. Un homenatge a dues figures eternes, a un país, a una època i a una forma de vida.

---

***Haarmann. El carnicero de Hannover, un asesino en serie*** – Peer Meter i Isabel Kreitz (La Cúpula, 2014)

Meter i Kreitz ens narren els últims mesos del pitjor assassí en sèrie d'Alemanya, Fritz Haarmann, també conegut com 'el carnisser de Hannover'. Un retrat ombrívol d'uns fets que van commocionar la opinió pública del moment i que van suposar també un escàndol judicial.

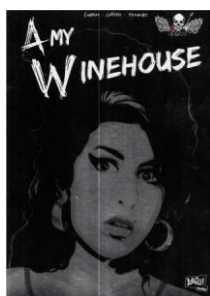
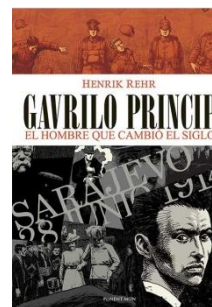


***Les extraordinàries aventures de Francesc Pujols*** – Sebastià Roig i Toni Benages (Males Herbes, 2015)

“La Catalunya de principis del segle passat era un lloc estrany, poblat per criatures tan extravagants com puguin ser-ho els poetes o els pintors cubistes. En aquest entorn de progrés i rauxa, un savi de talent i gràcia incomparables, Francesc Pujols, resoldrà els casos més estrambòtics amb amics il·lustres com J.V. Foix i Fages de Climent.”

***Gavrilo Princip*** – Henrik Rehr (Ponent Mon, 2016)

Alguns diuen que el segle XX no va començar fins el 28 de juny de 1914. A Sarajevo, un grup de joves nacionalistes serbis cometien un atemptat que dona inici a la I Guerra Mundial. Gavrilo Princip va disparar i matar aquell dia l'arxiduc Francesc Ferran, successor al tron austrohongarès, i la seva dona. Retrat íntim de la vida de Princip, des del seu naixement en el si d'una família camperola fins a la seva politització.



***Amy Winehouse*** – Javier Fernández i Patrick Eudine (Fanbooks, 2013)

Biopic de la cèlebre cantant Amy Winehouse, la qual arriba fins els seus darrers dies, quan va morir a la significativa edat de 27 anys, igual que altres símbols de la cançó com Janis Joplin, Jimi Hendrix, Kurt Cobain o Jim Morrison.

***Jirafas en mi pelo*** – Carol Swain (La Cúpula, 2010)

Les memòries de Bruce Paley dibuixades per la seva companya, Carol Swain, narren la seva vida durant els agitats anys 60 i 70, des dels dies com a hippy amant de Kerouac fins el seu enfrontament amb els Panteres Negres durant la Convenció Nacional Demòcrata de 1968. Un viatge que reflecteix l'optimisme dels 60 i el nihilisme dels anys *punk*.

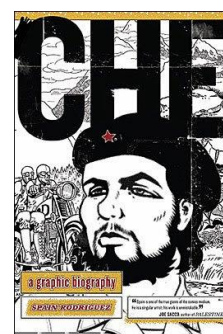


***Buñuel en el laberinto de las tortugas*** – Fermín Solís (Astiberri, 2009)

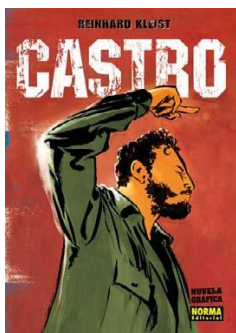
Solís aborda la figura de Luis Buñuel i el rodatge de la seva tercera pel·lícula, *Las Hurdes, tierra sin pan*, un dels primers documentals fets a Espanya, on l'universal cineasta reflecteix la seva visió cruel i pessimista de la vida. Un moment decisiu a la vida i a la carrera de Buñuel. Curós treball d'investigació i documentació per conèixer el Buñuel cineasta i el Buñuel amagat i mitificat.

***Che: una biografía gráfica*** – Spain Rodríguez (Siglo XXI, 2008)

Rodríguez ofereix una 'nova visió' del mític revolucionari Ernesto Guevara agafant com a punt de sortida els diaris del propi Che. Hi ha diverses biografies gràfiques del Che Guevara, entre elles aquesta i una dels anteriorment citats Sid Jacobson i Ernie Colon.





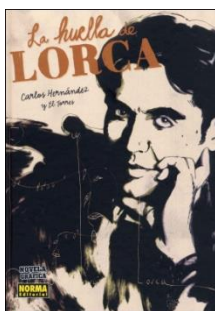
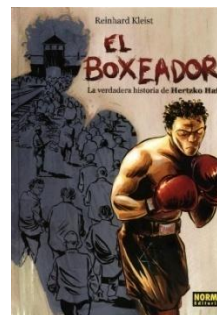


***Castro*** – Reimhard Kleist (Norma, 2011)

‘Condenadme, no importa. La historia me absolverá’. Aquestes van ser les conegudes paraules de Fidel Catro, pronunciades durant el judici que el condemnaria a 15 anys de presó per liderar un aixecament armat contra Batista. Aquest només seria l’inici d’una llarga revolució. Relat d’una vida d’idealisme i lluita, repàs dels actes d’aquest líder revolucionari.

***El Boxeador. La verdadera historia de Hertzko Haft*** – Reimhard Kleist (Norma, 2013)

La boxa era el passatemps preferit dels oficials alemanys als camps de concentració. Els púgils, presoners del camp, podien beneficiar-se de certs favors si guanyaven els combats. Un dels millors va ser Hertzko Haft, un jove jueu polonès que aconseguiria sobreviure a l’extermini i emigrar als Estats Units, on arribaria a enfrontar-se a Rocky Marciano.

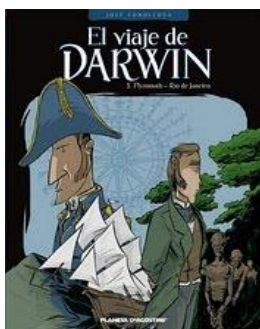


***La huella de Lorca*** – Carlos Hernández i El Torres (Norma, 2011)

A través d’històries reals i testimonis sobre el poeta granadí, aquesta novel·la gràfica ens descobreix la inesborrable petjada que Federico García Lorca va deixar en tots aquells que el van conèixer a Granada, Madrid, La Habana o Nova York, inclòs el seu propi pare. Una reconstrucció de la seva figura a través dels ulls d’aquells que el van rodejar.

***Raf. El gentleman de Bruguera*** – Jordi Canyissà (Amaníaco, 2015)

Aquesta és la biografia més completa que mai s’ha escrit sobre un dibuixant de Bruguera. Un repàs, ple d’anècdotes i dades desconegudes, sobre el creador de Sir Tim O’Theo, Joan Rafart Roldán (Raf). Crònica d’una generació d’historietistes que va treballar a la gran indústria dels *tebeos* sense descans ni reconeixement de la seva autoria.

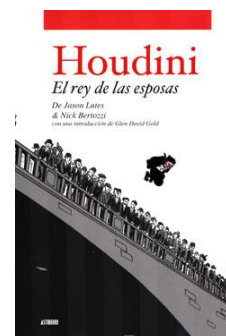


***El viaje de Darwin*** – José Fonollosa (Planeta DeAgostini, 2009)

Sèrie de cinc àlbums amb què l’autor vol descobrir, a partir del viatge amb el Beagle, com el naturalista Charles Darwin, a més de forjar la seva futura Teoria de l’Origen de les Espècies, va agafar les regnes de la seva vida. Quan va sortir d’Anglaterra no era més que un jove intimidat pel seu pare i sense voluntat pròpia. Les dificultats que va afrontar durant cinc anys de viatge van fer d’ell un pensador que va subvertir els dogmes de l’època.

***Houdini. El rey de las esposas*** – Jason Lutes (Astiberri, 2007)

Novel·la gràfica sobre un dia a la vida de Houdini que mostra com la seva època i els seus principis van forjar la seva personalitat. Els autors comprimeixen bona part de la vida del mag en l'execució d'un dels seus trucs, el salt des d'un pont de Boston, el qual permet mostrar algun dels temes recurrents a la seva carrera: publicitat, secretisme, la relació amb la seva esposa i la preparació física.

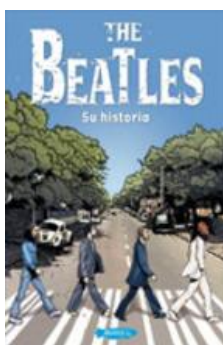
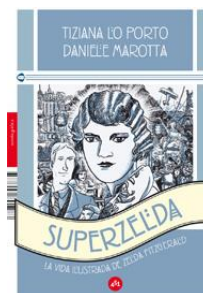


***Manifiesto incierto*** – Frédéric Pajak (Errata Naturae, 2016)

Aquest és un llibre sobre Walter Benjamin, sobre la seva existència contradictòria i el seu pensament sempre al contraatac, sobre els seus últims dies feliços llegint a Eivissa, mentre arriben notícies de l'ascens de Hitler. Benjamin, jueu i marxista, ja no podrà tornar a Alemanya; de fet, els llibres que va escriure ara cremen a les places de Berlín.

***Superzelda: la vida ilustrada de Zelda Fitzgerald*** – Tiziana Lo Porto i Daniele Marotta (451 Editores, 2012)

Proposta de reivindicació de Zelda, inspiració i alhora penitència d'Scott Fitzgerald, un esperit d'entusiasme patològic, un personatge que necessitava bullir constantment. Una vida al costat de les altes esferes socials i culturals de l'època, sotmesa, però, al continu 'què diran'.

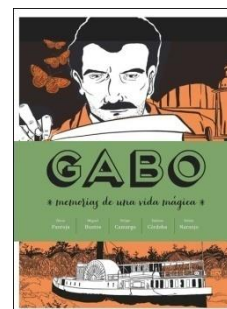


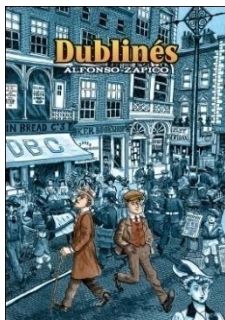
***The Beatles. Su historia*** – Stephen Nappé (Autor-Editor, 2009)

Biografia del grup més popular dels anys 60. Quatre nois de Liverpool van derrocar les fronteres culturals del planeta, van produir un so universal i la seva música, els seus vestits i la seva actitud van influenciar milions de persones. El llibre es divideix en 25 capítols, cadascun dibuixat per un artista diferent, adaptant el dibuix a l'estètica de cada període.

***Gabo. Memorias de una vida mágica*** – Diversos autors (Sins Entido, 2013)

Biografia d'una de les figures més importants de la literatura llatinoamericana i universal. Amb guió d'Óscar Pantoja i il·lustracions de diversos autors, ens apropem una mica més als diferents períodes de la vida de Màrquez: *Cien años de soledad*, el casament amb Mercedes, el seu gran amor, l'entrega del Nobel o el seu pas per París.





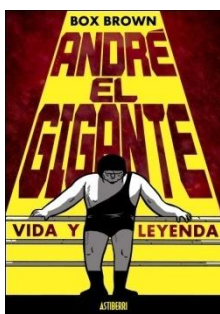
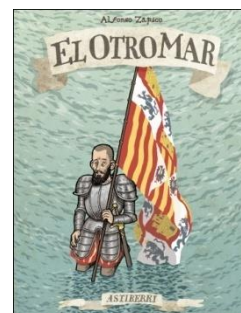
***Dublinés*** – Alfonso Zapico (Astiberri, 2013)

Novel·la gràfica centrada en la vida de James Joyce en la qual es recorren els moments, converses, penúries i aventures amb què es va anar construint una de les grans figures del segle XX. Aquest relat és un viatge en tren per les ciutats on va deixar rastre aquest irlandès universal i una desfilada d'il·lustres escriptors com Ibsen, Eliot, Woolf, Proust, Hemingway i molts altres.

---

***El otro mar*** – Alfonso Zapico (Astiberri, 2013)

L'any 1500, un noble extremeny, Núñez de Balboa, arriba a les costes d'Amèrica. És un aventurer que s'enriqueix per arruïnar-se aviat, viatja com a polissó a Tierra Firme (istme de Panamà), lluita i destrueix per aixecar noves ciutats, fins que el nomenen governador de Veragua. Zapico ha fet la mateixa ruta que Balboa i, seguint els seus passos, ha recreat la seva aventura.



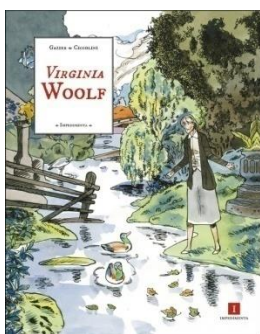
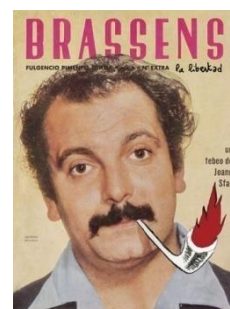
***André el gigante: vida y leyenda*** – Box Brown (Astiberri, 2015)

André Roussimoff va arribar a pesar 272 kilos i mesurar 2.28 metres. Nascut a França, fill d'immigrants búlgar i polonesa, les seves dimensions el van convertir en una celebritat internacional, però la seva tenacitat i humanitat el van convertir en l'amable gegant de *La princesa prometida* i l'incansable atleta que va dominar la indústria de la lluita nord-americana.

---

***Brassens, la libertad*** – Joann Sfar (Fulgencio Pimentel, 2012)

Amb origen a l'exposició dedicada al cantautor francès Georges Brassens a la Cité de la Musique parisina, Sfar ens regala l'homenatge definitiu al major exponent de la *chanson* francesa i la troba anarquista del segle XX. Inclou un apèndix amb textos de varies cançons seves en la versió espanyola d'alguns dels seus més coneguts intèrprets.



***Virginia Woolf*** – Michèle Gazier i Bernard Cicolini (Impedimenta, 2012)

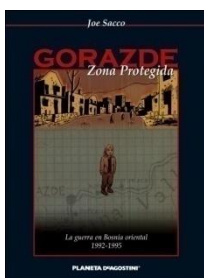
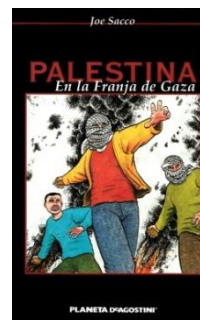
Poques imatges estan tan gravades a la ment de tot lector atent com la de Virginia Woolf submergint-se al riu Ouse amb el seu abric ple de pedres. Aquella fatídica escena va tenir lloc el 28 de març de 1941. Des d'aleshores, molts han volgut apropar-se a la vida de l'escriptora britànica, però ningú s'havia atrevit a retratar la vida de l'autora d'Orlando en format còmic.



## - REPORTATGE GRÀFIC

***Palestina: En la franja de Gaza*** – Joe Sacco (Planeta DeAgostini, 2002)

Sacco exposa els resultats del seu periple de sis mesos per Palestina, a principis dels anys 90, durant la primera intifada, en un intent de desxifrar l'origen del conflicte judeopalestí i la realitat de tot un reguitzell de palestins i israelians anònims.

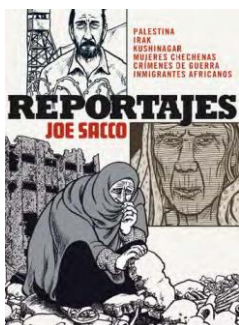


***Gorazde: Zona protegida*** – Joe Sacco (Planeta DeAgostini, 2005)

Resultat de l'experiència de Joe Sacco a l'antiga Iugoslàvia durant els darrers mesos del conflicte bèl·lic. El periodista maltès va anar a Gorazde, petit poble bosnià assetjat al final de la guerra, l'any 1995, i conversa amb els habitants que hi van quedar atrapats.

***El final de la guerra*** – Joe Sacco (Planeta DeAgostini, 2007)

Dues històries curtes anteriors a *Gorazde* i *Palestina*. La primera, 'Soba', relata la història d'un guerrer de Sarajevo que conquista Occident només amb la seva guitarra. La segona, 'Navidad con Karadzic', és la recerca d'un criminal de guerra serbo-bosnià. Ambdós relats són un apropament a uns conflictes on Sacco hi tornarà repetidament.

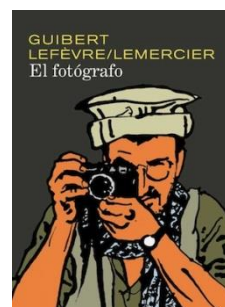


***Reportajes*** – Joe Sacco (Literatura Random House, 2014)

Recull de reportatges sobre diversos conflictes internacionals: el judici d'un doctor serbi acusat de genocidi; les les refugiades txetxenes, els soldats americans a l'Iraq, la migració africana clandestina a Europa, la pobresa a la regió índia de Kushinagar, Palestina i els problemes al seu país natal, Malta, amb l'arribada d'immigrants.

***El fotógrafo*** – Emmanuel Guibert (Sins Entido, 2011)

Juliol de 1986. Didier Lefèvre abandona París per a començar la seva gran missió fotogràfica: acompanyar un equip de Metges Sense Fronteres fins al cor de l'Afganistan, en plena guerra entre soviètics i mujahidins. Aquest llibre, on es creuen els destins individuals amb la geopolítica i el dibuix amb la fotografia, narra el llarg viatge d'uns homes que intenten reparar allò que altres destrueixen.





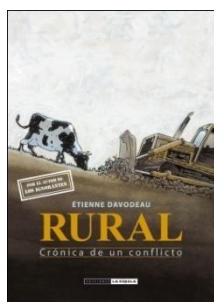
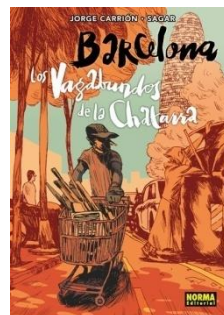
***Un viaje entre gitanos*** – Emmanuel Guibert (Sins Entido, 2012)

Reportatge gràfic basat en l'experiència del periodista i fotògraf Alain Keler, qui durant deu anys va recórrer Europa amb el seu Skoda atrotinat per explicar la història del poble gitano, probablement un dels més castigats d'Europa. Perseguits pels albanokosovars, estigmatitzats pels neonazis de la República Txeca i, a la majoria de països europeus, refusats per la societat.

---

***Vagabundos chatarra*** – Jorge Carrión i Sagar (Norma, 2015)

El progrés és un mite, diu el pròleg, que deixa al seu pas muntanyes de brossa. Els autors d'aquest còmic segueixen els seus múltiples rastres per Barcelona. Aquesta obra és una crònica sobre el reciclatge del metall, un retrat urbà amb la precarietat com a protagonista (ferralla, sense sostres, naus ocupades), una contraguia turística, un assaig sobre les misèries del Model Barcelona.



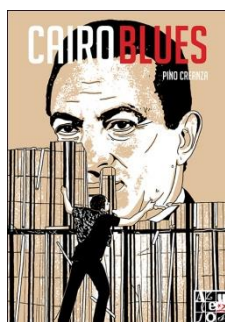
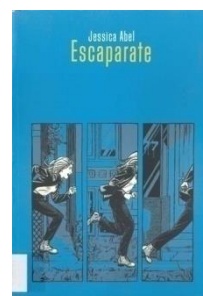
***Rural*** – Étienne Davodeau (La Cúpula, 2013)

Després d'un any d'intensa documentació i convivència, Davodeau retrata el dia a dia d'una comunitat camperola que veu alterada la seva tranquil·litat per la construcció d'una autopista que passa pels seus terrenys. Crònica de la vida del camp moderna, amb les seves lluites diàries per sobreviure i aconseguir una relació més sana amb la natura.

---

***Escaparate*** – Jessica Abel (Astiberri, 2007)

Recopilació de breus historietes que Jessica Abel havia publicat a *Artbabe* entre 1992 i 1999. De totes les que trobem en aquest volum, les que s'ajusten a aquest tipus d'exercici periodístic són 'Decatur, IL' i 'Estamos Unidos'.

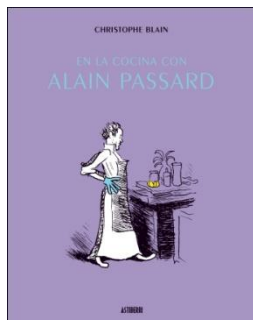
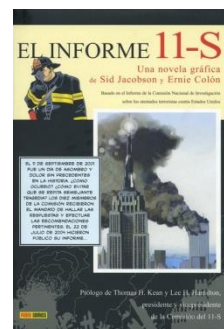


***Cairo blues*** – Pino Creanza (Oriente y Mediterráneo, 2014)

Sense donar l'esquena als tresors que amaga la capital egípcia, la mirada de Creanza es dirigeix primordialment als llocs que obvien els turistes, com ara les urbanitzacions de luxe als barris marginals, on s'amunteguen els drapaires. Però l'eix vertebrador d'aquest reportatge són les mobilitzacions populars que van culminar amb la caiguda de Mubarak, els activistes que van prendre els carrers a principis de 2011 i van trencar un llarg silenci.

***El informe 11-S*** – Sid Jacobson i Ernie Colón (Panini, 2007)

L'11 de setembre del 2001 va marcar un abans i un després a la història moderna. Junt amb les Torres Bessones va caure una visió del món i en va començar una altra. Basat en l'Informe Final de la Comissió Nacional d'Atacs Terroristes dels Estats Units, aquest còmic narra fidelment les causes dels atemptats, com es va planejar, com es va executar i quins són els passos a seguir per evitar una acció similar.

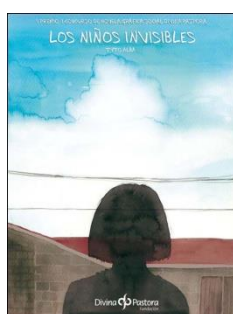
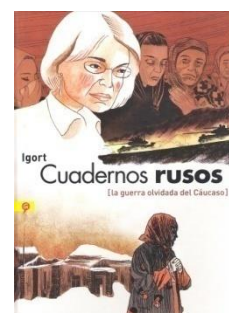


***En la cocina con Alain Passard*** – Christophe Blain (Astiberri, 2011)

Original proposta de Christophe Blain, que ens presenta la vida entre fogons del restaurant L'Arpège (3 estrelles Michelin), en mans del xef Alain Passard. L'autor ha observat i dibuixat el frenètic ritme quotidià de l'alta cuina, el repartiment de tasques, el treball dels cuiners i, sobretot, el paper del 'mestre' i les emocions gustatives que desprèn.

***Cuadernos rusos*** – Igort (Salamandra, 2014)

Retrat corprenedor de la vida i la llibertat de la Rússia dels nostres dies. Igort pren com a vehicle l'assassinat d'Anna Politkóvskaya, periodista que havia publicat informacions poc favorables del govern, per a posar sobre la taula el poder de les grans oligarquies financeres russes, que actuen amb connivència d'un estat dictatorial disfressat de democràcia.



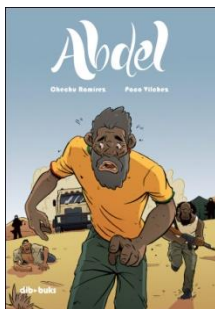
***Los niños invisibles*** – Tyto Alba (Divina Pastora, 2013)

Retrat del dia a dia dels orfenats de Guatemala. La novel·la relata històries com la d'en Darwin, un nen que va perdre una cama a un atropellament i, posteriorment, la seva mare el va abandonar; o la de la Jocelyn, una nena sense papers que el govern no reconeix. L'obra plasma el drama de l'exclusió social i la inadaptació de nens maltractats.

***Yes we camp!*** – Diversos autors (Dib Buks, 2011)

Recopilació d'articles, historietes i il·lustracions de quasi 50 dibuixants, periodistes i intel·lectuals (Paco Roca, Carlos Giménez, Eduard Punset...), escrits arran dels esdeveniments originats durant el 15-M. Un llibre plural amb la intenció de contagiar les idees de transformació social del 15-M.





**Abdel** – Chechu Ramírez i Paco Vilchez (Dib buks, 2015)

Arribar a Europa és el gran somni de l'Abdel, igual que el de molts dels seus compatriotes. En un intent d'aconseguir aquest somni, l'Abdel és detingut per la policia marroquina i abandonat al mig del desert del Sàhara. Allà, en la immensitat d'un dels més ferotges deserts, haurà d'enfrontar-se als obstacles del lloc i de la seva pròpia ment.

---

**Khalid** – Damian i Jordi Pastor (Norma, 2013)

Història de dos germans marroquins i dels seus educadors socials que intenten mantenir-los allunyats del diner fàcil. Rachid, el gran, viu a un centre d'acollida al barri del Raval i té greus problemes amb la droga i els seus cuidadors. Khalid, el petit, decideix emprendre el viatge cap a Barcelona, però descobrirà que el somni del seu germà està ple de trampes i mentides.



---

- **CRÒNICA** (les primeres, la majoria, són cròniques de viatge, d'una forma o altra)



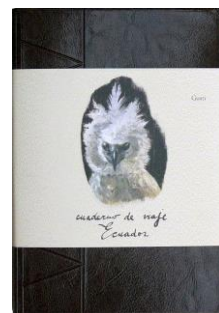
**Cuaderno de viaje** – Craig Thompson (Astiberri, 2006)

“Un senzill diari del meu viatge per Europa i el Marroc, del 5 de març al 14 de maig del 2004”, explica l'autor a la introducció. Thompson ens regala la seva mirada de viatger fràgil i melancòlic plena d'esbossos, apunts i comentaris de la seva activitat diària durant el seu viatge de París a Barcelona, passant per Suïssa i el Marroc.

---

**Cuaderno de viaje. Ecuador** – Gusti (Faktoria K, 2008)

Facsímil del quadern de viatge que l'argentí Gustavo A. Rosemffet, 'Gusti', va portar a una expedició científica per l'Amazònia equatoriana l'any 2006. L'editorial ha reproduït el quadern amb el mateix format, paper i encuadernació, i el resultat és un tendre diari per on passen els paisatges i les persones que l'autor va anar trobant.





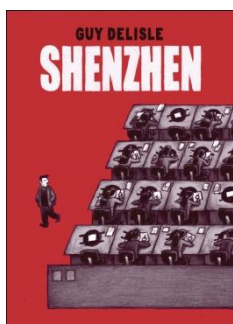
### ***Kabul Disco*** – Nicolas Wild (Ponent Mon, 2008)

L'any 2005, Nicolas Wild, dibuixant de còmics sense domicili fix, troba per fi una feina feta a la seva mida. L'únic problema: és una mica lluny, a Kabul, a un Afganistan acabat de 'sortir' de la guerra. El seu encàrrec és crear una adaptació en còmic de la Constitució afganesa. A partir d'aquí, durant uns quants anys, es converteix en un observador privilegiat de la tímida i delicada reconstrucció del país.



---

### ***Shenzhen*** – Guy Delisle (Astiberri, 2006)

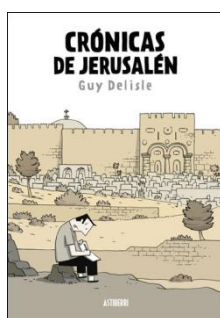


Shenzhen, ciutat escollida per Deng Xiao Ping com a camp de proves de l'anomenada 'economia socialista de mercat', ha passat dels 30.000 habitants de l'any 1980 als 10 milions actuals, i s'ha convertit en una de les ciutats més dinàmiques de la Xina. Durant un mes, Delisle va exercir com a director d'un equip de dibuixants en la realització d'un projecte d'animació. Aquí ens relata tot el que va comportar el xoc cultural amb el nou país.

---

### ***Crónicas birmanas*** – Guy Delisle (Astiberri, 2013)

L'autor ens explica la seva vida quotidiana a Rangún, Birmània, un testimoni curiós que deixa palesa la insignificança de moltes preocupacions occidentals davant de les dificultats que pateixen els habitants d'un país pobre sota una dictadura militar. I, també, la realitat de la petita comunitat internacional que treballa per a les ONG, que topa constantment amb les traves del govern.



---

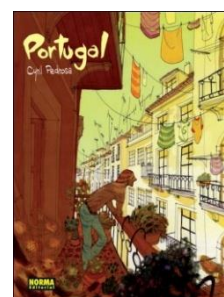
### ***Crónicas de Jerusalén*** – Guy Delisle (Astiberri, 2015)

Després d'un any a Jerusalem acompanyant la seva parella, membre de Metges Sense Fronteres, Delisle ens dona el seu punt de vista d'un dels conflictes més enquistats de l'actualitat. Un aparador de les peculiaritats, extravagàncies i absurds propis de Jerusalem: restriccions de desplaçament, interrogatoris sistemàtics o enfrontaments amb les comunitats cristianes.

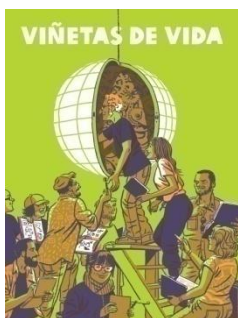
---

### ***Portugal*** – Cyril Pedrosa (Norma, 2012)

Un dibuixant de còmics, després de l'èxit del seu primer llibre, entra en plena crisi i pateix un bloqueig que l'impedeix tornar a escriure... fins que rep la invitació per assistir a un festival de còmics a Portugal, un país que amb els seus olors, els seus colors i la seva llengua li retornarà les ganes de viure i crear.







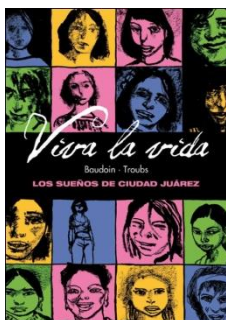
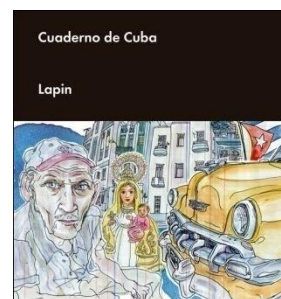
***Viñetas de vida*** – Diversos autors (Astiberri, 2014)

Un total de 10 creadors –Sonia Pulido, Isabel Cebrián i Álvaro Ortiz, Cristina Durán i Miguel A. Giner Bou, Miguel Gallardo, Antonia Santolaya i Enrique Flores, Paco Roca, David Rubín– es van embarcar de la mà d'Oxfam en un viatge per Llatinoamèrica, Àfrica i Àsia per conèixer de prop les històries de vida de persones que lluiten per canviar les seves vides i la de les seves comunitats.

---

***Cuaderno de Cuba*** – Lapin (Malpaso, 2016)

Passejant per l'illa, l'autor troba pintors, músics, santer, entusiastes polítics, vividors i turistes. Cotxes antics, monuments ruïnosa, insectes, ciutats colonials, museus anacrònics i l'escullera més famosa del món acompanyen aquesta heterogènia desfilada i configuren el retrat d'un país en radical transformació que ha estat el centre de la actualitat durant els darrers 50 anys.



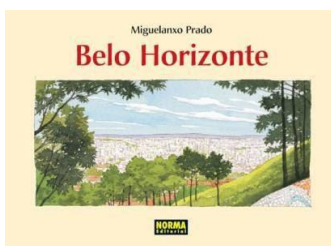
***Viva la vida. Los sueños de Ciudad Juárez*** – Edmond Baudoin i Troubs (Astiberri, 2011)

Un retrat a canvi d'un somni. Així és com els autors, abordant la gent pel carrer, es plantegen retratar la mexicana Ciudad Juárez, potser la ciutat més perillosa del món, on els assassinats de dones i la violència del narcotràfic són el pa de cada dia. Baudoin i Troubs dibuixen aquesta crua realitat i la vesteixen de la vida i els desitjos dels seus habitants.

---

***El sabor de la tierra*** – Edmond Baudoin i Troubs (Astiberri, 2013)

En aquesta ocasió, Baudoin i Troubs viatgen a Colòmbia per a dibuixar persones a canvi dels seus records més valuosos. La memòria està vinculada a la història, i aquesta s'arrela a la terra on has crescut. A la regió del Caquetà, prop de l'Amazones, bressol de les FARC, milers de camperols han perdut les terres i han estat desplaçats, segrestats i assassinats per culpa de l'enfrontament entre guerrillers i narcos.

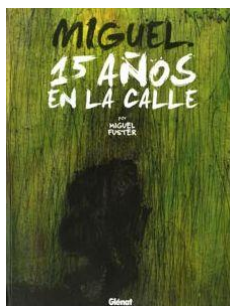
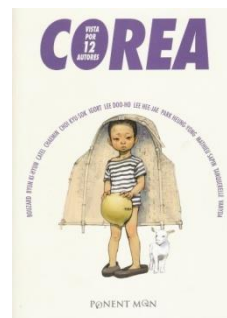


***Belo Horizonte*** – Miguelanxo Prado (Norma, 2006)

Belo Horizonte és una ciutat brasilera plena de contrastos, i també és el nom d'aquesta història màgica amb pinzellades de misteri, on l'autor ens proporciona petits fragments de realitat diària amb una atmosfera colorista i irònica.

***Corea visto por 12 autores*** – Diversos autors (Ponent Mon, 2007)

Un grapat d'autors coreans proposen, cadascun a la seva manera, una finestra oberta al seu país, una polifonia gràfica que recorre i explora una Corea poc vista. Al vòrtex de la globalització, són els mateixos coreans els que senten la necessitat de donar a conèixer a la resta del món una cultura i una creació en plena efervescència.

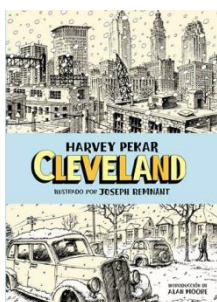
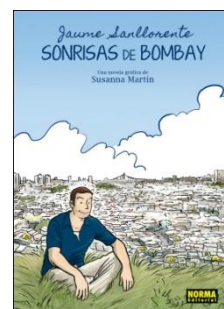


***Miguel. 15 años en la calle*** – Miguel Fuster (Glenat, 2010)

Als anys setanta, Miguel Fuster era un dibuixant professional de còmics romàntics. Poc temps més tard, una sèrie d'esdeveniments van fer que acabés vivint al carrer, sol, entre alcohol i torturat pels seus records. Allà va viure dures experiències que ens explica en aquestes pàgines. Primer llibre d'una trilogia.

***Sonrisas de Bombay*** – Jaume Sanllorente i Susana Martín (Norma, 2012)

Jaume Sanllorente mai va imaginar que unes vacances a l'Índia li canviarien la vida, després de conèixer accidentalment la pobresa i el dur destí dels nens sense llar dels barris més deprimits de Bombai. Un viatge des d'una vida còmoda a un suburbi on ha hagut de lluitar contra màfies, burocràcies i desigualtats, i n'ha fet avui el seu projecte vital.

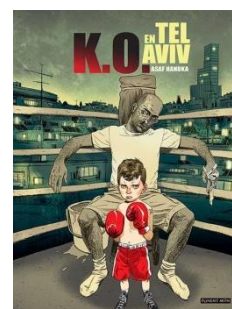


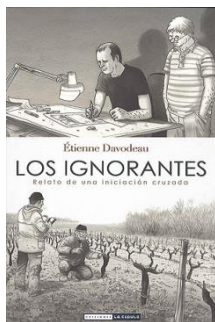
***Cleveland*** – Harvey Pekar i Joseph Remnant (Gallo Nero, 2013)

Obra pòstuma de Harvey Pekar (*American Splendor*) on ens guia a través dels carrers i la història de Cleveland, la seva ciutat natal i escenari de la seva ja mencionada mítica obra. Un testimoni de la grandesa i la decadència d'una gran ciutat industrial, caleidoscopi emocional de personatges i racons.

***K.O. en Tel Aviv*** – Asaf Hanuka (Ponent Mon, 2013)

Com es pot ser israelià? Com és possible viure a un país permanentment en guerra, on es qüestiona la legitimitat, proclamat per la premsa internacional com un dels indrets més perillosos del món? Hanuka retrata el dia a dia de Tel Aviv, una ciutat vibrant i plena de plaers, de llum, i una de les escenes artístiques més brillants del món.





***Los ignorantes*** – Étienne Davodeau (La Cúpula, 2012)

Étienne Davodeau és un autor de còmic que no sap quasi res del món del vi. Richard Leroy és un viticultor que quasi no ha llegit còmics. Per què algú dedica la seva vida a dibuixar còmics o a produir vi? Per tal de respondre aquestes preguntes, durant més d'un any Davodeau ha anat a treballar a les vinyes de Leroy, qui s'ha submergit al món del còmic. Relat d'aquesta iniciació compartida.

---

***Put a fábrica*** – Efix i Jean Pierre Levaray (La Oveja Roja, 2008)

Trenta anys de vida (i mort) a la fàbrica: els companys perduts, els accidents, l'alcohol, les vagues, les revoltes, l'hora de l'aperitiu... Una fàbrica que espera, com tantes altres, el tancament final, l'externalització, la deslocalització. I, enmig de tot, els obrers segueixen trencant-se la closca per mantenir enceses les calderes. Crònica del treball a la fàbrica, una vida dura i curta que la feina "t'esquinça poc a poc".

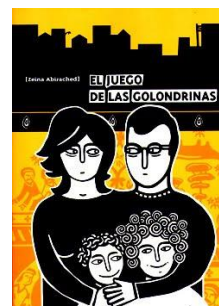


---

**- AUTOBIOGRAFIA**

***El juego de las golondrinas*** – Zeina Abirached (Sins Entido, 2009)

Relat d'una nit al Beirut dels anys 80, on els habitants d'un edifici situat a la línia de demarcació es troben atrapats pels bombardejos. Una galeria de retrats, tenyida de gravetat i d'humor, que permet a l'autora explicar la història de la seva pròpia família –la seva àvia era dins d'aquell edifici–.

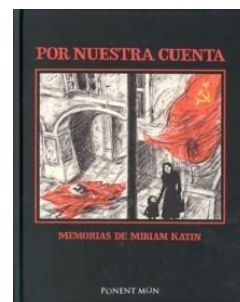


***Mi madre era una mujer hermosa*** – Karlien de Villiers (Glenat, 2007)

Sud-àfrica, anys 80. La desintegració de l'Apartheid s'entrellaça amb la d'una família blanca, els de Villiers. La filla menor, Karlien, ha narrat amb una perspectiva molt especial un moment difícil però històric. El divorci dels seus pares i els problemes de la seva germana es fonen amb el Nobel Desmond Tutu i els aldarulls de Soweto.

***Por nuestra cuenta*** – Miriam Katin (Ponent Mon, 2007)

Miriam Katin reviu la seva fuga de la invasió nazi de Budapest. Amb el seu pare lluitant a l'exèrcit hongarès i les tropes alemanyes trepitjant-los els talons, Katin i la seva mare es veuen forçades a deixar-ho tot i fugir al camp després de fingir les seves morts. Unes memòries que són un intent de recrear el trauma de la seva infantesa per poder entendre's ella mateixa.

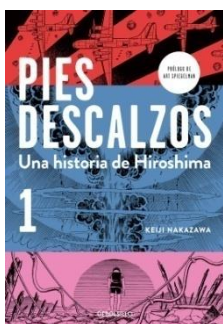
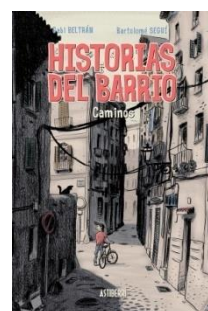


***Paracuellos*** – Carlos Giménez (Debolsillo, 2016)

Volum que recull la sèrie sencera *Paracuellos*, la qual reflecteix, basant-se en l'experiència de l'autor, el clima i les lleis de l'educació que rebien els orfes de la postguerra espanyola. La fam, la solitud, els mestres, els sacerdots i les rànies doctrines. I com la llum dels nens intenta sobreposar-se a tanta penúria.

***Historias del barrio*** – Gabi Beltran i Bartolomé Seguí (Astiberri, 2011)

Ciutat de Palma, anys 80. Cada racó del barri *xino* té una història per explicar. Gabi, l'autor i adolescent protagonista, es perd pels carrers i places d'una zona de Palma que, en aquella època, només semblava existir per als seus habitants. Maltractament, robatoris, drogues, misèria, però també petits espais de felicitat, llibertat i maduresa dins del caos.

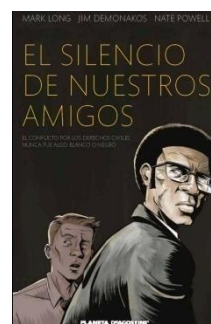


***Pies descalzos. Una historia de Hiroshima*** – Keiji Nagazawa (Debolsillo, 2015)

La història de Gen és la història d'un supervivent. La seva mirada és la d'un nen de sis anys que no comprèn per què el seu món s'ha convertit en un infern. El seu testimoni dóna fe del patiment d'aquells que, com ell, ho van perdre quasi tot. Un recordatori dels horrors que els éssers humans són capaços de provocar –i de superar–.

***El silencio de nuestros amigos*** – Mark Long, Jim Demonakos i Nate Powell (Planeta DeAgostini, 2013)

A Texas, als anys 60, una família blanca d'un barri racista i una família negra del districte més pobre superen les barreres racials de Houston per aconseguir la llibertat de cinc universitaris negres acusats injustament de l'assassinat d'un policia. Aquesta és la història real de Mark Long, coautor d'aquest còmic sobre la lluita pels drets civils.







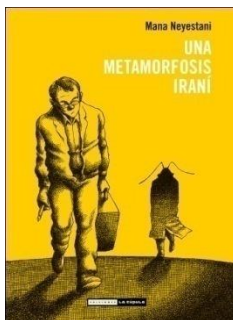
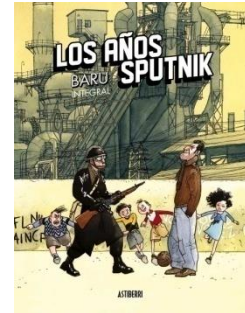
***Una vida en China*** – Li kunwu i P. Otié (Astiberri, 2010)

Després de 30 anys realitzant dibuixos de propaganda per al Partit Comunista, Kunwu ens explica la seva infantesa i adolescència sota el règim de Mao Zedong i la seva vida adulta després de Mao. Una perspectiva equilibrada de la història contemporània del país asiàtic, una visió descarnada del poder i una finestra oberta a la Xina actual.

---

***Los años Sputnik*** – Baru (Astiberri, 2013)

Els nens de la ciutat obrera de Sainte Clare lluiten pel seu terreny de joc. Rere aquests enfrontaments infantils i ingenus, però, s'entreveuen els conflictes reals que s'han apoderat del lloc: racisme, violència, vagues i lluites polítiques. Baru fa un retrat passat pel filtre de la infantesa dels barris populars del nord de França de finals dels 50, el món d'on prové.



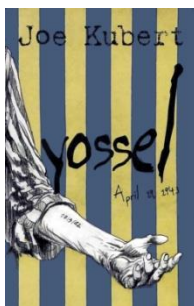
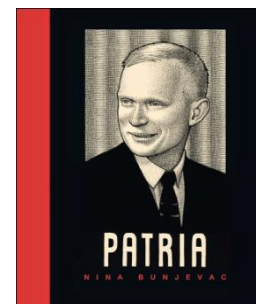
***Una metamorfosis iraní*** – Mana Neyestani (La Cúpula, 2012)

Neyastani explica com un disseny senzill per a nens, publicat a una revista iraniana, el va portar a la presó l'any 2006. Va dibuixar una panerola que deia una paraula àzeri (comunitat del nord de l'Iran) a una de les seves vinyetes, un disseny trivial que va encendre el país i va empenyar els àzeris. Per calmar l'ambient, el govern el va empresonar durant tres mesos. Després va marxar del país.

---

***Patria*** – Nina Bunjevac (Turner, 2015)

Durant els anys 50, el pare de Nina va ser expulsat de Iugoslàvia degut a les seves activitats dins del nacionalisme serbi. Ja al Canadà, va formar part d'un grup terrorista que operava als Estats Units. La mare de Nina, espantada pel fanatisme creixent del seu marit, fugí a casa dels seus pares, a Iugoslàvia, amb les seves dues filles petites. La història dels Balcans a través de l'experiència de l'autora.



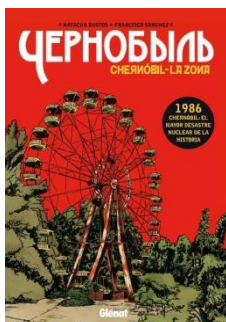
***Yossel*** – Joe Kubert (Norma, 2004)

A cavall entre aquesta categoria i la següent, Kubert ens presenta un relat autobiogràfic fictici on narra com hauria estat la seva vida si els seus pares no haguessin emigrat de Polònia als Estats Units –i la compara amb la seva vida real a Brooklyn. Es mostra el dolor de la realitat al gueto de Varsòvia durant l'ocupació nazi i la vida dels jueus polonesos amuntegats allà és l'eix d'aquesta història.

## - FICCIÓ AMB BASE DOCUMENTAL

*Arenas movedizas* – Max Monch (Impedimenta, 2015)

1989. Tom Sandman, periodista de guerra, acaba de tornar de la Xina, on ha estat testimoni de la massacre de Tian'anmen. El seu cap, anticomunista convençut, l'envia a cobrir els creixents aldarulls a la RDA. Allà, entre malsons, viurà un romanç amb una alemanya que li explicarà de primera mà com és la pobra i vigilada vida a la RDA.

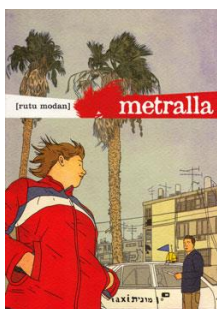


*Chernóbil - la zona* – Francisco Sánchez i Natacha Bustos (Glenat, 2011)

La història de tres generacions d'una família afectades pel desastre nuclear. Van marxar de la casa convençudes de tornar als pocs dies, però era massa tard, un enemic invisible s'havia apoderat de les seves terres. Sánchez i Bustos narren la història d'uns personatges ficticis que bé podrien haver existit, una invitació a comprendre i reflexionar sobre el que encara avui representa Txernòbil.

*Así calló Zaratustra* – Nicolas Wild (Dib Buks, 2013)

Wild viatja al cor del desert iranià per assistir a la inauguració del Centre Cultural Zoroastrià de Yazd. La seva amiga Sophia ha perdut el seu pare, un representant clau de la cultura zoroastriana (una de les religions monoteistes més antigues) a l'Iran i un humanista sense pèls a la llengua. L'autor ens desvetlla aquí la cara oculta d'aquest judici i ens proposa la seva pròpia versió amb aquests personatges ficticis inspirats en la vida de Kasra Vadarafi.

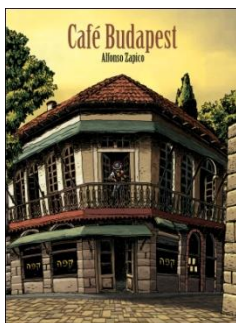
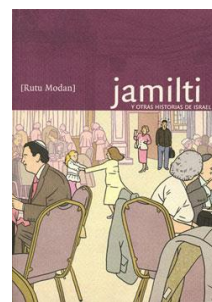


*Metralla* – Rutu Modan (Sins Entido, 2006)

Numi intenta identificar un cadàver que podria ser del pare de Kobi, Gabriel. Relat d'una recerca, una història d'amor narrada amb tendresa i humor que no renuncia a les arestes. Modan aconsegueix que, mentre seguim les aventures dels seus protagonistes, sentim propera la realitat quotidiana d'Israel.

***Jamilti y otras historias de Israel*** – Rutu Modan (Sins Entido, 2008)

Recopilació de set relats curts que Modan va publicar entre 1998 i 2003 al col·lectiu de còmic alternatiu encapçalat per ella mateixa (*Actus Tragicus*), testimonis de la realitat quotidiana israeliana. Les set històries reflecteixen un Israel contemporani a través d'estils, temes i registres variats. El relat anomenat 'Jamilti' és el que té una càrrega més documental.

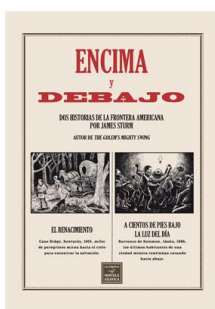
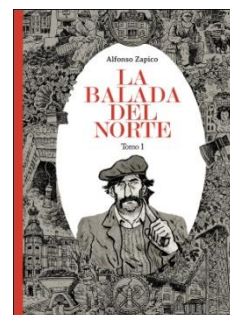


***Café Budapest*** – Alfonso Zapico (Astiberri, 2012)

Yechezkel Damianich és un jove violinista jueu que viu amb la seva mare a la desolada Budapest de 1947. Un dia, rep una carta des de Jerusalem del seu tiet Yosef, a qui no veia des de petit, i decideixen fugir de la misèria i anar amb ell. Allà, Yosef regenta el Cafè Budapest, un pintoresc local proper a la Ciutat Vella on conviuen jueus, àrabs i occidentals, tots sota els bombardejos i l'odi aliè.

***La balada del norte*** – Alfonso Zapico (Astiberri, 2015)

Madrid, 1933. Tristán Valdivia, periodista sense feina, editor sense èxit i amant sense il·lusió, abandona la capital per tornar al nord, on l'espera el seu pare, el marquès de Montecovo. Son temps difícils per al país, immers en les convulsions de la II República, marc en el qual es comença a gestar la Revolució asturiana del 34.



***Encima y debajo*** – James Sturm (La Cúpula, 2007)

Dos relats ambientats a petits pobles de la frontera americana del segle XIX: el primer, 'El renacimiento', gira al voltant del fonamentalisme religiós i el sectarisme; el segon, 'A cientos de pies bajo la luz del día', mostra l'exploració minera de finals de segle.

***El asombroso swing del Golem*** – James Sturm (La Cúpula, 2007)

Continuació d'*Encima y debajo*. Ara, introdueix dues idees principals com l'espectacle, representat aquí per l'esport *yanqui* per excel·lència, el beisbol, i la identitat del poble americà, que entronca amb la diversitat d'ètnies i el racisme. L'obra recull les peripècies, als anys 20, d'un equip de beisbol de tercera compostat per jueus que viatja per tot el país.







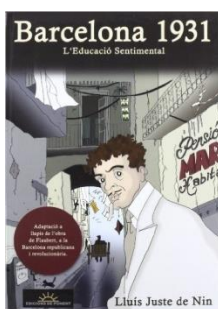
***Día de Mercado*** – James Sturm (Astiberri, 2010)

La vida de Mendleman, futur pare, es veu trastornada quan descobreix que no pot seguir treballant amb el que millor sap fer: fabricar estores. L'únic recurs que li queda és vendre-les per una misèria al gran hipermercat del seu temps. Meditat retrat de l'Europa de l'Est a principis del segle XX i de la moguda vida d'un mercat en vigílies de la revolució industrial.

---

***Laika*** – Nick Abadzis (Glenat, 2009)

Relat ficcionalitzat de la vida i mort de la gossa Laika, la primera criatura viva que va orbitar la Terra. El còmic narra la història de la Laika des de diferents punts de vista: el l'enginyer en cap responsable de la construcció de l'Sputnik, el de l'entrenadora de gossos espacials, el del científic i el de la pròpia gossa, que havia viscut pels carrers de Moscou.



***Barcelona 1931*** – Lluís Juste (Ponent, 2013)

Adaptació de l'obra *L'educació sentimental* de Gustave Flaubert, situada en aquest cas en la Barcelona republicana i revolucionària. Relata la trajectòria de Frederic Morell, estudiant de dret i somiatruïtes, en el període més apassionant i convuls de la nostra història, fent un retrat molt acurat de la vida de la capital catalana en aquells dies.

---

***El artefacto perverso*** – Felipe Hernández Cava i Federico Del Barrio (ECC, 2015)

Es recupera l'obra que Hernández Cava i Del Barrio van publicar originalment l'any 1994, on reflexionaven sobre la memòria a partir d'Enrique Montero, excombatent republicà de la Guerra Civil i mestre represaliat que, mentre prova sort a la indústria del *tebeo*, es retroba amb un antic company republicà que fa la guerra pel seu compte.



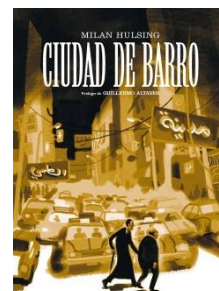
---

***11-M. La novela gráfica*** – Pepe Gálvez, Antoni Guiral, Joan Mundet i Francis González (Panini, 2009)

*11-M. La novela gráfica* pren com a base, d'una banda, els esdeveniments descrits a la sentència de l'Audiència Nacional per a revisar el seu desenvolupament en ordre cronològic. De l'altra, introdueix personatges ficticis –un periodista, un familiar i un policia– que dramatitzen de forma contrastada el que exposa la sentència.

***Ciudad de barro*** – Milan Hulsing (Sins Entido, 2012)

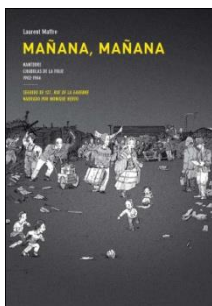
Salem, un funcionari egipci corrupte, desvia diners públics per pagar a la suposada policia d'una ciutat imaginària, Khaldiya, on ha construït el seu apartament, amb fang. Poc a poc, Salem va perdent el sentit de la realitat, frega la bogeria. Corrupció, repressió, tràfic de persones: Khaldiya reuneix tots els mals que caracteritzen, més o menys, l'Egipte de Mubarak, poc abans de la revolució.



---

***Mañana, mañana*** – Laurent Maffre (Sins Entido, 2013)

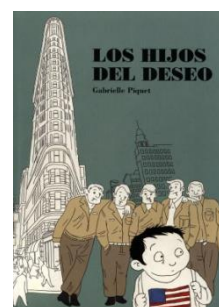
1962. La guerra havia acabat a Argèlia quan Soraya va arribar a Orly amb els seus dos fills per a retrobar-se amb el pare, emigrat anys enrere. El barri de La Folie, amb els seus assentaments i camins de fang i brossa, va ser l'acollida d'aquests proletaris que havien de sobreviure als afores de les grans ciutats.



---

***Los hijos del deseo*** – Gabrielle Piquet (Sins Entido, 2011)

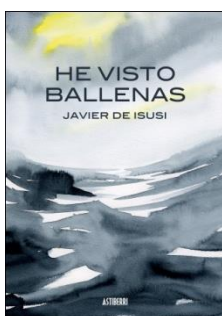
Després de la II Guerra Mundial, les bases militars estatunidenques s'estan estenent per tot Europa. L'exèrcit s'instal·larà a França durant aproximadament 20 anys. La història se centra en Basile, fill de Henry, soldat nord-americà, i en Juliette, jove francesa. Basile mai coneix el seu pare, fet que el marcarà profundament i li generarà preguntes sobre el seu origen i la història del seu país.



---

***He visto ballenas*** – Javier de Isusi (Astiberri, 2014)

A una presó francesa, Josu, exmilitant d'ETA, coneix Emmanuel, exmembre del GAL. A quasi mil quilòmetres de distància, Antón, un amic d'infantesa de Josu, encara viu sota l'ombra de la mort del seu pare a mans d'ETA. L'autor assegura que els personatges són inventats però molt documentats, i que on més ha cercat ha estat dins seu: "com em sentiria jo en aquesta situació?"

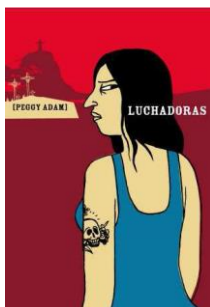


---

***Los pies vendados*** – Li kunwu (Astiberri, 2013)

Tal i com manen els cànons de bellesa tradicionals, la jove Chunxiu és obligada a embenar-se els peus perquè no creixin, una tortura física necessària si aspira a casar-se i a pujar de classe social. Amb l'arribada de Mao, a més, haurà de suportar la pressió d'una nova societat que refusa els hàbits de la Xina imperial. Una crítica oberta a aquesta terrible pràctica i a les successives revolucions xineses.





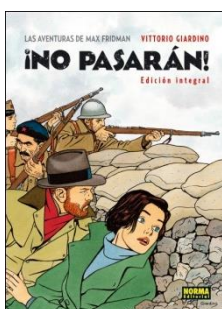
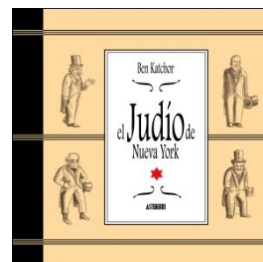
### ***Luchadoras*** – Peggy Adam

Des de 1993, més de 600 dones han desaparegut i més de 400 han estat assassinades a Ciudad Juárez, ciutat mexicana fronterera amb els Estats Units. Així, Juárez ha esdevingut un trist símbol de la violència de gènere mundial. Avui, la majoria d'aquests crims segueixen sense resoldre. Aquest és el teló de fons en què Adam situa *Luchadoras*.

---

### ***El judío de Nueva York*** – Ben Katchor (Astiberri, 2008)

L'any 1825, Mordecai Noah, polític i dramaturg de Nova York, posseït per una visió utòpica, va convocar totes les tribus perdudes d'Israel a una illa prop de Buffalo amb l'esperança d'establir un estat jueu. El seu fallit pla, una mera nota al peu de la història judeo-americana, és el punt de partida de l'epopeia imaginada per Katchor, que té lloc als carrers de Nova York uns anys més tard.



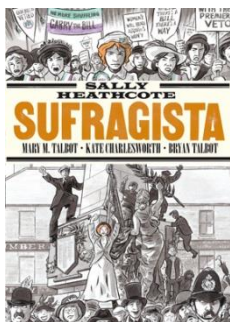
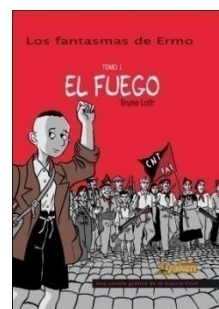
### ***¡No pasarán!*** – Vittorio Giardino (Norma, 2011)

Tardor de 1938. Espanya es troba en plena Guerra Civil quan Max Fridman, excombatent de les Brigades Internacionals, es veu obligat a tornar a Barcelona en recerca del seu antic company d'armes desaparegut. El seu periple el portarà fins la batalla de l'Ebre, on haurà d'arriscar la vida per conèixer la veritat sobre el destí del seu amic.

---

### ***Los fantasmas de Ermo*** – Bruno Loth (Kraken, 2013)

Ermo és un jove orfe que viatja a Barcelona a l'inici de la Guerra Civil amb el circ Bakunin, on viurà en primera persona molts dels episodis del conflicte. Les històries reals i documentades es creuaran amb la ficció dels artistes del circ. Entre altres detalls, durant el relat es mostrarà el paper dels dos bàndols, els valors de la CNT, el PSUC, el POUM o la UGT, i les diferències dins del bàndol republicà.

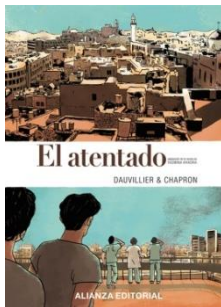
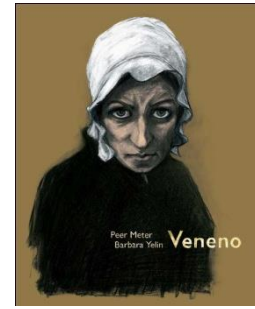


### ***Sally Heathcote: sufragista*** – Mary Talbot, Kate Charlesworth, Bryan Talbot (La Cúpula, 2015)

Porpra, blanc i verd. Tres colors representen la National Women Social and Political Union, la lliga de dones que van lluitar pels seus drets en una Anglaterra rígida i classista. Sally Heathcote és una treballadora domèstica al servei d'una de les fundadores del moviment. La proximitat a aquest entorn compromès anirà conscienciant la jove amb la causa sufragista.

**Veneno** – Peer Meter i Barbara Yelin (Sins Entido, 2011)

El març de 1828 surt a la llum a Bremen un crim que commociona la ciutat sencera i causa sensació mundial per la seva singularitat. La imputada, una dona de 43 anys, confessa durant els primers interrogatoris haver enverinat 15 persones del seu entorn proper entre 1813 i 1827. A partir d'aquest drama històric, Meter i Yelin elaboren el relat sobre una noia que arriba a Bremen poc abans de condemnar l'assassina.

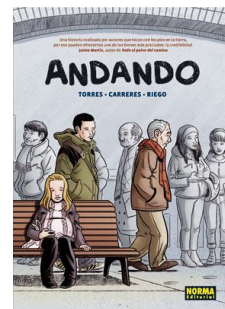


**El atentado** – L  ic Dauvillier i Glen Chapron (Alianza Editorial, 2015)

Història d'Amin Jaafari, reputat cirurgià israelià d'origen palestí que treballa a un hospital de Tel Aviv. Un dia, un atac su  ida provoca una massacre a un restaurant. Amin at  n els supervivents, entre els quals hi és la seva dona, causant de l'atemptat. Des d'aleshores, convertit de sobte, per a molts, en un traïdor, no parar   fins a trobar una explicació.

**Andando** – Albert Carreres, Alejandro Torres i Daniel Riego (Norma, 2011)

Una història de tres persones (Andrés, Sergi i Claudia) a partir de les quals podem veure com la crisi afecta les famílies de diferents maneres. Una aproximació a la part més humana i íntima dels efectes d'aquesta situació amb un esforç per no caure en t  pics ni dramatismes.



**Aquí vivió. Historia de un desahucio** – Isaac Rosa i Cristina Bueno (Nube de tinta, 2016)

Una ruptura familiar, un canvi de casa, l'adolescència. Tres situacions difícils, i a Alícia li ha tocat viure-les de cop. Ella emprendre   una investigació que ens apropar   a la tragèdia de milers de famílies que han perdut la seva casa, però també a la lluita d'aquells que porten anys resistint els desnonaments.

**@Iaioflautas** – Andrea Lucio (DeBarris, 2013)

El còmic narra la formació dels Iaioflautas, col  lectiu protesta inspirat en el 15-M, i algunes de les seves accions a través de dos dels seus personatges, l'Albert i la Júlia. Com a la realitat, s'organitzen al voltant d'accions concretes i pacífiques com l'ocupació de bancs i departaments governamentals.





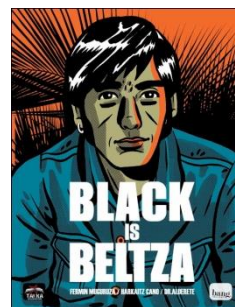


***Presas fáciles*** – Miguelanxo Prado (Norma, 2016)

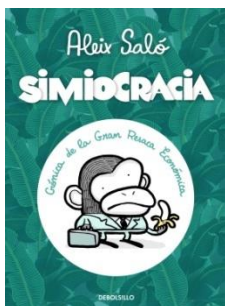
En un escenari on els alts càrrecs que han arruïnat el país són recompensats amb indemnitzacions milionàries i la ciutadania pateix les conseqüències del frau bancari, una parella d'inspectors han de descobrir la relació entre uns crims i la crisi financera. Una història al voltant de dos temes que escoltem a diari: desnonaments i corrupció.

***Black is Beltza*** – Fermín Muguruza, Harkaitz Cano i Dr. Alderete (Bang Ediciones, 2014)

Octubre de 1965. La comparsa de gegants de Pamplona, típica de San Fermín, és convidada a desfil·lar per Nova York. Les autoritats, però, prohibiran la participació de dos gegants negres. A partir d'aquest fet real i dels aldarulls racials derivats de l'assassinat de Malcolm X, es narra la història d'un dels encarregats de portar els gegants.



**- SÀTIRA POLÍTICA**



***Simiocracia: Crónica de la Gran Resaca Económica*** – Aleix Saló (Debolsillo, 2013)

Les causes de la crisi. Els antecedents de la crisi. Els efectes de la crisi. La corrupció irracional. La involució social. El govern disfuncional. Ha arribat la simiocràcia. Una radiografia sense embuts de l'origen de la crisi. Per riure i plorar alhora.

***Europesadilla: Alguien se ha comido a la clase media*** – Aleix Saló (Debolsillo, 2013)

Quan la classe mitja protagonitza una pel·lícula de terror, Europa tremola. Quan Europa dirigeix una pel·lícula de terror, la classe mitja tremola. Sabem identificar les nostres pors més ancestrals? On són els monstres que ens volen xuclar la sang? Què dimonis significa ser europeu? Saló ens porta de safari per la salvatge i confusa Unió Europea.





**Bumf** – Joe Sacco (Literatura Random House, 2015)

Crítica ferotge al govern nord-americà: seriositat i humor en una sàtira política que retorna Sacco a les seves arrels underground. *Bumf* posa sobre la taula temes com la guerra, la violència, la cultura militar i la perversió sexual per tal de posar de relleu les motivacions i objectius dels més poderosos, els quals cometten barbaritats en nom de la seguretat nacional.

---

**Malvados e imbéciles. Los mejores años de nuestra crisis** – Alfonso López (Amaníaco, 2015)

Selecció de vinyetes escollides per l'autor, la majoria publicades al diari *Público*. El llibre es divideix en diferents apartats al servei d'unes temàtiques més o menys determinades que, tot i el temps, mantenen la seva actualitat. El gruix de l'obra coincideix, però, sense pretendre-ho, a l'inici de la crisi i les seves conseqüències.



---

**¡Esto es importantísimo!** – Manel Fontdevila (Astiberri, 2012)



Després d'un primer recull de vinyetes d'actualitat nacional (¡*La crisis está siendo un éxito!*), Fontdevila publica una nova selecció de tires ja publicades, dividida en cinc capítols temàtics on toca sociopolítica, economia, jutges, soldats, funcionaris, educació, religió, futbol, avortament i moltes altres qüestions.

---

**Profundamente anticlerical** – Manel Fontdevila (Astiberri, 2012)

Recopilació monotemàtica que inclou un repàs de la visita papal a Espanya i posa sobre la taula tot allò que ha estat notícia durant els darrers anys –avortament, educació o finançament– i també una altra vessant més pintoresca que reflecteix certs rituals i viatges de gran impacte mediàtic.



---

**No os indignéis tanto** – Manel Fontdevila (Astiberri, 2013)

En resposta a *Indigneu-vos!* d'Stéphane Hessel, l'autor proposa un còmic sobre la crisi, la contestació i la cultura de la transició. Un intent d'explorar on som, d'on venim i, sobretot, fins on pot arribar la nostra resposta. Analitza el tema des de la reflexió política i des de l'humor: la música de Brassens a la França dels 50, les revistes satíriques espanyoles, els Monty Python o el gregat de la portada d'*El Jueves*.

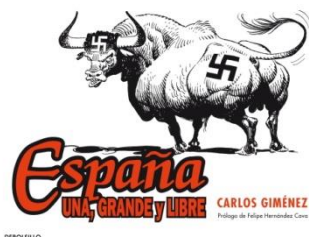
*El diccionario ilustrado de la democracia española* – Orgullo y Satisfacción (Astiberri, 2015)

Una obra rigorosa, documentada i contrastada, fruit del treball abnegat de 21 professionals que ens regalen, quatre dècades després de la mort del dictador, una visió panoràmica i lúcida del període democràtic. O potser no.



---

*España. Una, grande y libre* – Carlos Giménez (Debolsillo, 2013)

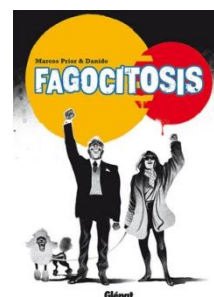


Recull de les pàgines que Giménez i Iva van publicar entre 1976 i 1977 a la revista satírica *El Pápus*, una mirada en clau d'humor crític d'una sèrie de moments significatius dels anys decisius de la Transició, de la mort de Franco fins les primeres eleccions generals. El debat de l'esquerra reduït a l'essencial: ens convertim en una societat nova i oberta o seguim a les ordres del poder econòmic i polític?

---

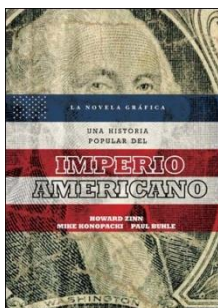
*Fagocitosis* – Danide i Marcos Prior (Glenat, 2011)

Karl Marx esmorza al Marx Donald's del Passeig Marítim. Els X-Perts assenyalen que tatuar-se el penis és menys dolorós que crear una banca pública. Mentre algú pinta un lema antisistema a la parada del bus, dos publicitaris pensen com utilitzar-lo per a la nova campanya d'El Corte Maltés. Retrat robot cruel i irònic de l'atònita Espanya.



---

## - PERIODISME D'INVESTIGACIÓ



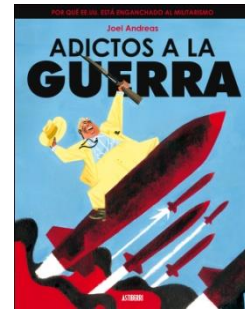
*Una Historia popular del imperio americano* – Howard Zinn, Mike Konopacki, Paul Buhle (Sins Entido, 2010)

Zinn plantejava la hipòtesi que el punt de vista adoptat pels llibres d'història és bastant limitat, per tant va decidir escriure un llibre sobre la història dels Estats Units des del naixement del poble estatunidenc. Tracta temes com la lluita entre nadius i europeus i la consegüent expansió, la rebel·lió dels esclaus, la oposició entre sindicalistes i capitalistes o la lluita de les dones i els negres pels seus drets.



***Adictos a la guerra*** – Joel Andreas (Astiberri, 2004)

Entre la sàtira i el periodisme d'investigació, aquest és un relat minuciós i rigorosament documentat sobre la extraordinària afició dels Estats Units a recórrer a la guerra, una revisió de la seva història i maquinària militarista i els grans beneficis econòmics que empreses de defensa, petroli o finances n'obtenen.



---

***El negocio de los negocios*** – Denis Robert, Laurent Astier, Yan Lindigre (Astiberri, 2010)



Narra l'agitada vida del periodista Denis Robert des del seu pas pel diari *Libération*, als anys 90, fins a les seves investigacions del cas Clearstream, pel qual l'acusació va demanar 18 mesos de presó per al primer ministre francès, Dominique de Villepin. Un còmic (4 llibres) que s'endinsa en els mecanismes (paradisos fiscals, secrets bancaris, falta de cooperació internacional...) que permeten al crim organitzat moure's sense obstacles per la nova economia.

---

***Derecho a suelo*** – Charles Masson (Diabolo Ediciones, 2015)

Masson ens dóna un cop de puny al fegte amb una història de quasi 500 pàgines sobre immigració il·legal, colonialisme, explotació i prostitució a les illes de l'Índic, on la relació entre francesos i locals no són fàcils. A més, l'arribada de la dreta al govern francès va provocar canvis inhumans a la vida de les illes Comores.





*Liniers*