



Trabajo de Fin de Grado

**El Periodismo Cómico como nuevo formato periodístico.
Un estudio de caso: *Reportajes***

Grado en Periodismo.
Facultad de Comunicación. Universidad de Sevilla.
Departamento de Periodismo II
Curso 2017/18

Tutor: LÓPEZ HIDALGO, Antonio

Autor: QUIRÓS LAGARES, Francisco Javier

ÍNDICE

1. Resumen	1
2. Palabras clave	1
3. Abstract	2
4. Keywords	2
5. Introducción	3
5.1. Oportunidad e interés de la investigación	
5.2. Justificación del estudio	
5.3. Interés profesional	
5.4. Hipótesis	
5.5. Objetivos	
5.6. Metodología	
5.6.1. Investigación documental	
5.6.2. Entrevistas en profundidad	
5.7. Dificultades y limitaciones de la investigación	
6. Marco teórico	11
6.1. Periodismo transmediático	
7. El Periodismo Cómic	19
7.1. Huyendo del tópico	
7.2. Relación periodismo-cómic a lo largo de la historia	
8. Joe Sacco, un periodista de cómic	25
8.1. Obras destacadas	
8.2. Metodología y estilo	

9. Un estudio de caso: <i>REPORTAJES</i>	33
9.1. Análisis de la portada	
9.2. Semejanzas y diferencias entre capítulos	
9.3. Credibilidad y objetividad	
9.4. Presencia del autor	
9.5. Trabas e impedimentos	
10. Conclusiones	51
11. Referencias	53
11.1. Recursos documentales (libros, artículos y tesis)	
11.2. Vídeos	
11.3. Entrevistas y perfiles	
11.3.1. Entrevistas personales	
11.4. Web/Blogs	
12. Anexos	57
12.1. Entrevista a Pedro José Crespo	
12.2. Entrevista a Diego Matos Agudo	
12.3. Entrevista a Luis Guillermo Hernández	

1. RESUMEN

Este trabajo constituye un acercamiento al periodismo transmediático como contextualización para estudiar en profundidad el formato del periodismo cómic de Joe Sacco. Este género -el periodismo transmediático- ha creado un nuevo lenguaje gracias a la unión de diferentes lenguajes ya existentes. Hablamos de distintos formatos que están siendo desarrollados a diario en los laboratorios de periodismo de los diferentes medios de comunicación, es el caso del periodismo dron, la realidad virtual o los vídeos 360, haciendo especial hincapié en un formato novedoso, con características propias de ámbitos tan diferentes como el artístico y el periodístico: el periodismo cómic.

Dentro de este formato, el autor más representativo es Joe Sacco, un maltés afincado en Estados Unidos, que tiene una doble condición de periodista y autor de cómic. Pese a que no puede considerarse el pionero de este formato, sí que es el autor más representativo de este movimiento. En su haber cuenta con numerosas obras que han servido para dar a conocer hechos que habían quedado silenciados. En este trabajo se encuentra un capítulo dedicado enteramente a Joe Sacco, hablando de su historia, sus obras y su estilo de preparar y, posteriormente, desarrollar sus características viñetas.

El periodismo cómic cuenta un hecho de forma veraz y representativa, deja a un lado la ficción y la comicidad que caracteriza a las viñetas comunes para mostrar al lector una realidad de la misma forma que podría hacerlo un informativo de televisión o de radio. El objetivo de este formato no es más que ese: hacer llegar al público la realidad tal y como es, sin alterarla con el fin de obtener una buena historia que atraiga al lector.

Para un mejor análisis del formato, en este trabajo nos centramos en el estudio de un caso concreto: *Reportajes* de Joe Sacco, obra en la que encontramos capítulos sobre Palestina, Irak, Malta, la India y la migración clandestina africana a Europa, explicando, mediante testimonios, los miedos y las aprensiones de aquellos que están detrás de las noticias, en muchas ocasiones, ignorados por los medios, algo que repugna a Joe Sacco y que busca revertir en cada uno de sus trabajos.

2. Palabras Clave

Periodismo transmediático – Periodismo cómic – Periodismo de Inmersión – Laboratorios de periodismo

3. Abstract

This work constitutes an approach to transmedia journalism as a contextualisation to study in depth the format of Joe Sacco's journalistic comic. This genre has created a new language thanks to the union of different languages which already exist. We are talking about new different formats that are being developed daily in journalism laboratories of different media, as drone journalism, virtual reality or 360 videos, doing a special emphasis on a novel format, with specific characteristics typical of areas as different as the artistic and journalistic: comic journalism.

Within this format, the most representative author is Joe Sacco, a Maltese living in the United States who has a dual status as a journalist and comic author. Although he can not be considered as the pioneer of this format, he is the most representative author of this movement. In his credit he has numerous works that have served to publicize facts that had been silenced. In this work we find a chapter dedicated entirely to Joe Sacco, talking about his history, his works and his style of preparing and, later, developing his characteristic vignette.

The newspaper comic tells a fact in a truthful and representative way, leaving aside the fiction and comedy that characterizes the common cartoons and showing to the reader a reality in the same way that television or a radio news program could. The objective of this format is only that, to reach the public reality as it is, without altering it in order to obtain a good story which attracts the reader.

For a better analysis of the format, in this work we focus on the study of a concrete case: Joe Sacco's articles, work in which we find chapters on Palestine, Iraq, Malta, India and African clandestine migration to Europe, explaining, through testimonies, the fears and apprehensions of those who are behind the news, in many cases, ignored by the media, something that disgusts Joe Sacco and that he seeks to revert in each of his works.

4. Keywords

Transmedia journalism – Newspaper comics – Immersion journalism - Journalism laboratory

5. INTRODUCCIÓN

5.1. Oportunidad e interés de la investigación

Creo que es importante comenzar este apartado con un fragmento del artículo “El periodismo que contará el futuro”, de Antonio López Hidalgo, en el que se hace referencia a la narrativa transmediática:

Llamamos narrativa a la diferencia entre la historia y su discurso. Así la define Michael Beeson (2005). De esta manera, la narrativa transmediática, según Pilar Irala Hortal (2014:147-148), es una fórmula de comunicación multimedia e hipertextual basada en la transmisión de un contenido, una historia o pieza periodística a través de diferentes medios (imagen, audio, vídeo), respetando las propias fórmulas de expresión de cada uno de ellos. Asimismo, se caracteriza por la búsqueda de la participación del lector/espectador, quien, de alguna manera, puede formar parte de las estrategias de difusión de la pieza a través de sus recomendaciones, comentarios o redifusiones. (López Hidalgo, 2016:241-242)

Esta investigación nace precisamente con la pretensión de analizar un tipo de periodismo que se opone a la dinámica normal del periodismo tradicional donde los géneros y formatos están bien diferenciados. Este trabajo busca realizar un análisis del periodismo transmediático, centrándonos principalmente en el periodismo cómic.

5.2. Justificación del estudio

El motivo por el que decidí realizar mi Trabajo de Fin de Grado sobre el periodismo cómic es cuanto menos enrevesado. Como la mayoría de los estudiantes acudí con muchísimas dudas a reunirme con mi tutor; en un principio pensaba hacer un trabajo práctico, a modo de reportaje, sobre algo relacionado con el mundo del periodismo deportivo. Sin embargo, pronto me di cuenta de que se trataba de un tema demasiado generalizado tanto por la temática como por el espacio de tiempo que quería abarcar, el periodismo deportivo desde el año 2000 hasta la actualidad.

Comencé a pensar en nuevos temas para realizar mi trabajo, investigué sobre asociaciones benéficas de las que mereciera la pena realizar un reportaje, indagué en el estado actual de las instalaciones que se habían utilizado durante la Expo de Sevilla de 1992 para

realizar un estudio sobre su conservación y hablé con compañeros periodistas para que me aportaran ideas sobre acerca de qué realizar mi trabajo. Ninguno de los temas me parecía suficiente, hasta que hablando con mi tutor surgió el tema de la mezcla de cómics y periodismo.

Desde pequeño había leído cómics y la posibilidad de combinar esta afición con mi futura profesión me llamó la atención. Mi tutor me mostró un libro que me ayudaría a aproximarme a este nuevo género: *Periodismo Cómic. Una historia del género desde los pioneros a Joe Sacco*, obra de Diego Matos Agudo. En este libro se trata el periodismo cómic desde sus inicios y sus antecedentes, da a conocer a numerosos autores de este género tanto del paradigma nacional como internacional, incorpora una gran cantidad de referencias de distintos autores, además de detenerse en cuestiones importantes como la objetividad de este formato, los diferentes usos que se le puede dar al periodismo cómic, su relación con las novelas gráficas y otras muchas cuestiones interesantes.

Además, me ofreció bastante información al respecto, ya que él mismo había escrito el prólogo de este libro y había publicado un artículo, en la revista *Chasqui*, en el que hablaba sobre el periodismo cómic, “El periodismo que contará el futuro”.

Sería de otro libro sobre el que decidiría realizar el estudio de caso; mi tutor me mostró una antología de diferentes cómics de Joe Sacco –sin duda el máximo exponente de este nuevo formato periodístico- denominada *Reportajes*, en ella el periodista maltés recopila diferentes trabajos que ha realizado en la primera década del siglo XXI para revistas, periódicos y libros antológicos. La obra de la editorial Reservoir Books salió a la luz en abril de 2012, consta de seis capítulos y ha sido traducida por Marc Viaplana A modo de resumen, podemos utilizar el fragmento que encontramos en la contraportada de *Reportajes*:

Sacco relata lo que ve y oye en el juicio a un doctor serbio acusado de genocidio y nos lleva hasta el Tribunal Penal Internacional de La Haya. El siguiente capítulo es un capítulo sobre Palestina, tema con el que se dio a conocer. A continuación, nos habla de las condiciones de vida de las mujeres chechenas refugiadas en Ingusetia. Y en Irak, entre soldados americanos e iraquíes, Sacco se convierte en “reportero empotrado”, es decir, integrado en las fuerzas de combate. Para hablar de la migración clandestina africana en Europa, elige ir a Malta, su país natal, incluso sintiendo simpatía por los ‘indeseables’, explica los miedos y las

aprensiones de los malteños. Finalmente, y por encargo de *Revue XXI*, Sacco viaja a la India, a la región de Kushinagar, para darnos a conocer la extrema pobreza de los *dalits*, los llamados ‘intocables’, el escalón más bajo en el sistema de castas. (Sacco, 2012)

El que finalmente fuera un proyecto teórico y no práctico como en un principio pensaba hacerlo, es fruto de la necesidad de hacer una investigación más detallada del género, intentando que en un futuro este trabajo pueda suponer una ayuda para aquellos estudiantes o docentes que necesiten información sobre este formato.

5.3. Interés profesional

El periodista está en continuo desarrollo, aprende a diario. La tecnología avanza a pasos agigantados y el que no se adapta a ella, el que no la emplea en su día a día, se queda atrás. El periodismo transmediático hace precisamente eso, emplear las nuevas tecnologías que tenemos a nuestro alcance y utilizarlas como nuevos medios de transmitir la información, aportando novedosas características.

El mundo de la comunicación ofrece un amplio abanico de posibilidades a la hora de llevar a cabo la labor periodística. No nos encontramos encasillados en una única vía de transmisión de información, tenemos muchísimos formatos a nuestro alcance: prensa, radio, televisión, internet... Y somos nosotros los periodistas los que decidimos qué medio utilizar dependiendo del público al que se quiere llegar y de la información que manejamos.

El conocer diferentes formatos a través del estudio del periodismo transmediático me parece una excelente forma de adquirir conocimientos vitales en nuestro futuro como profesionales de la información.

5.4. Hipótesis

En este trabajo parto de la hipótesis de si el formato utilizado por Joe Sacco, el periodismo cómic, es el adecuado para la transmisión de información, debido a las connotaciones negativas que genera en el público de mayor edad el hecho de leer una noticia a través de dibujos.

Sin posicionarme previamente al respecto, sí que es cierto que el aspecto visual es beneficioso a la hora de hacer más amena una noticia o un reportaje, sin embargo, el lector puede no tomarse el hecho con la seriedad que merece, sobre todo si hablamos de obras sobre acontecimientos bélicos como las de Joe Sacco.

De hecho, la caricaturización de determinados personajes a lo largo de la historia ha supuesto un proceso de pérdida de credibilidad del sujeto, como consecuencia del aspecto cómico del dibujo mencionado.

Por lo tanto, en este trabajo buscamos dilucidar si el hecho de contar historias a través de viñetas influye en la credibilidad que se le da al hecho en cuestión.

5.5. Objetivos

Los objetivos para cumplir en este proyecto son los siguientes:

- Hacer una aproximación al periodismo transmediático, hablando sobre los nuevos formatos que existen en la actualidad y centrándonos en uno en concreto: el periodismo cómic.
- Comprobar si el periodismo cómic es un formato adecuado para el tratamiento de acontecimientos que requieren una visión seria y veraz de la realidad.
- Realizar un análisis de Joe Sacco como pilar fundamental del periodismo cómic, un acercamiento a las obras más ilustres de este autor, así como a la metodología y el estilo que le caracteriza.
- Realizar un estudio de caso: *Reportajes* de Joe Sacco, analizando las características comunes y distintas que el autor incluye en esta obra en relación con otras ya publicadas, para demostrar que se incluye dentro del formato del periodismo cómic.

5.6. Metodología

En la elaboración de este trabajo he decidido documentarme a través de dos vías de información: por un lado, he realizado una investigación documental con la que poder tener unos conocimientos mayores a los que tenía anteriormente, ya que se trata de un tema que no es estudiado durante el grado en periodismo; algo que es entendible, ya que

el periodismo transmediático -y el periodismo en general- está en continua transformación y es lógico que algunos temas no puedan verse en profundidad. Sin embargo, creo que sería aconsejable realizar un mayor hincapié en el periodismo transmediático y sus múltiples variantes, aunque sea de forma general, para que los estudiantes conozcan nuevos formatos periodísticos.

En esta labor de revisión bibliográfica, he recurrido a artículos de revistas y periódicos, libros de autores especializados en la temática, trabajos de alumnos y profesores de diferentes universidades y otras publicaciones.

Por otro lado, otra herramienta vital en la elaboración de este trabajo han sido las entrevistas en profundidad, las cuales me han servido para tratar directamente con personalidades del mundo del periodismo cómic. Estas entrevistas han sido realizadas en los dos últimos meses de trabajo, con el objetivo de recabar toda la información posible para poder hacer entrevistas de calidad y hacer las preguntas que me fueran más convenientes en mi trabajo.

En los próximos apartados paso a comentar en profundidad estas dos herramientas metodológicas empleadas en la elaboración de este trabajo.

5.6.1. Investigación documental

El principal objetivo de esta investigación documental ha sido la de realizar una aproximación a la temática del periodismo transmediático, empleando para ello el uso de obras periodísticas y literarias de diversos autores, tomando la mayoría de ellas de primera mano, accediendo a la obra directamente, aunque también se han realizado referencias a obras de otros autores que han sido citados en las obras analizadas.

Las obras que más me han servido a la hora de realizar este trabajo han sido el libro de Diego Matos Agudo, *Periodismo Cómic. Una historia del género desde los pioneros a Joe Sacco*, el artículo del profesor Antonio López Hidalgo titulado “El periodismo que contará el futuro” y el trabajo de Alba García Domínguez, *Un nuevo lenguaje en el periodismo transmediático. El cómic de inmersión. Un estudio de caso: La Grieta*. Las cuales me han servido tanto para guiar mi trabajo en cuestión de organización y contenidos, como para obtener los conocimientos necesarios para desarrollar un trabajo como el que estoy llevando a cabo.

5.6.2. Entrevistas en profundidad

Antes de comenzar con este apartado es necesario catalogar estas entrevistas llevadas a cabo. Todas ellas han sido realizadas como entrevistas en profundidad, que son aquellas en las que el entrevistador posee una lista de preguntas o temas que quiere cubrir, pero no tienen un cuestionario formalizado que lo guíe u ordene las preguntas; en mi caso, los entrevistados recibieron una serie de preguntas sobre determinados temas que me eran de especial interés, pero tenían total libertad a la hora de realizar sus respuestas, así como de proponer nuevos temas en la entrevista y aceptar o rechazar responder a cualquiera de ellas.

Para llevar a cabo este tipo de entrevistas es necesario conocer previamente a la persona que se va a entrevistar, es por eso por lo que decidí dejar las entrevistas para la última fase del trabajo, ya que así podría investigar sobre los entrevistados y saber qué quería conocer en concreto de ellos.

El primero de los entrevistados fue Diego Matos Agudo, autor de *Periodismo Cómic. Una historia del género desde los pioneros a Joe Sacco*. Esta entrevista se antojaba fundamental, ya que su libro ha sido de vital importancia a la hora de realizar este trabajo. Para contactar con él, recurrí a las redes sociales, ya que es muy activo en ellas y sabía que vería mi mensaje. Hablamos por Twitter y Facebook antes de intercambiar las direcciones de correo electrónico. Se mostró muy cordial en todo momento y no puso problemas para realizarle la entrevista, pero al vivir en Salamanca debía ser por correo electrónico. Me solicitó tener unos días en los que pudiera leer en profundidad las preguntas y responderlas con total libertad, algo que, por supuesto, no dudé en aceptar, ya que soy consciente de que estaba gastando parte de su tiempo en ayudarme en la elaboración de mi trabajo. Finalmente, el día 4 de junio de 2018, pudimos realizar la entrevista al completo y sin ningún tipo de problema.

Posteriormente, hablando con mi tutor sobre a quiénes realizar entrevistas salió el nombre de Pedro José Crespo, director de Comunicación Social, editorial del libro de Diego Matos Agudo entre otros, que podría darme un punto de vista diferente al de periodistas y escritores. Mi tutor me facilitó su correo gracias a la amistad que le une a él y en cuestión de días me reenvió las preguntas de la entrevista contestadas. En el caso de Pedro José Crespo, la entrevista se realizó el 30 de mayo de 2018 y las preguntas fueron menos y

más concretas, ya que me interesaba su visión como director y editor más que otros aspectos.

Fue precisamente Pedro José Crespo quien me facilitó la dirección de correo de Luis Guillermo Hernández, autor de *Periodismo Literario. El arte de contar historias*, también de la editorial Comunicación Social. Este libro me fue realmente útil, sobre todo el capítulo tres, en el que el autor habla sobre el periodismo cómic y otros nuevos formatos de periodismo transmediático. Me pareció interesante realizar esta entrevista por varios motivos: por un lado, se trataba de una fuente extranjera (México), conocedor de la profesión ya que estudió periodismo y que había escrito sobre el tema que estaba analizando para mi trabajo. Reunía todas las características para que una entrevista me fuera de gran utilidad, por lo que comenzamos a hablar por correo y aceptó el concederme la entrevista. Pese a que me comentó que estaba muy liado esas semanas me ofreció diferentes formas de hacer la entrevista, llegando incluso a ofrecerme su número de teléfono personal. Como podía esperar unos días y mi intención era que se sintiera cómodo para realizar la entrevista quedamos en hacerla por correo cuando él estuviera un poco menos ajetreado. Aunque la entrevista se retrasó más de lo esperado, el 13 de junio de 2018 pudimos realizarla sin inconvenientes.

Las tres entrevistas fueron realizadas por separado y contaban con preguntas específicas para cada uno de los entrevistados. Sin embargo, quise también hacer algunas más generales para tener puntos de vista distintos; preguntas sobre Joe Sacco, la posibilidad de convivir periodismo tradicional con periodismo transmediático o la aceptación del público respecto a un género nuevo como el periodismo cómic.

5.7. Dificultades y limitaciones de la investigación

El hecho de querer hablar sobre un formato relativamente nuevo en el mundo del periodismo ha supuesto que encontrar información detallada sobre el periodismo cómic haya sido en ocasiones bastante difícil.

Es curioso comprobar que Alba García Domínguez, autora del trabajo mencionado anteriormente, se encontró con los mismos problemas que yo a la hora de realizar su trabajo:

En cuanto a dificultades y limitaciones que nos hemos encontrado durante todo el proceso de la investigación, destacaría básicamente una. Y es la “poca información” existente al respecto de este tema que se trata en el trabajo. Es un asunto del que no existen numerosas publicaciones, al tratarse de un tema novedoso está poco estudiado, a día de hoy. Los estudios de periodismo transmediático existentes en la actualidad, desde el punto de vista académico, son pequeños, es decir, no se ha profundizado excesivamente alrededor de esta cuestión. (García Domínguez, 2017:16)

Concretamente, en España podemos encontrar una bibliografía bastante corta sobre el tema, comparándolo con otros países sudamericanos o norteamericanos. Sin embargo, es curioso haber visto que, aunque parezca contradictorio, donde más investigaciones sobre el periodismo transmediático se están realizando es en España.

Por otro lado, un inconveniente que me encontré a la hora de realizar mi trabajo es que la biblioteca de la propia Facultad de Comunicación no contaba con apenas libros sobre periodismo transmediático y, mucho menos, sobre periodismo cómic. Por lo que tuve que solicitar que encargaran el libro de Diego Matos Agudo antes de comprármelo. Como pude comprobar que el tener que pedir todos los libros que necesitaba iba a ser complicado, decidí comprar por mi cuenta los que creía que más me podían aportar -y que entraran en mi presupuesto- y buscar por internet la información que necesitase para completar mi trabajo.

Además, el hecho de que no haya una terminología específica para las obras del periodismo cómic, debido a que existen diferencias entre autores a la hora de encontrar un término concreto para este tipo de obras, provocó que la tarea de búsqueda de información se hiciera complicada en ocasiones.

Sin embargo, estas trabas e inconvenientes fueron finalmente solventados con la ayuda de mi tutor, Antonio López Hidalgo, y las aportaciones de los entrevistados, que me informaron de sitios en los que podría consultar aquello que me preocupaba en determinados momentos.

6. MARCO TEÓRICO

6.1. El periodismo transmediático

Vivimos en un mundo en constante cambio, todo a nuestro alrededor debe evolucionar si quiere perdurar, nada puede escapar a esta máxima, desde las propias personas, hasta sus negocios y profesiones. El periodismo no iba a ser diferente. La crisis que han sufrido los medios ha provocado la necesidad de apostar por nuevas fórmulas y estrategias, incorporación de elementos novedosos que hace años nunca se podrían haber llegado a imaginar. En este nuevo ámbito del periodismo encontramos el periodismo transmedia - también conocido como periodismo transmediático- sobre el que procedemos a hablar en este apartado.

El término transmedia es acuñado en el siglo XXI, concretamente no surge hasta 2003, cuando Henry Jenkins -académico estadounidense- escribió sobre la narrativa transmedia en un artículo publicado en *Technology Review*, posteriormente el mismo autor hablará de nuevo de ella en el libro *Convergence Culture*, catalogándola como la forma transversal de contar historias desde diferentes plataformas, en las que la historia se cuenta adaptada al lenguaje de cada formato, de tal manera que cada soporte aporta información diferencial que no se puede contar en los demás formatos.

El propio Henry Jenkins establece siete principios que definen si un contenido es transmedia:

1. Spreadability vs. Drillability (Capacidad de expansión vs. Perforabilidad)
2. Continuity vs. Multiplicity (Continuidad vs. Multiplicidad)
3. Immersion vs. Extractability (Inmersión vs. Extractabilidad)
4. Worldbuilding (Construcción de mundos)
5. Seriality (Serialidad)
6. Subjectivity (Subjetividad)
7. Performance (Rendimiento)

A partir de esta definición de transmedia, podemos hablar del periodismo transmediático, que surgiría con la aparición de la radio y, posteriormente, la televisión, que crearon una nueva forma de hacer periodismo, alejándose de los modelos tradicionales del periodismo en prensa. Más adelante, la aparición del periodismo digital gracias a la Web 2.0 provocó el verdadero gran boom del periodismo transmediático. Es por ello que, diversos autores

como Jerónimo García Riaño (2015), sitúan el surgimiento del periodismo transmedia a la par que lo hacen las redes, sobre todo Internet, coincidiendo con autores como Vicente Gosciola (2011), en que de alguna manera el periodismo transmedia siempre ha existido, que no es algo nuevo.

En cualquier caso, Vicente Gosciola (2011), doctor en Comunicación Social de la Universidad de Sao Paulo (Brasil), advierte que el periodismo siempre fue transmediático. Asegura que nació con la imprenta, se adaptó a la radio, que, posteriormente, se trasladó a la televisión y continuó desarrollando sus posibilidades narrativas en la red. Gosciola señala, además, que la transmedialidad no es un mismo relato adaptado a distintos medios, sino una pieza o historia desarrollada a través de ellos.

Lo relevante de este tipo de narrativas es que cada uno de los formatos en los que se emite están interrelacionados, puesto que todos los elementos forman parte del mismo relato y aportan al conjunto de la historia. Por ello, cada parte de la narración, al ser emitido en una plataforma diferente (cómic, internet, videojuegos, redes sociales, etc.) se adhiere de la esencia propia de la misma, haciéndola única. Si sabemos exprimir al máximo las ventajas de cada plataforma o formato podremos enganchar al espectador y hacer así que entre en la historia por diferentes puntos. En este tipo de narrativa, la colaboración de los usuarios en la construcción del relato supone que éstos, a su vez, vivan una experiencia de inmersión total en la historia.

La narrativa transmediática, según define Pilar Irala (2014:147-148), es una fórmula de comunicación multimedia e hipertextual basada en la transmisión de un contenido, una historia o pieza periodística a través de diferentes medios (imagen, audio, vídeo) respetando las propias fórmulas de expresión de cada uno de ellos. Se caracteriza, asimismo, por la búsqueda de la participación del lector/espectador quien, al menos, formará parte de la estrategia de difusión de la pieza a través de sus recomendaciones, comentarios o redifusiones.

Los anteriores siete principios establecidos por Henry Jenkins para determinar qué contenido puede catalogarse como transmedia, son trasladados al periodismo por Kevin Moloney y recogidos por Antonio López Hidalgo en 2016 en su artículo ‘El periodismo que contará el futuro’:

- **Spreadable (una amplia o fácil difusión).** Los diarios, y la prensa escrita en general, no se limitan a publicar su edición en papel. Prácticamente todos los medios impresos albergan blogs y tienen cuentas en redes sociales. Incluso muchos periodistas cuentan con blogs diferenciados de las cuentas oficiales del medio para el que trabajan y, como es lógico, también pueden optar por las opciones de compartir noticias y otras informaciones con los lectores a través de mail, Facebook, Twitter y otras formas de conexión.
- **Drillable (fomenta la profundización).** Es decir, se trata de completar la historia, de permitir que el lector profundice a través de enlaces que le lleven a otras narraciones, datos o noticias y reportajes relacionados. En definitiva, el lector es también un investigador “guiado por la curiosidad y ánimo de conocer más de la historia o de acontecimientos similares” (Moloney, 2011:64). De esta manera, la pieza tendrá enlaces, hipervínculos y un valor añadido de informaciones alternativas y contextuales a los que el lector puede acceder y así complementar la información principal.
- **Continuous and serial (continuidad del estilo editorial).** Serial hace referencia a la publicación en partes o capítulos de las piezas, pero también a cómo las diferentes perspectivas de una historia pueden contarse de forma seriada. En cuanto al rasgo continuous, difiere ligeramente de las narrativas de ficción. En el mundo del periodismo se trata, sobre todo, de elaborar piezas con la colaboración de varios periodistas. Al mismo tiempo, hace referencia a la coherencia y continuidad editorial. En este sentido, Moloney sugiere que la mejor fórmula para conseguir la continuidad es el trabajo bien coordinado de un grupo de periodistas; es decir, la unión profesional de individualidades bien organizadas puede dar el mismo resultado.
- **Diverse and personal in viewpoint. Subjectivity (aportación de diferentes puntos de vista).** En relación con el punto anterior, se trata de que cada periodista aporte un discurso. Moloney da por imposible la completa objetividad y apela a la honestidad del profesional de la información. Aquí incluye la participación de los lectores a través de sus opiniones y comentarios. Es decir, el discurso se

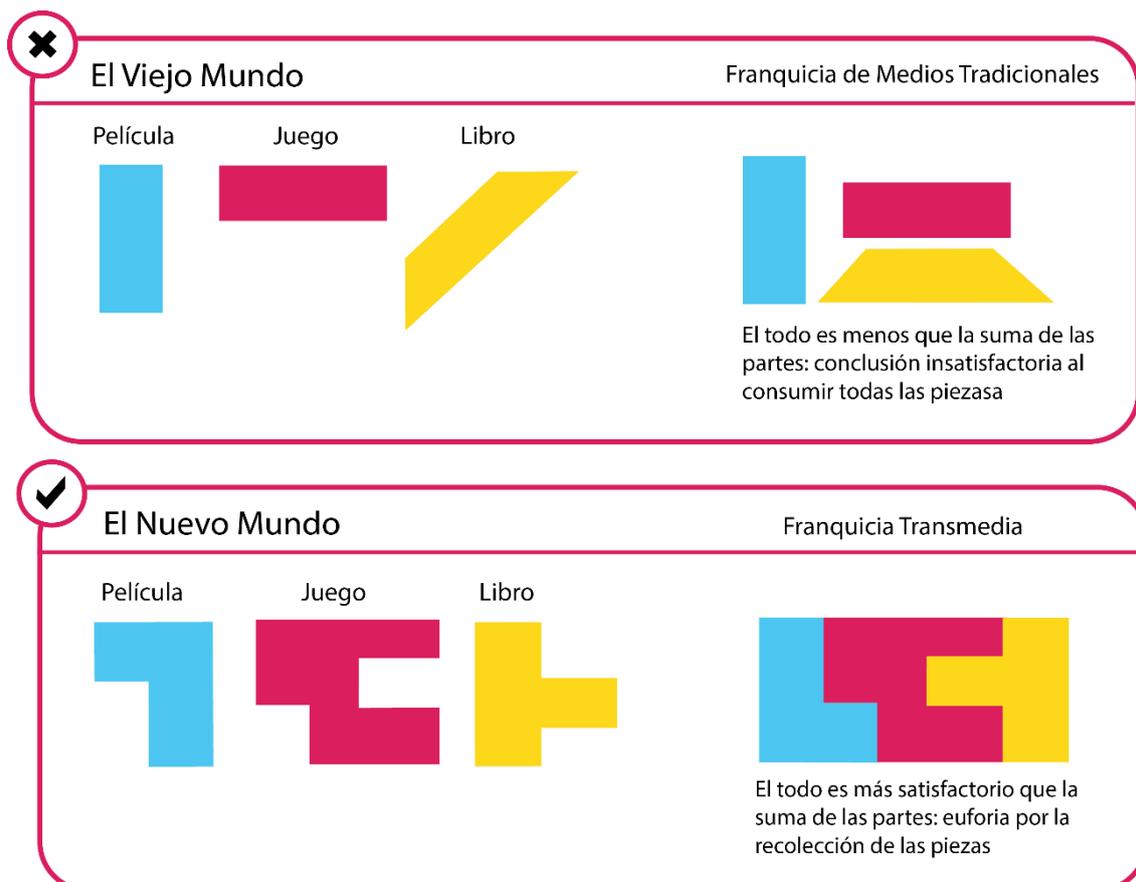
construye no solo con multiplicidad de narrativas (entrevistas, textos, vídeos, etc.), sino que también se suma la participación de un lector-periodista (periodismo ciudadano) que ayuda a completar datos.

- **Inmersive (inmersión).** La historia que el periodista vivió debe vivirla también el lector/espectador. El periodista debe construir la pieza no solo con referencias al hecho, sino también con otros datos sensoriales, como el olor o el tacto. En este punto, hay que aludir a la realidad virtual y al videojuego periodístico. En este nuevo género, los autores de la misma unen investigación y tecnología para desarrollar piezas o entornos multimedia en los que el lector-jugador tenga una experiencia global y verdaderamente inmersiva, de tal modo que este entienda “desde dentro” la problemática del problema. El lector-jugador no solo conoce los datos, también los sonidos, y toda la experiencia la alcanza a vivir en primera persona.
- **Extractable (extracción).** Este rasgo se refiere a qué o cómo el lector puede extraer algo útil de la pieza periodística para aprovechar en su vida. En este sentido, ayuda al usuario a conocer datos de fuentes primarias, lo que le permite tomar decisiones en su entorno social e incluso privado.
- **Inspiring to action (mover al lector hacia la acción).** Los discursos transmediáticos son propicios a conseguir cambios en las personas. Con piezas que ayudan a conocer y comprender el contexto de un acontecimiento, el ciudadano comprende con mayor profundidad las motivaciones de las personas y puede participar de ellas. Este rasgo también es común al periodismo literario y, por supuesto, al periodismo de servicio.
- **Built in real worlds (profundización en los mundos colaterales).** El periodismo no tiene como objetivo construir mundos nuevos (como ocurre en la ficción) porque ya existen, pero sí puede esforzarse en dar voz a diferentes actores de un hecho y no tratar de simplificar el acontecimiento. Para conocer un acontecimiento, no basta con preguntar al protagonista más destacado, sino que

hay que contar con los testimonios de otras personas que viven o sufren el hecho.
(López Hidalgo, 2016:244-245)

Como podemos ver, Kevin Moloney analizó las características aportadas por Jenkins desde la perspectiva periodística. Señala que el periodista es quien decide qué medio elegir e impone sus propios límites; para cada parte de su pieza y de su investigación puede elegir entre vídeo, audio, foto, infografía.

El fundador de Transmedia Storyteller, Robert Pratten hizo una gran aportación a este ámbito de estudio. Una infografía en la que explica la diferencia entre el viejo mundo, donde estaban presentes los medios tradicionales y no existía ningún tipo de interconexión entre ellos, y el mundo actual, donde todo está relacionado y cada plataforma es una pieza que encaja a la perfección para conseguir una armonía total en la historia que se cuenta.



Autoría: Robert Pratten @robpratten
Traducción: Belén Santa-Olalla @belen_santa

Es importante hacer mención de nuevo a Pilar Hilara, que encuentra el punto de unión de todas las manifestaciones que han hecho diferentes autores: “Desde diferentes reflexiones, autores y periodistas se llega por diferentes caminos a la misma conclusión: las nuevas fórmulas narrativas han llegado a la profesión y estamos ante el inicio de una nueva era del periodismo, su producción, su consumo y su influencia social.” (Irala Hortal, 2014:151)

Por último, es necesario hacer referencia a los laboratorios de periodismo, ya que están intrínsecamente relacionados con estas nuevas formas de periodismo. Algunos medios de comunicación ya han decidido implantar laboratorios de innovación, con la intención de descubrir y probar nuevas fórmulas de hacer periodismo en diferentes y novedosos formatos.

Han cobrado tal importancia en los últimos años que ya se ha establecido una clasificación para ellos, realizada por el profesor de la Universidad de Navarra, Ramón Salaverria (2015b, p. 403) que clasifica los tipos de laboratorios de periodismo en las empresas periodísticas en cuatro modelos. El primer modelo se centra en el desarrollo de tecnologías y aplicaciones digitales para los medios. Estos laboratorios no son unidades de apoyo técnico para el trabajo cotidiano de los medios, sino departamentos que exploran nuevas oportunidades para la empresa. El segundo modelo engloba a aquellos laboratorios orientados a la innovación en lenguajes y a la creación de nuevas narrativas transmediáticas, al mismo tiempo que prestan una especial atención a los trabajos infográficos y al periodismo apoyado en bases de datos. El tercer modelo se centra en promover proyectos empresariales e iniciativas comerciales, fórmula que las empresas añoran desde los años 90 con vistas a aportar soluciones a ese continuo desafío. El cuarto modelo, según Salaverria, es el más alejado del concepto clásico de laboratorio, pues corresponde a centros dedicados a la formación de periodistas o al fomento de la alfabetización mediática, especialmente entre los jóvenes, y cuya denominación de ‘laboratorios’ responde más a propósitos mercadotécnicos. (López Hidalgo, 2016:246)

Por lo tanto, a partir de esta clasificación, podemos concluir que los laboratorios de periodismo son una de las herramientas que utilizan los medios de comunicación para adaptarse y prepararse para el futuro, investigando y desarrollando nuevas fórmulas y preparando a los propios periodistas para que sean capaces de manejarlas.

Antes de realizar un estudio en profundidad del periodismo cómic, hablaremos de otros formatos de periodismo transmediático, como es el caso del periodismo dron.

El periodismo dron está cada vez más generalizado entre todos aquellos que se dedican de forma profesional a la captación de imágenes desde el aire con el objetivo de entender y recopilar contenidos sobre la realidad que nos rodea. Se antoja como la herramienta más útil a la hora de captar imágenes de ciudades devastadas por la guerra, de desastres naturales, de conflictos bélicos, atentados terroristas, de eventos deportivos como los estadios de fútbol, etc.

La aplicación de los drones al periodismo se ha extendido hasta tal punto que medios de comunicación de todo el mundo los están incorporando con frecuencia como herramientas para llegar allí donde los profesionales no pueden y, además, diversos centros universitarios se están especializando en la formación sobre el manejo de estos aparatos. Las aeronaves sin tripulación han ayudado a conseguir imágenes que no podrían haber sido obtenidas de ningún otro modo.

En 2015, la *CNN* firmó un acuerdo con la Administración Federal de Aviación (FAA) que habilitaba a la cadena a integrar el uso de drones para recopilar imágenes e información. El uso de drones en el periodismo muestra sus pros y sus contras en este camino apenas iniciado. Los drones permiten captar imágenes allá donde la tecnología tradicional no alcanzaba a llegar, desde zonas remotas o inaccesibles o peligrosas de conseguir de otra manera. También muestran su ventaja en los costos, pues el alquiler de un helicóptero es altísimo y, por supuesto, muy superior al de un dron (que puede variar atendiendo a su calidad y sus funciones).

Antonio López, en su artículo “El periodismo que contará el futuro”, habla sobre su aplicación en la formación de los futuros periodistas:

En distintas universidades del mundo ya se imparte el periodismo con drones como asignatura y comienza a plantearse también como grado universitario. Estas asignaturas enseñan a los futuros periodistas a manejar estas naves no tripuladas, a captar imágenes que puedan ser útiles a la hora de narrar las noticias y captar de forma informativa el mundo que nos rodea. Hasta el momento, la Sociedad Profesional de Periodismo Drone (PSDJ) ha sido la primera organización internacional dedicada a establecer el marco ético, educativo y tecnológico del campo del periodismo realizado con drones. Y ya en 2011 la Universidad de

Nebraska creó un laboratorio de periodismo con drones para determinar su uso en el ejercicio de la profesión. (López Hidalgo, 2016:150)

Por supuesto, en el uso de los drones con fines periodísticos también hace acto de presencia la burocracia. En los Estados Unidos, las compañías necesitan el permiso de la Autoridad de Aviación Civil para trabajar con ellos. También pueden ser inseguros si no están manejados por pilotos debidamente entrenados.

7. EL PERIODISMO CÓMIC

El objeto de estudio de este trabajo es el periodismo cómic, una de las variantes del periodismo transmediático desarrollado anteriormente, que poco a poco va tomando forma y encontrando su lugar en el periodismo actual. No es el único nuevo formato periodístico, ya que muchas otras modalidades como el periodismo dron o la realidad virtual están también desarrollándose con grandes éxitos.

Pero el periodismo cómic es diferente. Es la unión de dos elementos ya existentes y con públicos diferentes para crear un nuevo formato que atraiga tanto a unos como a otros. Combina la atracción visual del cómic con la investigación del periodismo, la sencilla comprensión del primero con la densidad del segundo, lo ameno de la ilustración con lo solemne de la palabra.

En una entrevista propia a Diego Matos Agudo, autor del libro *Periodismo Cómic: Una historia del género desde los pioneros a Joe Sacco*, aportó una definición de periodismo cómic muy acertada:

El periodismo cómic podría definirse como un género periodístico independiente que tiene una forma particular y propia de informar. Son obras de no ficción que van más allá del mero estilo reportajeado, combinando entrevistas con crónicas para contar relatos de inmersión. Igual que existe el periodismo de investigación, el periodismo de datos o el fotoperiodismo, aquí está el periodismo de cómic; que ya ha nacido y está en pleno crecimiento. La relación entre periodismo y cómic es antigua y fructífera, desde *The Yellow Kid*, hasta los últimos fotocómic periodísticos de Guillermo Abril y Carlos Spottorno publicados en *El País Semanal*. (Matos Agudo, 2018)

Se trata de dos elementos a simple vista contrapuestos, ya que el cómic puede entenderse como una forma de ocio infantil y el periodismo una labor de aprendizaje y recepción de contenidos de actualidad. Sin embargo, en este nuevo híbrido, el cómic deja a un lado su factor fantasioso, cómico e infantil para contarnos historias reales, narrar hechos de actualidad que podremos ver en los telediarios y en la prensa, utilizando un medio de transmisión diferente para llamar la atención del espectador.

En la misma entrevista a Diego Matos Agudo, también habló sobre la perfecta simbiosis de ambos formatos:

El periodismo cómic coge lo mejor de cada lado. Utiliza las rutinas, las herramientas y los códigos importados de uno, dejando de lado la inmediatez y la dictadura de lo noticioso, con la plasticidad, el impacto de la página completa y la fuerza gráfica del otro. Esto es así porque a la amplitud de formas del cómic se suman técnicas del periodismo de datos o de investigación, como las encuestas, al igual que la crónica de lo vivido, y con la planificación documental audiovisual (que se percibe en la puesta en página, viñeta a viñeta). Además de la pluralidad de fuentes y la documentación como base. Y con un periodista testigo, la mayoría de las veces (que es el autor del cómic completo, la mayoría de las veces también), que construye desde lo autobiográfico un relato de no ficción honesto, autocrítico, para describir la realidad centrándose en aquellos que no tienen voz, aquellos que se encuentran debajo de los titulares. (Matos Agudo, 2018)

Como decía Milagros Arizmendi en su obra *El Cómic* (1975:7): “El cómic ha pasado de ser algo que, simplemente, se leía, a ser algo que se lee, medita y estudia (digamos que también se explota con distintos fines)”

A continuación, haremos un pequeño apartado en el que podremos ver con mayor detenimiento esta transformación del cómic.

7.1. Huyendo del tópico

¿Quién puede decir que nunca ha leído un cómic en su infancia? Prácticamente nadie, todos hemos crecido con las historias de Mortadelo y Filemón, Zipi y Zape, 13 Rue del Percebe, Anacleto Agente Secreto, Rompetechos, etc. Se trataba de una forma amena de iniciarse en la lectura, algo que en ocasiones se hace complicado para ciertos niños que ven la lectura como algo aburrido, pero que en los cómics encuentran la diversión que buscan.

Una vez pasada la preadolescencia y la adolescencia comienza a disminuir esta atracción por los cómics, derivando en ocasiones hacia otro tipo de lecturas más adaptadas a los gustos propios del lector.

Los cómics funcionan muy bien para implicar a los niños. A todos los niños les gusta leer cómics. La pregunta entonces es: ¿Por qué dejan de hacerlo? Y es porque los mayores les dicen que deberían crecer. Y está bien que lean novelas,

pero yo pienso que los cómics también atraen a los adultos de la misma manera que nos atraen la fotografía o las imágenes. Creo que lo que tiene el cómic es que es un arte subversivo. (López, O. 2014, c.p. Matos Agudo, 2017:66-67)

Sin embargo, sigue existiendo la posibilidad de continuar en este formato, a través de cómics de temática un poco más compleja, o no, y de personajes diferentes; en este gran grupo encontramos los cómics de las industrias Marvel o DC Cómics, cuyos superhéroes cuentan con fans de edades más avanzadas, que continúan leyendo estas historias con el paso de los años, hablamos de personajes como Superman, Iron Man, Hulk, Los 4 Fantásticos, etc. Al igual que ocurre con los cómics de otro de los gigantes de este formato, Star Wars, que cuenta con una ingente cantidad de cómics que hace la lectura de todos ellos una labor increíblemente tediosa.

Como vemos, todas estas historias están basadas en la fantasía, la comedia o la ciencia ficción, algo que deja a un lado el cómic cuando se une con el periodismo. No hablamos de las tiras cómicas y satíricas de algunos medios o de revistas de caricaturas como *El Jueves*, sino a un reflejo total de la realidad a través de una serie de viñetas; eso es el periodismo cómic, decir lo mismo que podría decir el presentador del telediario de la mañana de TVE, el locutor de las noticias de RNE o un escritor de la sección internacional de *El País*.

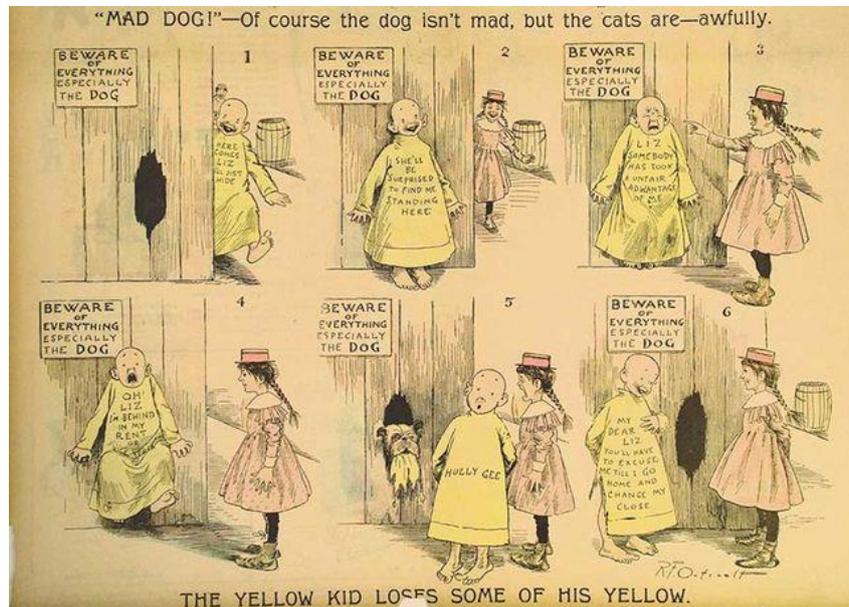
La tendencia del cómic ha ido cambiando con el paso del tiempo. Compartiendo medio con las obras fantásticas, medievales, de ciencia ficción, terroríficas o superheroicas, aparecen otros productos (muchas veces igual de súper ventas) centrados en otros problemas existenciales, sobre acontecimientos históricos o que reflexionan sobre la condición humana. (Matos Agudo, 2017:58)

7.2. Relación periodismo-cómic a lo largo de la historia

El cómic y el periodismo han estado siempre relacionados. Desde sus inicios hemos podido ver tanto viñetas en periódicos como periodistas en los cómics. Se trata de una relación en ambas direcciones que destaca por su antigüedad y éxito.

A finales del siglo XIX Richard F. Outcault daba vida a *The Yellow Kid*, el cual es considerado por muchos autores como el primer personaje de cómic que aparecía en un medio de comunicación, concretamente apareció en el diario *New York World*. Se trataba

de un chico vestido con una camisola amarilla que criticaba la sociedad americana de la época. Uno de sus rasgos más característicos era que los bocadillos de los diálogos se incluían en su propio traje.



A principios del siglo XX, a causa del auge que experimenta el cómic y su capacidad de captar tanto a jóvenes como a adultos, se crean sindicatos o agencias de distribución de historietas, cuya función era la de vender las tiras de prensa publicadas en los periódicos norteamericanos en todo el mundo. Posteriormente, se pasaría de las tiras diarias a los *comic-books*, revistas y álbumes.

Durante todo el siglo XX el cómic seguirá creciendo y se convertirá en un gran fenómeno de masas, algo que aprovechará el periodismo incluyendo viñetas en muchas de sus publicaciones. Aunque es cierto que durante la Segunda Guerra Mundial los cómics más demandados eran los de superhéroes como *Capitán América*. Sin embargo, tras el conflicto, la gente comienza a interesarse por otras temáticas; aparecen las figuras de distintos artistas como William Gaines, autor de la revista *MAD*, Robert Crumb, máximo exponente del cómic underground o Harvey Pekar, pionero del cómic alternativo.

Uno de los hechos más importantes en la historia del cómic es la entrega del premio Pulitzer a Art Spiegelman, por la creación de *Maus*. Empleó entrevistas a fuentes presenciales -como judíos que habían sobrevivido a campos de concentración- y fotografías de los lugares del relato, para desarrollar una obra veraz, considerada una mezcla perfecta de viñeta, periodismo e historia.



A finales de la década de los noventa surge un autor que transforma todo el paradigma de los cómics y su relación con el periodismo; hablamos de Joe Sacco, quien opta por desarrollar cómics independientes que transmitan fielmente la realidad, utilizando un medio que solía estar ligado a la ficción y la comedia. Más adelante analizaremos en profundidad el papel de Joe Sacco en el periodismo cómic.

Hemos visto ya la relación entre el cómic y el periodismo a lo largo de la historia, pero, como hemos comentado anteriormente, también existe una relación entre cómic y periodistas.

La figura del periodista es recurrente en cualquier temática de los cómics, es de sobra conocido que el superhéroe por antonomasia, Superman, trabajaba de periodista cuando no se encontraba salvando el mundo, bajo el seudónimo de Clark Kent. Según Diego Matos Agudo, en su obra *Periodismo Cómic: Una historia del género desde los pioneros a Joe Sacco*, que muchos superhéroes trabajen en el mundo del periodismo no es mera casualidad, ya que el periodista además de observador es un guardián de la verdad, trabajando en los medios de comunicación, los cuales son considerados el cuarto poder, relacionando este término con un superpoder en la actualidad.

Clark Kent es el prototipo más conocido de periodista en el noveno arte. Este extraterrestre de ilimitado poder podría haber elegido desempeñar cualquier profesión a la que dedicarse mientras no estaba enfrentándose al mal en cualquiera

de sus formas; aunque decidió dedicarse a informar. Decidió ser un periodista de cómic. (Matos Agudo, 2017:37)

Encontramos otros ejemplos más allá de los superhéroes. En 1940 Juan Bautista Puerto y Eduardo Vañó Pastor dan vida a *Roberto Alcázar y Pedrín*. Juntos forman una serie de historietas que se convertiría más adelante en las más longeva de la historia del cómic español. Roberto Alcázar junto a su compañero se dedican a esclarecer la verdad en turbios asuntos y vencer a los enemigos que se van encontrando. El oficio del protagonista es el de periodista – al menos en sus inicios, ya que, posteriormente, es contratado para ser agente de la Interpol – haciendo constantes símiles con la labor del periodista de contar la verdad. Incluso cuando trabaja para la Interpol, su verdadero objetivo es esclarecer la verdad del asunto.

Otro intrépido aventurero que ejerce la profesión de periodista, concretamente reportero, es Tintín; creado en 1930 por el belga Georges Remi (Hergé), que brindó esta vocación al aventurero por la profunda admiración que el autor tenía sobre esta profesión. De hecho, el propio autor es periodista, algo que se puede ver en las documentaciones históricas y gráficas que elaboraba antes de hacer sus viñetas.

Junto a estos personajes, se encuentra una larga lista de más y más periodistas dentro del mundo del cómic, algo que para Diego Matos Agudo es la muestra de que el periodismo y el cómic están intrínsecamente relacionados.

Con independencia del tono desesperanzado, que no hayan escrito nada o hayan publicado centenares de noticias y crónicas, que se dediquen al fotoperiodismo, sean *freelance* o bloggers, todos estos personajes eran, de una forma u otra, profesionales del medio. Se demuestra así que el periodista tiene cabida en el cómic porque una de sus funciones es la de informar (además de las de formar y entretener, que, de alguna forma, estos productos en viñetas y estos personajes, también hacen), la de dar fe de lo que acontece, y al hacerlo dentro de uno de estos universos de ficción se está consiguiendo crear una verosimilitud (deseada y positiva). (Matos Agudo, 2017:57)

8. JOE SACCO, UN PERIODISTA DE CÓMIC

Como comentábamos anteriormente, Joe Sacco es el máximo representante del periodismo cómic a nivel mundial. Nacido en Malta el 2 de octubre de 1960 -aunque pasará la mayor parte de su infancia en Melbourne, Australia, para, posteriormente, mudarse a Estados Unidos- es un autor alternativo de cómics, cuya popularidad se debe a sus excelentes obras, que mezclan perfectamente características del cómic underground y de la crónica periodística.

Joe Sacco se graduó en periodismo por la Universidad de Oregón en 1981. Sin embargo, la labor de periodista que comienza a realizar le parece frustrante. Por lo que decide dedicarse al dibujo.

Yo estudié periodismo y obtuve mi licenciatura. En los primeros trabajos que hice, como eran todos tan descorazonadores, renuncié al periodismo. Es decir, no encontraba un medio donde me contrataran. Ni siquiera pensaba en dedicarme al dibujo. Yo dibujaba como hobby. Lo que quería era escribir noticias. Además, tenía buenas notas, pero daba igual, si no tenías experiencia nadie te quería contratar. Trabajé en una revista local y a veces me llegaba mi jefe y me daba la tarjeta de un vendedor que había pagado al periódico para publicar un anuncio y me pedían que también escribiese sobre su negocio. Eso no era lo que yo quería hacer. Justo después de hacer cómics fue cuando se me ocurrió la idea de viajar y de dibujar mi experiencia en esos lugares. Y así es como regresé al periodismo. Pero luego tardé mucho tiempo en dejar de preocuparme en pagar el alquiler. Tardé mucho tiempo en ganarme la vida a través del periodismo y del cómic. Hay gente que conoce a la persona adecuada, estudia en la universidad adecuada y todas esas cosas, pero me he dado cuenta de que nadie va a decirte: “te nombro caballero del periodismo” (Sacco, 2014, c.p. Matos Agudo, 2017:94-95)

En 1983, en su tierra natal, publica el que sería su primer trabajo profesional en formato cómic, una serie de viñetas románticas para una editorial maltesa llamada Imhabba Vera (Amor Verdadero). También trabajaría como redactor de guías de viajes para una agencia local y en la revista *Tomorrow*, entrevistando a jóvenes de Malta.

De 1985 a 1986, desarrollará diferentes trabajos en Portland y Los Ángeles, destacando la coedición del *Permanent Press*, la edición de la sección de noticias de *The Comic Journal* y la creación de la revista satírica *Centrifugal Bumble-Puppy*.

No será hasta la década de los noventa cuando sus obras comenzarán a tener importancia en el panorama de la época. Comienza a realizar viajes por el mundo, a la vez que realizaba su obra *Yahoo*, un cómic de temática variada para Fantagraphics Books. Entre sus viajes, destaca el que hizo por Israel y los Territorios Ocupados a principios de los noventa. Su interés por la política de esta zona hace que indague en las cuestiones que se va encontrando a su paso por Oriente Medio, descubriendo que lo que pensaba el resto del mundo sobre la gente de esa zona estaba basado en una farsa.

Mi interés en Oriente Próximo no comenzó tanto como consecuencia de la guerra en sí, sino como una cuestión de justicia social. Yo crecí pensando que los palestinos eran terroristas y por muchas razones, quiero decir, es cierto, han cometido actos terroristas, pero ¿cuál es el contexto?, ¿qué los ha llevado a eso? Entonces en un determinado momento sentí la necesidad de entender el origen o la naturaleza de las injusticias que suceden por allí, sentí que necesitaba verlas con mis propios ojos y hacer algo al respecto. Si fuera director de cine haría una película, si fuera escritor un libro, pero soy dibujante de cómics. Una vez que algo entra en mi cabeza tengo que verlo, no tenía un plan, salió así. (España Barros, 2014b, c.p. Matos Agudo, 2017:94-95)

De este modo, viajó a Palestina y Gorazde para hacer un cómic sobre la experiencia. El primer número de *Palestina: en la franja de Gaza* salió en 1993 y se publicaría de forma seriada hasta 1995. Por esta obra recibiría en 1996 el premio American Book Awards.

Ya en el 2000 publicaría su siguiente obra extensa, *Gorazde: zona protegida*, sobre la Guerra Civil de Bosnia Oriental y en 2003 publicará una continuación de esta obra, titulándola *El Mediador: Una historia de Sarajevo*.

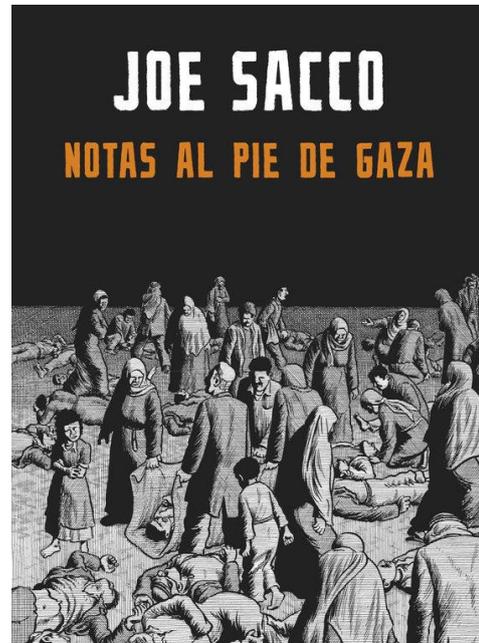
Con la entrada en el nuevo milenio, Joe Sacco, saca a relucir todas sus cualidades artísticas, desarrollando otras obras de gran nivel como *Notas al pie de Gaza* (2009) o *Reportajes* (2012), obra que analizaremos con mayor detenimiento más adelante.

8.1. Obras destacadas

Pese a haber mencionado ya algunas de las obras de Joe Sacco en el apartado anterior, es importante hablar de ellas con más detenimiento.

La trayectoria del autor nacido en Malta es larga y esto se traduce en una gran cantidad de obras publicadas: *Yahoo*, *Palestina: en la franja de Gaza*, *El Mediador: Una historia de Sarajevo*, *La Gran Guerra*, *El Rock y yo*, *Reportajes*, *Notas al pie de Gaza*, *Gorazde: zona protegida*, etc. Precisamente son estas dos últimas las que más prestigio le han otorgado y que pasamos a reseñar.

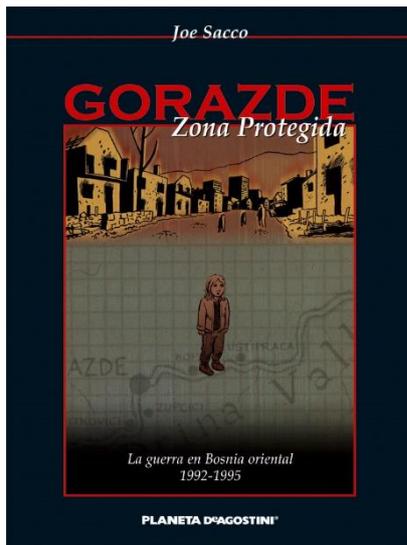
En *Notas al pie de Gaza*, obra que acontece durante la guerra del Sinaí de 1956, se produjo una matanza de 275 civiles palestinos desarmados por parte de las fuerzas israelíes en Khan Younis, un hecho apenas conocido ni investigado. Otra masacre semejante en Rafah, que se cobró 111 civiles palestinos. En los informes de Naciones Unidas solo se reflejaban unas breves líneas sobre estas matanzas. Joe Sacco no solo se remite al formato de una crónica de inmersión acompañada de relatos de testigos y protagonistas de los hechos, sino que la investigación tiene como finalidad encontrar una verdad sobre las muy poco investigadas matanzas y las razones que explicarían la escasa atención que les brindaron en su momento. El libro es una reconstrucción de los hechos: la masacre de civiles desarmados a sangre fría por parte de las fuerzas israelíes.



Portada en español de *Notas al pie de Gaza* (2009)

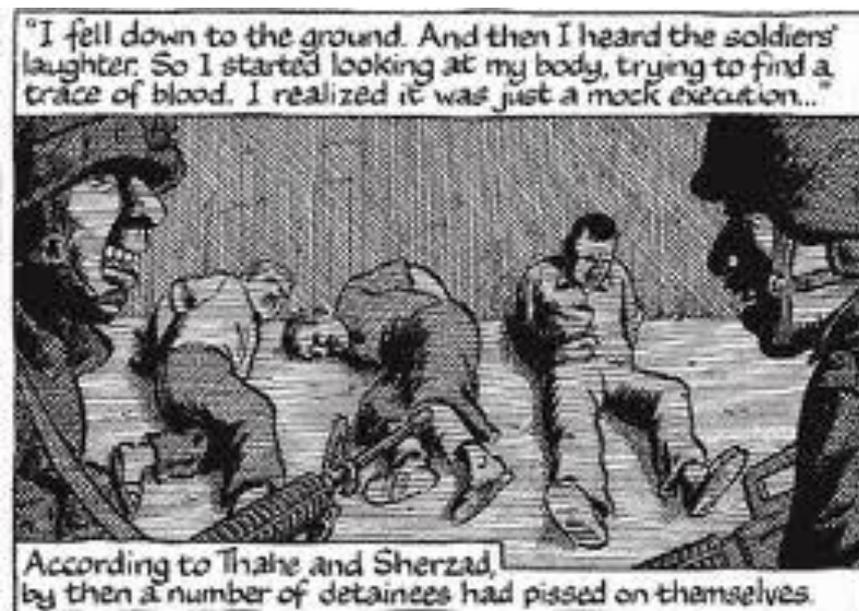


Fragmento de la obra traducida al español



Portada en español de *Gorazde: Zona Protegida* (2002)

Gorazde: zona protegida trata sobre la vida en el pueblo bosnio de Gorazde entre 1992 y 1995, durante el período de guerra genocida que tan triste fama dio a la región. A través de los relatos que van surgiendo, que combinan el horror, el humor negro, el coraje, la indignación y la resignación, Sacco convierte a Gorazde, en el perfecto microcosmos y metáfora de la guerra de Bosnia, que por la indiferencia que suscitó entre las naciones, así como por el salvajismo xenófobo que la caracterizó, quedó en la historia como una de las páginas más trágicas y vergonzosas del mundo occidental contemporáneo.



Fragmento de la obra original

8.2. Metodología y estilo

En este apartado analizaremos la forma característica que tiene el autor maltés de preparar y desarrollar sus obras.

El propio autor en una entrevista realizada por Diego E. Barros para el medio *Jot Down*, revista cultural que se vende con *El País* habla sobre la metodología que emplea en sus trabajos:

Tomo muchas notas y sobre todo muchas fotos, especialmente desde la llegada de la fotografía digital. Es fundamental para después dibujar la realidad, lo que he visto, de la forma más fiel posible. Después, una vez en casa, me paso semanas ordenando las notas. Para una obra como *Notas* volví con más de cuatrocientas hojas de notas. Hay un gran trabajo de organización antes de comenzar a escribir. Luego escribo el guion entero. Nunca sé cuánto tiempo me puede llevar escribir el guion, tanto pueden ser seis semanas como seis meses para una historia larga como *Notas*. Después es cuando empiezo a dibujar y eso va más rápido, puedo hacer de ocho a diez páginas al mes. (Sacco, 2014)

Las historietas de Sacco tienen detrás una verdadera historia. Utiliza las palabras y los dibujos como un todo, transmitiendo con este formato historias a la vez que informa sobre lo acontecido.

Su método de trabajo consta de una investigación exhaustiva y de viajes a la zona de conflicto. Lleva a cabo entrevistas a personajes tan diferentes como políticos y personas de a pie que narran sus experiencias como testigos. Durante su estancia suele vivir dentro de la historia, es decir, convive con la población que vive el conflicto; hemos podido verle viviendo dentro de un asentamiento o un refugio, pasar la noche en casa de sus guías compartiendo las carencias y la hospitalidad. Luego recoge su información en cintas magnetofónicas, fotografías y libretas de notas. Posteriormente, ordena la información y contextualiza los hechos. Escribe y dibuja los hechos que ha vivido. Hablamos de un formato diferente a todo lo visto anteriormente, auténtico periodismo de inmersión.

[...] El cómic realizado por Sacco aporta un significado mucho más amplio y duradero que el fotoperiodismo, cuya imagen está congelada en el tiempo y en el espacio puesto que los medios de comunicación tradicionales no acostumbran a editar series de fotografías de una misma historia. (Espiña Barros, 2012)

Todas las viñetas, con las localizaciones exactas y las personas que allí vivían han pasado por el filtro artístico del autor, pero esto lo lleva a cabo sin deformar la realidad allí presente; Sacco realiza las viñetas fijándose en la documentación gráfica y fotográfica que él mismo ha realizado previamente en sus viajes. En el proceso de elaboración de sus dibujos, primero realiza bocetos, toma imágenes y anota datos importantes en un diario de trabajo.

[...] Llevar un diario cuando realizo trabajos de campo me resulta tan esencial como laborioso. Lo uso para dejar constancia de mis impresiones personales y, especialmente, de todos los hechos de interés que sucedan entre las distintas entrevistas. (Sacco, 2015)

Para las partes del pasado –viñetas a las que otorga un color diferente a las que transcurren en el presente de la historia – recurre a mapas, archivos oficiales y fotografías de la época. En el caso de no haber tales documentos, y en busca de plasmar la mayor veracidad posible en sus obras, Sacco incluye esquemas y dibujos de los propios testigos del hecho.

Una de las herramientas que más utiliza -además de la observación y la participación en los propios hechos- es la entrevista, en las que intenta sacar todo lo posible a través de preguntas sobre la propia experiencia del entrevistado. Como curiosidad, Sacco añade un número a cada persona que entrevista, con el fin de organizar mejor las horas y horas de entrevistas que acaba teniendo tras un viaje.

Algo que diferencia sus viñetas de los cómics tradicionales es la ausencia de onomatopeyas y metáforas visuales, elementos muy característicos de este formato.

Nunca he aprendido a dibujar representativamente, pero la naturaleza periodística de mi trabajo requiere un estilo más realista, creo. En el pasado, mis trabajos eran de forma natural ‘caricaturescos’. Nunca he perdido mi mano para la ‘caricatura’, incluso en mi trabajo más serio, a pesar de mis mejores esfuerzos por dibujar de la forma más realista posible. Pero para mí está bien. Se ha convertido en mi estilo, tanto si es premeditado como si no. (García Marcos, 2007, c.p. Matos Agudo, 2017:103)

Sin embargo, incluye otros elementos característicos como el subrayado de determinadas palabras en las viñetas, con el fin de llamar la atención del lector.

Es curioso observar que Sacco firma cada una de las páginas, porque cada una de ellas tiene entidad propia. Como periodista, fecha su obra de forma independiente, página a página, siempre apareciendo su nombre junto con el mes y el año en el que realizó la viñeta.

Además, utiliza también su imagen. Como testigo de los hechos se dibuja a sí mismo en algunas viñetas; podemos verle dibujado haciendo fotos, tomando notas, grabando testimonios o, simplemente, relacionándose con los testigos, pero siempre se otorga

rasgos más caricaturizados con el fin de mostrar que él no es el protagonista de la historia. Sin embargo, nunca se le ven los ojos, siempre le vemos portando gafas, esto tiene un fin:

Es una especie de señal hacia el lector para decirle ‘estás viendo casi todo de mí, pero no todo’. Tampoco me muestro en totalidad. Quiero decir que si me muestro en el cómic siempre es de una forma autoparódica. Creo que es importante no mostrar mis emociones o qué estoy pensando realmente, aunque a veces se escape algo. Así que las gafas son una especie de barrera autoprotectora. (España Barros, 2014)

En sus obras, Sacco es muy crítico con la prensa internacional y con compañeros periodistas que se encuentra durante sus viajes, a quienes achaca la culpa de no informar fielmente de lo que sucede en determinados lugares. Aunque también defiende a aquellos que realizan la profesión con la verdad como objetivo.

Cabe destacar el uso de primeros planos en algunas de sus viñetas, sobre todo en las que se muestran declaraciones de una persona (cuyo nombre se incluye en la viñeta), en ellas podemos ver a Sacco colocado frente a ellas, como si estuvieran siendo grabados por una cámara.

Un aspecto importante es que prefiere dar voz a quienes en un conflicto cuentan con menos posibilidades de llegar a los medios de comunicación. Algo que podemos apreciar en todas sus obras, pero que se ve con especial interés en *Palestina*, obra en la que busca dar voz a los palestinos, mostrando sus vidas, demostrando así que siguen siendo seres humanos. En las viñetas de *Palestina* podemos ver cómo se acerca a lo cotidiano de la gente, a sus recuerdos, buscando explicar qué ocurre allí y cómo surgió el odio que allí se suscita. Refleja con exactitud las expresiones de las personas a las que entrevista, incluyendo cuando rompen a llorar, buscando que el lector sea crítico y cauteloso a la hora de creer a unos o a otros.

El profesor de Literatura Comparada de la Universidad de Columbia, Edward Said, se encarga de la introducción de la obra y dice esto al respecto:

No hay ningún giro de tuerca obvio, ninguna doctrina discernible con facilidad en los encuentros a menudo irónicos entre Joe Sacco y los palestinos bajo la ocupación, ningún intento de suavizar lo que, en su mayor parte, es una existencia ansiosa y exigua de la incertidumbre, infelicidad colectiva y privación, y,

especialmente en la parte centrada en Gaza, una vida de vagabundeo sin destino entre los confines inhospitalarios del lugar, vagabundos, pero, sobre todo, espera, espera, espera. Con la excepción de un par de novelistas y poetas, nadie ha descrito jamás este terrible estado de cosas mejor que Joe Sacco. (Sacco, 2007)

9. UN ESTUDIO DE CASO: *REPORTAJES*

Como hemos comentado anteriormente, esta obra pertenece a Joe Sacco, pero en este apartado haremos un análisis detallado y en profundidad de cada una de sus partes.

Reportajes es publicado en abril de 2012 y se trata del primer libro recopilatorio de las piezas informativas cortas que Joe Sacco realizó en la primera década del siglo XXI. Estas obras ya habían sido publicadas en revistas, periódicos o libros antológicos. Sin embargo, nunca habían sido recopiladas de esta forma. En este libro encontramos capítulos sobre Palestina, Irak, Malta, la India y la migración clandestina africana a Europa, explicando, mediante testimonios, los miedos y las aprensiones de aquellos que están detrás de las noticias, en muchas ocasiones, ignorados por los medios, algo que repugna a Joe Sacco y que busca revertir en cada uno de sus trabajos.

Reportajes contiene:

- *Crímenes de guerra*, donde Sacco narra desde Tribunal Penal Internacional de La Haya uno de los juicios por crímenes de guerra dentro del conflicto de la guerra de Bosnia.
- *Palestina*, donde cuenta su experiencia durante las dos semanas que la revista *Time* le envió allí.
- *Cáucaso*, tremendos relatos sobre el horror de las mujeres de Chechenia e incluyendo la historia desde que Stalin deportó al pueblo en diferentes trenes camino Kazajistán.
- *Irak*, Sacco hace una inmersión en el ejército americano y un par de entrevistas que narra en esta parte.
- *Inmigración africana* es una serie de entrevistas que Sacco hizo en Malta, a un grupo de emigrantes africanos.
- *La India*, cierra el libro, a través de una historia que tiene lugar en la ciudad de Kushinagar.

Es el propio Joe Sacco, en una entrevista para RTVE, quien habla sobre el motivo de sacar un libro que reuniera trabajos tan distintos como estos: "Miras atrás y ves que tienes un montón de historias que la gente no ha visto. Quería mostrar que, aunque me concentré en la guerra de Bosnia y en el conflicto entre Palestina e Israel, también me importan otras cosas y otras partes del mundo".

Para el autor, uno de los hándicaps a los que se enfrenta el periodismo, además de la necesidad de inmediatez a la hora de informar, es el espacio que otorgan los medios a los periodistas. Es por ello que para Sacco las tres últimas historias de este libro son de sus favoritas, porque las revistas para las que fueron elaboradas no escatimaron en páginas para contar el drama de los intocables en Kushinagar o para hablar sobre la inmigración africana clandestina.

Guillermo Altares, periodista español, escribe en el blog de *El País*, *Papeles perdidos*, precisamente sobre esta obra:

Los reportajes que componen este volumen son un ejercicio del mejor periodismo y de la más saludable honestidad. Dibuja lo que ve, se dibuja a sí mismo viendo - el periodista deja de ser ese ente que escribe desde el hiperespacio y aparece- y es capaz de abordar temas que aparecen casi todos los días en la prensa (Oriente Próximo, la inmigración, la pobreza) desde ángulos insospechados. Tiene la paciencia de ofrecer todos los puntos de vista en una historia y de dejar que sea el lector quien llegue a sus propias conclusiones. Sacco nos demuestra que el periodismo puede tomar muchos caminos pero que no perderá su esencia si mantiene su compromiso con la realidad. (Altares, 2012)

Si hacemos un análisis puramente de las características físicas de *Reportajes*, podemos hablar de que se trata de un libro de la editorial de Reservoir Books, traducido al español por Marc Viaplana Canudas y que consta de 168 páginas, las cuales han sido impresas a color, otorgándole más dinamismo a las viñetas si cabe. Además, se trata de un libro de tapa dura y con unas dimensiones de 20 x 27'2 cm. Es interesante comentar que su título original, en su versión inglesa, era *Journalism* (Periodismo).

9.1. Análisis de la portada

Las obras de Joe Sacco no entienden de fronteras. Podemos encontrarlas en continentes distintos como América y Europa sin ningún problema, traducidas de su versión original, el inglés, a otros idiomas como el español.

En el caso de *Reportajes* no ha sido diferente. Esta obra se ha publicado en diferentes países de habla inglesa, española e, incluso, portuguesa. A continuación, pasamos a

analizar la portada del libro en su versión inglesa (*Journalism*), española (*Reportajes*) y portuguesa (*Reportagens*).

Como curiosidad, cabe destacar que solo en su versión inglesa ha mantenido el nombre original de la obra, *Journalism* o *Periodismo*, que es como se traduciría al español. Sin embargo, para las versiones en otros idiomas, la editorial Reservoir Books decide cambiar el nombre por *Reportajes*, entendiendo que hace más referencia al contenido del libro.

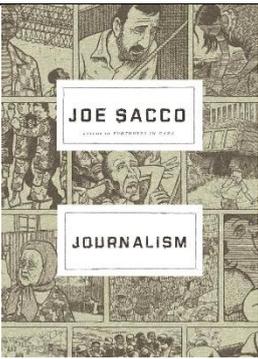
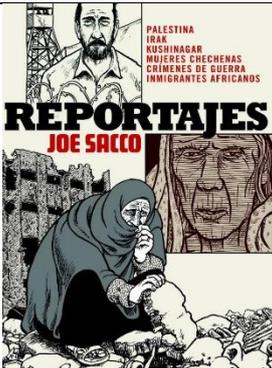
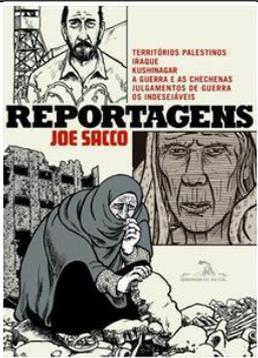
Este cambio de nombre es, bajo mi punto de vista, erróneo, ya que en la obra de Sacco no se recopilan reportajes. En los seis capítulos del libro asistimos a auténticas crónicas de inmersión. Vemos cómo el autor se introduce en un ambiente ajeno, vive en comunidades a las que no pertenece y en situaciones a las que no está acostumbrado, con el fin de experimentar en su propia carne distintas vivencias y perfiles, interactuando con los habitantes de estas comunidades con el objetivo de narrar sus experiencias desde una perspectiva más cercana, personal y empática.

Es por ello por lo que la sustitución del nombre de la obra no creo que sea acertada. La editorial decide cambiar el nombre del libro porque, bajo su punto de vista, no se corresponde con lo que trata. El periodismo de inmersión es puro periodismo, es indagar en los acontecimientos, vivirlos en primera persona, contrastar las fuentes, viajar a otros entornos, asumir riesgos y llevar a cabo un reporterismo encomiable.

Además, la versión original, la inglesa, cuenta con una característica propia más. La portada es común para todas las traducciones, excepto para la versión inglesa. Mientras que en las traducciones vemos tres imágenes bien diferenciadas. En la versión original se opta por una presentación más solemne. Una portada sin color, formada por viñetas de *Reportaje*, pero de distintos capítulos. Sin embargo, aquí salen unidas como si se tratara de una página que podamos encontrar al abrir el libro.

Además, mientras que en las portadas de las versiones traducidas encontramos los nombres de los capítulos, en la inglesa solo se muestra el nombre del autor y de la obra.

Para el estudio de las diferentes portadas de *Reportajes*, hemos utilizado una tabla informativa de elaboración propia, que será de utilidad a la hora de mostrar con claridad las similitudes y diferencias entre las tres.

Título	Portada	Idioma
<i>Journalism</i>		<p data-bbox="1134 304 1214 338">Inglés</p> 
<i>Reportajes</i>		<p data-bbox="1123 674 1227 707">Español</p> 
<i>Reportagens</i>		<p data-bbox="1110 1059 1238 1093">Português</p> 

Centrándonos en las portadas española y portuguesa, podemos ver como el autor emplea únicamente tres colores -en el caso de la portada inglesa solo vemos dos, blanco y negro- para dar comienzo a su obra: blanco, negro y rojo, este último solo utilizado para el nombre del autor y los nombres de los capítulos. El contraste del rojo sobre el blanco y el negro llama la atención del lector desde primer momento y para muchos autores esta elección de color hace referencia al color de la sangre, siendo una metáfora de Joe Sacco sobre la muerte y el dolor que hay reflejados en dichas historias.

Podemos ver tres imágenes independientes en estas portadas, todas ellas son fragmentos de viñetas del mismo libro, por lo que comprobamos que Sacco no ha elaborado un dibujo

nuevo para la portada, sino que ha querido mostrar un adelanto al lector de lo que se va a encontrar si comienza a leer este libro.

Haciendo una lectura de las imágenes de arriba abajo, primeramente, encontramos a un hombre con barba descuidada, extremadamente delgado, vestido con camisa, de mirada cansada y, en general, de aspecto preocupante. Se trata de Sherzad Kamal Khalid, víctima de tortura por parte de soldados estadounidenses. Esta imagen es un recorte de una viñeta de la página 108, incluida en el fragmento sobre Irak, en la que podemos ver a este hombre acompañado de otros dos prisioneros.



Acto seguido, podemos ver a una mujer anciana, con claros síntomas de desnutrición. un rostro marcado por las arrugas y con la cabeza cubierta por un velo. En este caso, se trata de Anjani Devi, una de las mujeres de los Dalits que sale en el fragmento dedicado a la pobreza en La India. Al igual que la imagen anterior, forma parte de una viñeta de mayor tamaño y con bocadillos de diálogo, concretamente se encuentra en la página 174.



Por último, encontramos la imagen principal de la portada; en la que vemos a una mujer de edad avanzada, vestida con un burka, buscando entre los escombros de un edificio en

ruinas. Se trata de un fragmento de la viñeta con la que Sacco abre la sección *Portafolio de Gaza*, una viñeta a doble página acompañada de un pequeño texto que reza así: “Sabha Abu Mousa busca las dos pulseras de oro de su nuera entre los escombros de su casa, derribada por las fuerzas de defensa israelíes, en el campo de refugiados de Khan Younis”.



9.2. Semejanzas y diferencias entre capítulos

Como hemos comentado anteriormente, esta obra está dividida en cinco capítulos, en ellos vemos historias que ya han salido a la luz en los diferentes medios que contrataron a Joe Sacco para dicho trabajo, pero nunca habían sido recogidas en una antología.

Una característica común a todos los capítulos es que los bocadillos van al compás de la narración. Cuando ésta narra el presente y la acción vivida por el autor, los bocadillos se tuercen y multiplican por toda la viñeta sin orden concreto aportando dinamismo y espontaneidad. En cambio, cuando lo que se narra es el contexto histórico o hechos pasados estos se ordenan junto con las viñetas.

El hecho de que fueran para medios diferentes, que trataran temas diversos y que se realizaron en años distintos hace que cada una de las historias que cuenta esta obra sean diferentes y, a su vez, el tratamiento que el autor hace de ellas también lo sea.

El uso de la primera persona en los relatos es otra característica común de todos los capítulos. Muestra clara de la subjetividad propia del periodismo de inmersión, recordemos que en esta obra lo que se recopilan son crónicas de inmersión y no reportajes.

Este empleo de la primera persona -en ocasiones del singular y en otras del plural- otorga al relato un hilo narrativo diferente. Provoca que el lector se ponga en el papel de Joe Sacco y se identifique con él. Como si fuera el lector el que entrevista a los implicados y convive día a día con ellos. Esta inmersión del lector es común, a su vez, en todas las obras del autor maltés, un rasgo distintivo que diferencia sus obras del resto.

El primer capítulo de esta obra se titula *Crímenes de Guerra*, en él nos trasladamos a mayo de 1998, a la sala número uno del Tribunal Penal Internacional para la antigua Yugoslavia de La Haya. Sacco se encuentra cubriendo el juicio del doctor Kovacevic y, en sus viñetas, une la narración de lo que va surgiendo en el proceso y la representación de las atrocidades allí contadas.

Como características propias de este capítulo, podemos destacar que se trata de una pieza informativa en color, encargada por la revista *Details*, cuando Art Spiegelman era el redactor jefe de la sección de cómics de esta revista. Al final del capítulo, Joe Sacco hace un análisis del proceso de elaboración de la obra:

Details me encargó “Los procesos por crímenes de guerra” durante el breve periodo en que Art Spiegelman fue redactor jefe de la sección de cómic de la revista. En mayo de 1998 me pasé casi dos semanas en el Tribunal Penal Internacional de La Haya para la ex Yugoslavia, en los Países Bajos. Ver cómo se movían los engranajes de la justicia, aunque fuera tan lentamente, supuso para mí la culminación del reportaje que había hecho en Bosnia. (Sacco, 2012:14)

El segundo capítulo, *Palestina*, está formado por diferentes piezas cortas en las que Sacco cuenta sus vivencias durante las dos semanas que estuvo allí. Esta pieza fue publicada en marzo de 2001 en la revista *Time Magazine*. Una publicación de tal magnitud que fue un salto para Sacco: “Es probable que trabajar para esta insigne publicación me paralizara”. (Sacco, 2012:33)

Es curioso que *Una mirada a Hebrón* es considerada, por el propio autor, como su obra menos lograda, ya que en su intento por dejar a un lado la primera persona e intentar emplear un periodismo mucho más objetivo, el resultado que obtuvo no fue el deseado.

Esta es la causa de que no lograra transmitir de forma convincente la gran injusticia que implica someter la libertad de movimiento de decenas de millares de palestinos a las consideraciones de unos pocos centenares de colonos judíos militantes. (Sacco, 2012:33)

Dentro de este capítulo, encontramos el *Portafolio de Gaza*, que incluye dibujos -algunos publicados y otros no- que Sacco realizó para ilustrar el texto de un artículo que su colega Chris Hedges iba a realizar sobre Khan Younis, que se publicaría en la revista *Harper's Magazine*.

Por último, en este capítulo también podemos ver *La guerra subterránea de Gaza*, una pequeña obra de solo cuatro páginas que fue encargada por *The New York Times Magazine* y que fue publicado en julio de 2003. Pese a la brevedad que se le solicitó, Sacco considera esta una de sus obras favoritas por lo que supuso.

[...] Me abrió las puertas de la oficina de la prensa extranjera en Israel, y los portavoces israelíes me ofrecieron pasar veinticuatro horas con los soldados de las fuerzas de defensa israelíes, en el destacamento instalado en la frontera con Egipto. Esto me permitió conocer la inquietud de los israelíes por la entrada clandestina de armas, sin dejar de cuestionarme la desmesurada escala de su campaña de demolición de casas llevada a cabo por los IDF. (Sacco, 2012:33)

El tercer capítulo de esta obra se titula *Cáucaso*, una serie de relatos sobre la precaria y terrible situación que viven las mujeres de Chechenia, profundizando en su historia, desde la deportación de Stalin en trenes hacia Kazajistán. En este caso, esta historia no tiene tratamiento de color, las viñetas permanecen en blanco y negro, otorgándoles una solemnidad mayor que a las anteriores.

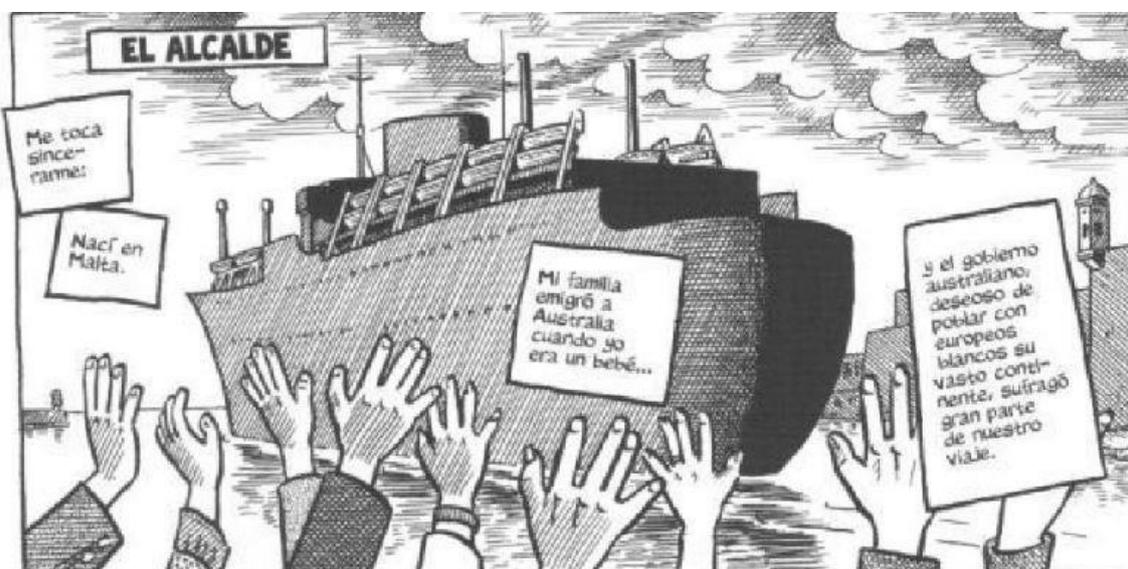
Podemos dividir este capítulo en dos partes bien diferenciadas. Por un lado, encontramos *Guerra de Chechenia, mujeres de Chechenia*, la historia más larga de *Reportajes*, subdividida a su vez en seis breves capítulos que hacen que el lector mantenga el interés por la historia en todo momento. Sacco viaja a Ingusetia y Chechenia colaborando con un grupo de escritores, artistas, fotógrafos y dibujantes que habían sido reunidos por la actriz Mia Kirshner, con el objetivo de tratar el problema de los atentados contra los derechos humanos en zonas del mundo en las que no se prestaba la atención que merecían. La historia de Sacco sería incluida en unos libros reunidos bajo el título *I live here*, que

recaudaban fondos para Amnistía Internacional y que fueron publicados en 2008 por *Pantheon Books*.

Por otro lado, encontramos *¿Qué refugiados?*, una obra de Sacco totalmente diferente al resto de sus obras, debido a que, por primera y única vez, reaccionó a una situación en tiempo real. Se trata de un trabajo encargado por el *Boston Globe* y que fue publicado en noviembre de 2002.

En *Inmigración africana*, Sacco se traslada a su Malta natal para abordar el tema de la inmigración, debido a que este país es uno de los que mayor número de inmigrantes recibe año tras año. Al ser nativo de Malta, para esta historia no necesitó de traductor, lo que le facilitó el trabajo a la hora de moverse con mayor libertad. Esta historia también se encuentra en blanco y negro, otorgando a las viñetas, como hemos mencionado anteriormente, la solemnidad que merecen.

Además, el hecho de trabajar en su país de origen hace que le sea imposible no hablar sobre sus propios sentimientos hacia Malta. A modo de recuerdos, hace pequeñas alusiones a su infancia o cómo llegó su familia a Europa, como vemos en la siguiente viñeta.



Bajo el título de *Los indeseados*, publicó este trabajo en la revista *Virginia Quarterly Review*, dividido en dos tomos, uno en invierno de 2010 y otro en primavera de 2011. A esta revista Sacco le dedica unas palabras de agradecimiento en las notas al final del capítulo, agradeciéndoles que no le pusieran una limitación de páginas demasiado breve como en otros trabajos.

Por último, en el capítulo *La India*, Sacco realiza *Kushinagar*, una serie de viñetas en la que relata historias de pobreza en esta región india. Fue publicada en 2011 en el número trece de la revista francesa *XXI*, bajo el título *Los granjeros descalzos*. Como las anteriores historias, también carece de color, observamos las viñetas en blanco y negro, siendo un tratamiento adecuado para hablar de las condiciones precarias en las que viven los dalits.

Al final del capítulo, en las notas sobre *La India*, Sacco aplaude la labor de esta revista en su apoyo al periodismo cómic.

La revista francesa *XXI*, que goza de un enorme éxito y que se ha especializado de forma exhaustiva en el periodismo narrativo, es la mejor defensora del reportaje en cómic dentro del sector editorial. Regularmente envía por el mundo a dibujantes de cómic y les ofrece un considerable espacio en la revista: 30 páginas en cada número. Su redactor jefe, Patrick de Saint-Exupéry, también él un curtido periodista, se mostró abierto a todas mis ideas y me ofreció un gran apoyo en cada etapa. (Sacco, 2012:196)

9.3. Credibilidad y objetividad

Como cualquier periodista que emplea el cómic para tratar un hecho, Joe Sacco tiene que lidiar con el impedimento de que este formato no siempre goza de credibilidad por el lector.

La sociedad no está concienciada de la aplicación del cómic en el periodismo y muchas veces se omiten las historias tratadas en este formato porque se piensa que se va a recurrir a la caricaturización de los personajes y los hechos, así como buscar la comedia en un hecho solemne. Nada más lejos de la realidad, pero el periodismo cómic se encuentra todavía en fase de desarrollo e implantación en la sociedad, pese a que ya lleva años en activo, por lo que esta visión de la población es, en parte, entendible.

En la entrevista realizada a Diego Matos Agudo, a la que ya hemos hecho referencia en apartados anteriores, el autor muestra su confianza en que el periodismo cómic acabará consiguiendo hacerse un hueco en el consumo de los espectadores:

¿El cómic es cosa de niños? Puede que todavía haya muchas personas que así lo crean, pero nada más lejos de la realidad. El cómic cada vez está más instaurado en todas partes: se cuelga en los museos, con su propio pie, se adapta al cine, con un éxito exacerbado, se convierte en series de televisión, también de éxito, llena conversaciones de bar y se ha hecho un hueco en las facultades, incluso como tema de tesis doctorales. ¿Por qué no puede hacerse fuerte también dentro del periodismo? Como todo lo nuevo, hay que luchar contra muchas ideas preconcebidas, pero creo que poco a poco se va consiguiendo. Gracias al cómic de autor, gracias al cómic de no ficción, gracias al formato de la novela gráfica, gracias a la apuesta de los grupos editoriales y de los propios medios... y gracias a autores pioneros, como Art Spiegelman o Joe Sacco... Gracias a todo esto se está dando, poco a poco, el valor que se merece. (Matos Agudo, 2018)

En *Reportajes*, al igual que en todos sus trabajos, Joe Sacco logra ganarse la credibilidad del lector a través de la descripción total de aquello que rodea el hecho que está contando y a cada uno de los individuos afectados y allí presentes, además de la inclusión de todo detalle que el autor perciba. El complejo trabajo de investigación y captación de material llevado a cabo por Sacco hace que, prácticamente, ningún detalle escape de su vista.

La descripción abunda en las viñetas de Sacco, no debe tomarse como una mera contextualización, es puro periodismo de investigación, en cuadros de texto aporta la información que ha ido recabando y que es necesaria para que el lector entienda lo que está contando en cada momento.

No solo encontramos descripción en las viñetas de esta obra, al final de cada capítulo, Joe Sacco dedica unas líneas para hablar de hechos que no hayan podido incluirse en sus dibujos, momentos de tensión o, simplemente, cómo había elaborado el capítulo en cuestión.

Sin embargo, la descripción en las viñetas es una de las cosas que más llaman la atención en sus obras, en pequeños cuadros de texto es capaz de hacer al lector partícipe de la historia.



Sacco no escatima en detalles, cualquier elemento que se encuentre en el hecho que está relatando es posteriormente dibujado por él. Como ejemplo, podemos emplear la viñeta que se muestra a continuación, en la que el autor dibuja hasta la diversidad de papeles con las que está forrada la casa en la que hablan.



Puede parecer una simple anécdota, pero para Sacco todo es importante en su búsqueda de plasmar la realidad en sus dibujos, en este caso, hubiera sido mucho más sencillo dibujar el mismo papel pintado para toda la pared, o incluso no dibujarlo, pero ese no es el estilo de Joe Sacco.

En conclusión, Sacco ha conseguido que sus obras sean vistas con la credibilidad que merecen, gracias a los motivos que hemos expuesto anteriormente y por el prestigio conseguido en los últimos años. La objetividad con la que trata los temas, independientemente de cuál sea su opinión al respecto, también ha ayudado a incrementar la credibilidad de sus obras. Al comienzo de *Reportajes*, hace una alusión a esta

objetividad de la que estamos hablando, asegurando que pese a que los dibujos, por lo general, son subjetivos, el cómic periodista no debe aprovecharlo, sino que ha de emplear la más pura objetividad.

[...] Siempre habrá, al presentar el periodismo en forma de cómic, una tensión entre las cosas que pueden verificarse, como una declaración grabada, y las cosas que no pueden verificarse, como un dibujo que pretende representar un suceso en particular. Los dibujos son interpretaciones incluso cuando constituyen serviles representaciones de fotografías, generalmente entendidas como captaciones literales de algo real. Pero en un dibujo no hay nada *literal*. Un dibujante de cómics ensambla elementos deliberadamente y los coloca con intención en una página. No hay en ello nada del azar del fotógrafo que toma una instantánea en el momento justo. Un dibujante de cómics “toma” su dibujo en el momento que él o ella elige. Esta elección convierte el cómic en un medio inherentemente subjetivo. Pero esto no exime de responsabilidad al dibujante que aspira al periodismo. Las obligaciones comunes del periodista -informar con precisión, citar adecuadamente y comprobar afirmaciones- también le conciernen. (Sacco, 2012:4-5)

Sin embargo, pese a que aquí vemos cómo habla de objetividad, páginas más adelante podemos ver cómo hace un cambio de término, dejando a un lado la objetividad para hablar de honestidad. Esta distinción entre objetividad y honestidad ha sido y es uno de los puntos de choque en todos los códigos deontológicos de la profesión periodística. Además, dependiendo de si habla un autor u otro, veremos cómo se defiende la existencia de la objetividad o, por el contrario, se ve como un ente inalcanzable.

[...] Esto nos lleva al santasanción del periodismo norteamericano: la “objetividad”. Francamente, no tengo ningún problema con la palabra en sí, si solo significa abordar una historia sin ninguna idea preconcebida. El problema está en que no creo que haya muchos periodistas que se planteen así cualquier historia relevante. Yo, de hecho, soy incapaz de hacerlo. [...] En el mejor de los casos, procurará informar con honestidad de los actos y la conducta de aquellos, sean cuales sean sus simpatías. (Sacco, 2012:6)

¿Por qué Sacco confirma que es subjetivo? Porque sus trabajos están elaborados bajo el género del periodismo de inmersión, en el que la subjetividad del periodista es parte de la

obra. El simple hecho de vivir una historia desde dentro ya está “alterando” el trascurso de los hechos. No se busca la objetividad sino la subjetividad, se busca precisamente la visión propia del periodista que se encuentra intrínsecamente en el acontecimiento.

El periodismo de inmersión, como método de investigación, intenta comprender la realidad a partir de la experimentación del investigador, circunstancia que confiere un elevado grado de subjetividad al relato. (López Hidalgo, 2013:23)

La objetividad a la que deben someterse estos periodistas, que es a lo que hace referencia Sacco en la cita anterior, forma parte del método de trabajo. Han de ser objetivos en cuanto a la contrastación de fuentes, el no falsear los datos ni los hechos, el no sucumbir a presiones externas, es decir, hablamos de objetividad como el método correcto y adecuado de llevar a cabo un trabajo periodístico, que no es excluyente de formar parte de los hechos, de vivir las historias desde dentro, porque, precisamente, este es el objetivo del periodismo inmersivo.

9.4. Presencia del autor

Como en el resto de sus obras, Sacco se dibuja a sí mismo en los capítulos de *Reportajes*, ya que no se considera un mero narrador de los hechos. Él se ha adentrado dentro de ellos, ha convivido con los individuos que salen en sus viñetas, en cierto modo, ha sido partícipe de esa historia por lo que también debe aparecer en la viñeta, ya que su objetivo es representar la realidad allí vivida.

Ya que soy un “personaje” en mi propia obra, me concedo permiso periodístico para mostrar mi interacción con los otros. Se pueden aprender muchas cosas de esos intercambios personales que, desgraciadamente, la mayoría de los periodistas tradicionales suprimen al escribir sus artículos. (Las historias que los periodistas cuentan sentados a una mesa, que suelen conllevar interacciones similares, son a menudo más reveladoras e interesantes que lo que aparecen en sus artículos.) A pesar de la impresión que quieren dar, los periodistas no pasan desapercibidos. Sobre el terreno, en el momento del reportaje, la presencia de un periodista es casi siempre percibida. [...] Al admitir que estoy presente en la escena, mi intención es indicarle al lector que el periodismo es un proceso con grietas e imperfecciones

en el que se ve implicado un ser humano, no una fría ciencia llevada a cabo por un robot. (Sacco, 2012:6)



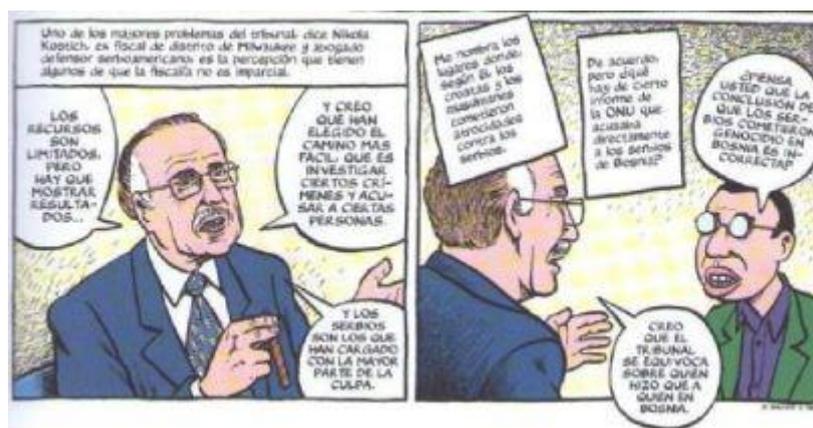
Sacco se dibuja a sí mismo en las viñetas con fin de reflejar fielmente lo que ocurre a su alrededor y cómo se han desarrollado los hechos. Como él forma parte de los hechos, a través de sus entrevistas a los implicados, ha de dibujarse en la escena, al igual que hace con cualquier otro elemento que esté rodeando el hecho. Nada puede escapar de su lápiz.

Estas entrevistas, en ocasiones, se convierten en auténticos interrogatorios, con el mismo fin que hemos comentado anteriormente, el conocer todos los datos de los hechos para poder reflejarlos de forma veraz en sus dibujos. Como vemos, el tratamiento de los

detalles y los elementos descriptivos se convierten en uno de los objetivos principales de Joe Sacco. Aquí podemos ver la formación periodística del autor. Como decíamos anteriormente, Sacco no es un solo un dibujante de cómics, ante todo, es periodista.

Pese a que se incluye en sus viñetas, siempre se otorga rasgos más caricaturizados con el fin de mostrar que él no es el protagonista de la historia. Sin embargo, nunca se le ven los ojos, siempre le vemos portando gafas, esto tiene un fin:

Es una especie de señal hacia el lector para decirle ‘estás viendo casi todo de mí, pero no todo’. Tampoco me muestro en totalidad. Quiero decir que si me muestro en el cómic siempre es de una forma autoparódica. Creo que es importante no mostrar mis emociones o qué estoy pensando realmente, aunque a veces se escape algo. Así que las gafas son una especie de barrera autoprotectora. (España Barros, 2014)



9.5. Trabas e impedimentos

En la elaboración de *Crímenes de guerra*, Sacco se encontró con un gran problema inesperado cuando se encontraba cubriendo el evento. Había acordado una cita con las dos juristas más importantes implicadas en el proceso: Louise Arbour, procuradora jefe para los tribunales de la ex Yugoslavia y Ruanda, y Gabrielle Kirk McDonald, jueza y presidenta del tribunal para la ex Yugoslavia, pero cuando fue a realizar las entrevistas, ambas se negaron.

[...] La entrevista que me concedieron supuso una experiencia inquietante y humillante. McDonald había conseguido algunos de mis cómics, y los había

colocado sobre la mesa, ante ella. Tanto ella como Arbour habían conseguido también varios números de *Details*. Empezaron diciéndome que no tenían nada en contra de la idea de tratar mediante el cómic un asunto como el del tribunal, pero que la revista *Details*, con sus fotos llamativas de gente guapa y mujeres con poca ropa, no era el marco adecuado para un tema tan serio como los crímenes de guerra. Para subrayar su postura, McDonald me leyó algunos de los pasajes más brutales de las actas. (Sacco, 2012:14)

Sin embargo, el autor logró remediar el problema ante el que se encontraba, pudiendo realizar la entrevista, pero no del modo que hubiera deseado.

[...] Cuarenta y cinco minutos más tarde, después de haber utilizado todos los argumentos posibles e imaginables para que cambiaran de opinión, accedieron a responder a mis preguntas a condición de que no las citara ni les atribuyera declaración alguna. En otras palabras, solo aceptaban hablar en la sombra. (Sacco, 2012:14)

En el *Portafolio de Gaza*, podemos ver diferentes dibujos realizados por Sacco para ilustrar el texto de un artículo de un compañero de profesión. Sin embargo, pese a que el jefe de redacción de *Harper's Magazine*, Lewis Lapham, había aceptado la inclusión de los dibujos de Sacco en un principio, una vez entregados puso diversas trabas a la publicación de tales dibujos.

Desgraciadamente, creo que el señor Lapham no quedó convencido de que mis dibujos pudieran acompañar el artículo de Chris. Le desagradaron, sobre todo los que mostraban rostros. Incómodo por sus críticas a un trabajo ya hecho, prácticamente acabé abandonando el proyecto. Para colmo, los pocos dibujos que publicaron fueron reproducidos a un tamaño tan pequeño que solo sirvieron para reavivar mi desesperanza. (Sacco, 2012:33)

En *La guerra subterránea de Gaza*, obra que era un encargo para la revista de *The New York Times*, el redactor jefe de la citada revista, *The New York Times Magazine*, puso algunas trabas a la hora de realizar el tratamiento de la historia.

[...] A pesar de que solo tengo cosas positivas que decir sobre Paul Tough, el redactor jefe que me encargó el trabajo, el artículo pasó por muchas manos e insistieron en que me adaptara a las indicaciones del manual de estilo del *New*

York Times. Además, también tuve que asegurarle al redactor jefe que el rallado que hay en el plano de fondo de la segunda viñeta en la última página no era un pretexto para poner decenas de pequeños crucifijos en mi historia (Sacco, 2012:33)

En su viaje a Ingusetia y Chechenia para la confección de *Guerra de Chechenia, mujeres de Chechenia*, la obligatoriedad de llevar escolta en todo momento supuso que los entrevistados se vieran, en parte, intimidados.

[...] Los guardias de seguridad eran obligatorios para los extranjeros que viajaban a la zona (para evitar las veleidades del secuestro y, probablemente, también para informar a las autoridades de nuestras idas y venidas). Cada uno teníamos tres guardaespaldas y eso no acababa de gustarme. [...] En todo caso, la presencia de los guardias de seguridad parecía perturbar a algunos de los traumatizados refugiados ingusetios a los que abordábamos, tal como lo cuento al principio del reportaje. Así pues, decidí llevarme a los campos solo a los guardias más discretos e insistí en que el resto me esperara en el coche. (Sacco, 2012:78)

Por último, en *La India*, Sacco y su guía fueron echados por unos individuos de una casta superior a los dalits, una vez habían realizado varias visitas a una granja. A estos individuos no les gustaba que unos extranjeros husmearan por su zona. Por lo que tuvieron que visitar otras aldeas, pero con mayor brevedad, intentado evitar permanecer más de dos horas en el mismo sitio.

Hubiera preferido no hacer este tipo de periodismo de urgencia, pero fue inevitable dadas las circunstancias, y tuvo la ventaja de darnos una visión más amplia de las condiciones de vida en la región. (Sacco, 2012:188)

10. CONCLUSIONES

Tras realizar este trabajo de investigación sobre el periodismo transmediático, el periodismo cómic, un acercamiento al autor Joe Sacco y el análisis en profundidad de su obra *Reportajes*, he podido llegar a las siguientes conclusiones:

- Esta obra podemos clasificarla como perteneciente al género de periodismo cómic, ya que hablamos de un periodismo transmediático, donde se fusionan técnicas como el cómic, más visual y esquematizado, y el periodismo, ya que no se tratan de hechos ficticios, no se presentan en ningún momento personajes de ficción, ni ningún tipo de superhéroe con superpoderes, sino más bien todo lo contrario. Se habla de hechos que, en el caso de *Reportajes*, han acontecido en el pasado y Joe Sacco los acerca al espectador.
- Pese a que el título de la obra puede inducir a error, no se trata de una recopilación de reportajes propiamente dichos, hablamos de auténticas crónicas de inmersión. Es por ello por lo que se aprecia una gran subjetividad en todos los capítulos, porque este género plantea la incorporación directa del periodista en la historia. El periodista deja de ser un mero informador para pasar a formar parte de la historia.
- El empleo de la primera persona, tanto del singular como del plural, posibilita un acercamiento del lector a la historia. Se una la inmersión del periodista en los acontecimientos y la inmersión del lector en el producto final, en cada capítulo de la obra.
- El tratamiento de los detalles y los elementos descriptivos se convierten en uno de los principales objetivos de Sacco. Nada que esté a su alrededor puede escapar de su lápiz, ha de dibujarlo todo tal cual lo ve y, en el caso de no estar presente, hacer un auténtico interrogatorio -evitando el sentido agresivo del término- a los testigos para poder recrear la historia lo más fielmente posible.
- Es digno de reconocer cómo Sacco ha sido capaz de continuar con sus producciones pese a los impedimentos que se iba encontrando. Demuestra una entereza tremenda, así como una gran capacitación; mientras que muchos autores caen a las primeras de cambio al encontrarse con un problema, él los afronta y los soluciona de la forma que menos afecte a su trabajo.

- Sacco sigue en sus dibujos una estética medio underground. Personajes ligeramente caricaturizados -salvo él mismo, que siempre está más caricaturizado que el resto- sin llegar al extremo y un detallismo increíble en todos los dibujos. Un detallismo que acompaña en esta sensación de proximidad y realidad que se quiere aportar al lector. En ningún caso la sutil deformación de personajes y entornos juega en contra de este propósito, sino que aporta un tono irónico casi crítico con las situaciones que narra.
- La narración de las historias de Joe Sacco sigue una estructura definida que determina la posición de los bocadillos. Cuando ésta narra el presente y la acción vivida por el autor, los bocadillos se tuercen y multiplican por toda la viñeta sin orden concreto aportando dinamismo y espontaneidad. En cambio, cuando lo que se narra es el contexto histórico o hechos pasados estos se ordenan junto con las viñetas.
- Los personajes que retrata Sacco nunca son profundos ni protagonistas. Son meros pozos de información y conductores de la narración. Es la situación y la historia en sí la gran protagonista de los relatos de Sacco. Ni él ni los personajes. La historia.
- En los cómics de Joe Sacco podemos comprobar su formación periodística. Su papel en las viñetas como entrevistador, no como un personaje más, la investigación detrás de cada una de las historias, el tratamiento de las fuentes y su diversidad o la importancia de los detalles para reconstruir un hecho fielmente son muestras de ello.

11. REFERENCIAS

11.1. Recursos documentales (libros, artículos y tesis)

- ARIZMENDI, M. (1975). *El cómic*. Barcelona: Editorial Planeta.
- CARRIÓN, J. (2017). El cómic se expande como herramienta periodística. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/es/2017/03/25/el-comic-se-expande-como-herramienta-periodistica/> [Acceso el 4 de mayo de 2018]
- FORD, S. (2007). *Transmedia Journalism: A StoryBased Approach to Convergence en Futures of Entertainment*. Recuperado de <https://goo.gl/GX1CWk> [Acceso el 25 abril de 2018]
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, A (2017). Un nuevo lenguaje en el periodismo transmediático: el cómic de inmersión: un estudio de caso: La Grieta (Trabajo de Fin de Grado). Recuperado de: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/64501> [Acceso el 7 de mayo de 2018]
- GOSCIOLA, V. (2011). Narrativas transmídia: diversidade social, discursiva e comunicacional. Recuperado de <https://goo.gl/xXuYvd> [Acceso el 30 de mayo de 2018]
- IRALA HORTAL, P. (2014). Nuevas narrativas en el periodismo actual. El periodismo narrativo. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 20 nº 1 (p.147-158). Madrid: Universidad Complutense.
- LÓPEZ HIDALGO, A (2013). *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Salamanca: Comunicación Social.
- LÓPEZ HIDALGO, A. (2016). “El periodismo que contará el futuro”. Nº 131, abril-julio 2016 (Sección Ensayo, p. 239-256). Chasqui. *Revista Latinoamericana de Comunicación*.
- MATOS AGUDO (2017). *Periodismo Cómic. Una historia del género desde los pioneros a Joe Sacco*. Salamanca. Comunicación Social.
- RODRÍGUEZ-ALARCÓN, L. (2017). Los reportajes de Joe Sacco. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2017/12/30/3500_millones/1514644083_232220.html [Acceso el 28 de abril de 2018]

- ROVECCHIO ANTÓN, L. (2013). Periodismo literario y cómic: Reportajes de Joe Sacco. *Pliego Suelto*. Recuperado de <http://www.pliegosuelto.com/?p=4676> [Acceso el 6 de junio de 2018]
- SACCO (2007). *Palestina: En la franja de Gaza*. Barcelona: Planeta DeAgostini
- SACCO (2012). *Reportajes*. Barcelona: Reservoir Books
- SACCO (2015). *Palestina*. Barcelona: Planeta Cómic.
- SALAVERRIA, R. (2015). Periodismo en 2014: Balance y tendencias. Recuperado de: <http://www.cuadernosdeperiodistas.com/periodismo-en-2014-balance-y-tendencias/> [Acceso el 27 de mayo de 2018]
- SCOLARI, CARLOS A. (2009). Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds and Branding in Contemporary Media Production. *International Journal Communication*. Recuperado de <http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/477/336> [Acceso el 15 de mayo de 2018]

11.2. Vídeos

- Alejandro Rost. (23 de noviembre de 2012). Carlos Scolari: "El periodismo siempre fue transmedia". [YouTube]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=AarXgpL6Fns>
- El Faro. (9 de junio de 2017). *Joe Sacco: "Tomé algunas cosas buenas del periodismo y dejé la basura atrás"*. [YouTube]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=hXtQsUbPXyU>
- Innovación periodismo. (19 de abril de 2015). GARCÍA RIAÑO, J. Historia periodismo transmedia. [YouTube]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=NmFxoL8tyFI>
- +Hangouts de Periodismo. (16 de febrero de 2017). *+Hangouts de Periodismo N° 92: Cómic periodístico y su etapa digital*. [YouTube]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=U8Ivtoa0jnw>
- Megustaleer. (14 de marzo de 2014). *LA GRAN GUERRA, Joe Sacco*. [YouTube]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=1hpPIFmlsZg>

11.3. Entrevistas y perfiles

- EFE. (2012). *El cómic en rtve.es*. RTVE. Recuperado de <http://www.rtve.es/rtve/20120612/joe-sacco-periodistas-deberian-ser-neutrales-objetivos-favor-sufren/535044.shtml> [Acceso el 12 de junio de 2018]
- ESPÍÑA BARROS, D. (2012). La paz no va a pagarme las facturas. Recuperado de: <http://www.jotdown.es/2012/11/la-paz-no-va-a-pagarme-el-alquiler-joe-sacco/> [Acceso el 6 de mayo de 2018]
- ESPÍÑA BARROS, D. (2014). Joe Sacco: “Yo entiendo el periodismo como el primer escalón de la historia”. Recuperado de: <https://www.jotdown.es/2014/06/joe-sacco-yo-entiendo-el-periodismo-como-el-primer-escalon-de-la-historia/> [Acceso el 16 de mayo de 2018]
- JIMÉNEZ, JESÚS. (2012). *Viñetas y bocadillos*. RTVE. Recuperado de <http://blog.rtve.es/comic/2012/06/entrevista-a-joe-sacco-reportajes.html> [Acceso el 5 de junio de 2018]
- RUIZ MANTILLA, J. (2014). Joe Sacco: un reportero de cómic. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2014/04/10/eps/1397130011_024526.html [Acceso el 30 de abril de 2018]

11.3.1. Entrevistas personales (Disponibles en el Anexo)

- QUIRÓS LAGARES, J. (2018). Entrevista realizada a Pedro José Crespo (30 de mayo de 2018)
- QUIRÓS LAGARES, J. (2018). Entrevista realizada a Diego Matos Agudo (4 de junio de 2018)
- QUIRÓS LAGARES, J. (2018). Entrevista realizada a Luis Guillermo Hernández (13 de junio de 2018)

11.4. Webs/Blogs

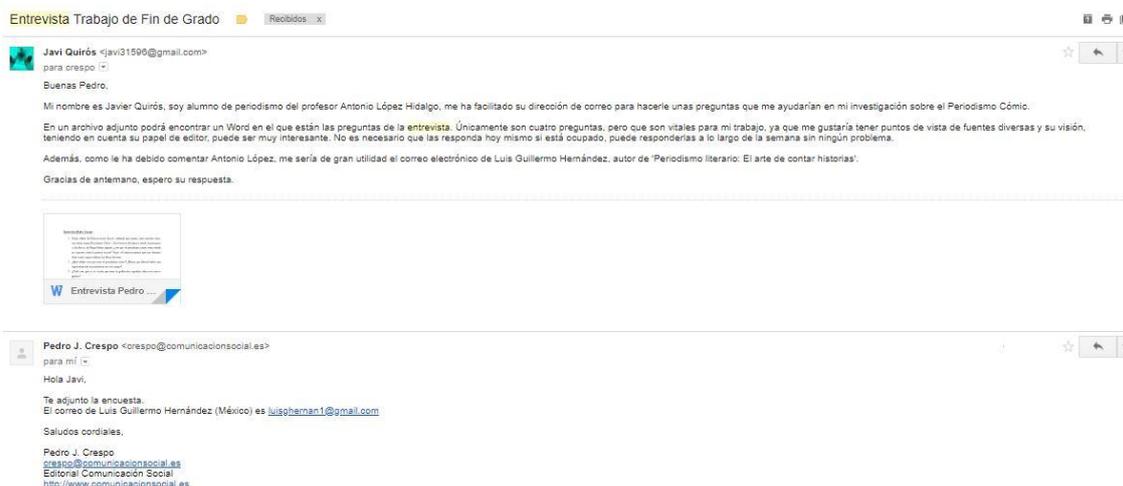
- ALTARES, G. (2012). *Papeles Perdidos*. Madrid, España: El País. Recuperado de <http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/2012/04/los-reportajes-de-joe-sacco.html> [Acceso el 29 de abril de 2018]

- MAS DE XAXÀS, P. (2016). “Reportajes”, de Joe Sacco. *La Columna*. Recuperado de <http://lacolumna.cat/reportajes-de-joe-sacco#.Ww7kMHqFPIU> [Acceso el 19 de mayo de 2018]
- NÚÑEZ CANAL, L. (2013). Los cuatro puntos que definen el Periodismo transmedia. *Mac Lucan*. Recuperado de <http://www.maclucan.com/2013/07/los-siete-puntos-que-definen-el-periodismo-transmedia/> [Acceso el 9 de junio de 2018]
- SCOLARI, CARLOS A. (2010). Narrativas transmedia: 15 principios. *Hipermediaciones*. Recuperado de <https://hipermediaciones.com/2010/02/04/narrativas-transmedia-15/> [Acceso el 13 de mayo de 2018]
- SCOLARI, CARLOS A. (2009). Narrativas transmediáticas: breve introducción a un gran tema. *Hipermediaciones*. Recuperado de <https://hipermediaciones.com/2009/05/15/narrativas-transmediaticas/> [Acceso el 10 de mayo de 2018]

12. ANEXOS

12.1. ENTREVISTA A PEDRO JOSÉ CRESPO

Realizada el 30 de mayo de 2018



1. **Como editor de Comunicación Social, editorial que cuenta, entre muchas otras, con obras como *Periodismo Cómic: Una historia del género desde los pioneros a Joe Sacco*, de Diego Matos Agudo; ¿cree que el periodismo cómic tiene cabida en soportes como la prensa escrita? O por el contrario piensa que este formato tiene como soporte idóneo los libros de texto.**

Pienso que el Periodismo cómic puede tener cabida en ambos formatos. En la prensa escrita, de hecho, hay bastantes ejemplos en los que se utiliza este "género" como variante tanto del periodismo de opinión como del periodismo informativo. Igualmente, el libro es un soporte ideal para este tipo de formulaciones, por permitir al autor expresarse con gran libertad y sin el constreñimiento del espacio reservado en las páginas del periódico.

2. **¿Qué salidas cree que tiene el periodismo cómic? ¿Piensa que debería haber una especialización de periodistas en este campo?**

Las salidas previsibles son la prensa escrita (analógica o digital) y el periodismo narrativo en soporte libro; también los medios digitales pueden dar acogida a esta forma de hacer periodismo.

La especialización en este tipo de periodismo requiere, pienso, de una formación

artística previa, por el hecho de que el dibujo implica contar con destrezas y formación al respecto. Este hecho dificultaría implementar una especialización como tal en las facultades de periodismo. Ahora bien, al tratarse de un género visual, las técnicas que se aplican en la narración audiovisual, los storyboards, etc., son de aplicación en el periodismo cómic.

3. ¿Cuál cree que es la visión que tiene la población española sobre este nuevo género?

Creo que no existe aún una conciencia clara a escala general de la sociedad de la existencia de un género periodístico en forma de cómic, más allá de especialistas y del público interesado en lo que se ha venido en llamar "novela gráfica", denominación que no me parece la más acertada.

4. A raíz de la pregunta anterior, ¿cree que el periodismo cómic tiene cabida en España, país con un periodismo tradicional arraigado?

Sí que puede tener cabida ¿por qué no iba a ser así? Para ello sería necesario que comenzase a cultivarse más de lo que se suele hacer, y si se sustancia en periodismo de calidad (y no simplemente centrado en el hecho del dibujo) se podría crear escuela.

12.2. ENTREVISTA A DIEGO MATOS AGUDO

Realizada el 4 de junio de 2018

Entrevista Trabajo de Fin de Grado Recibidos x

 **Javi Quirós** <javi31596@gmail.com>
para diegomatosagudo

Buenas Diego, te adjunto un Word en el que tienes las preguntas de la **entrevista**, puedes responderlas en el mismo documento si quieres.
Si tienes cualquier duda o conflicto con alguna de las preguntas estoy a tu entera disposición.
Gracias de antemano, un saludo.

Entrevista Diego ...

 **diego matos agudo**
para mí

Javier, aquí te va. Siento mucho el retraso. Espero que te sirva y llegue a tiempo.
Sería estupendo poder leer tu trabajo de Fin de Grado, así que si me lo envías cuando lo tengas ya entregado y demás, te lo agradecería.
Saludos,
D.

...

1. ¿Cómo describiría el periodismo cómic?

El periodismo cómic podría definirse como un género periodístico independiente que tiene una forma particular y propia de informar. Son obras de no ficción que van más allá del mero estilo reportajeado, combinando entrevistas con crónicas para contar relatos de inmersión. Igual que existe el periodismo de investigación, el periodismo de datos o el fotoperiodismo, aquí está el periodismo de cómic; que ya ha nacido y está en pleno crecimiento. La relación entre periodismo y cómic es antigua y fructífera, desde *The Yellow Kid*, hasta los últimos fotocómic periodísticos de Guillermo Abril y Carlos Spottorno publicados en *El País Semanal*.

Muchas han sido las denominaciones que se han designado a la forma de transmitir información, de hacer este tipo de periodismo que utiliza las viñetas para narrar hechos reales: cómic-periodismo, Nuevo Nuevo Periodismo, periodismo de cómic, cómic periodístico, periodismo gráfico, periodismo historietístico, *comic journalism*, *graphic journalism*, *reportage en bande dessinée*, *giornalismo a fumetti*, *giornalismo illustrato*, noticias dibujadas o viñetas de realidad... En cualquier caso, se trata de un objeto diferente, innovador

y único que desborda el marco teórico-conceptual de los géneros periodísticos, dejando a estas obras en un limbo complicado de catalogar.

2. ¿Qué es para usted el periodismo cómic, una mezcla a partes iguales de ambos formatos o tiene más de uno que de otro?

El periodismo cómic coge lo mejor de cada lado. Utiliza las rutinas, las herramientas y los códigos importados de uno, dejando de lado la inmediatez y la dictadura de lo noticioso, con la plasticidad, el impacto de la página completa y la fuerza gráfica del otro. Esto es así porque a la amplitud de formas del cómic se suman técnicas del periodismo de datos o de investigación, como las encuestas, al igual que la crónica de lo vivido, y con la planificación documental audiovisual (que se percibe en la puesta en página, viñeta a viñeta). Además de la pluralidad de fuentes y la documentación como base. Y con un periodista testigo, la mayoría de las veces (que es el autor del cómic completo, la mayoría de las veces también), que construye desde lo autobiográfico un relato de no ficción honesto, autocrítico, para describir la realidad centrándose en aquellos que no tienen voz, aquellos que se encuentran debajo de los titulares.

3. ¿Siempre supo que quería dedicarse a este formato?

Siempre he estado muy metido en el mundo del cómic. He sido lector desde que tengo memoria. Muchas tardes de mi niñez las dediqué a jugar con mis muñecos de goma de superhéroes para simular los *crossovers* (ahora sé lo que significa la palabra, antes sólo sabía que había algunas grapas en las que varios héroes se unían para vivir una aventura común) que leía en números de *Secret Wars*, por ejemplo. Después, durante los últimos años de la carrera de Periodismo empecé a escribir un blog (cuando empezaban a surgir) sobre cómic en el que escribía artículos sobre lo que leía, sobre los personajes, los autores, las obras... y su relación cultural a un nivel más amplio. De ahí di el salto a una web colectiva bastante conocida en el mundillo del Noveno Arte español y empecé a escribir allí una sección semanal que se llamaba “V de Vigilantes”. Fueron mis inicios. Después empecé a colaborar con editoriales, a hacer introducciones y artículos que salían en los propios tebeos y llegó la oportunidad de escribir mi primer libro: un análisis sobre *The Walking Dead*, un ensayo sobre el cómic y la serie.

Casi al mismo tiempo estaba realizando los cursos de doctorado porque quería dedicarme a la docencia y a la investigación universitaria. Y mi tema de investigación era sobre el discurso político en Maquiavelo. Todo el mundo me decía que por qué no me decantaba por algo más relacionado con el cómic y aunaba. Me costó unos años hasta que me decidí, cambié el tema de mi tesis y me decanté por el cómic periodístico. El título de mi tesis fue: “El cómic como género periodístico: de Art Spiegelman a Joe Sacco”. Como seguía leyendo, fui compilando lo que se publicaba en relación a esto. No estaba muy estudiado, así que fui creando un corpus; escribiendo artículos en revistas científicas, divulgativas... de todo tipo. Fui presentando comunicaciones en congresos y avanzando en mi tesis. En 2015 terminé de escribirla y en enero de 2016 la defendía ante el tribunal (que la valoraron con un Sobresaliente Cum Laude por unanimidad). Sólo era un paso más. Creo que este tipo de investigaciones son de fondo y para toda la vida. Yo seguí con ella, porque cada vez salían más obras que podían catalogarse dentro de este género. Pude dar alguna parte de alguna asignatura y predicar sobre ello en todos los foros en los que me abrían las puertas y en junio de 2016 surgió un nuevo periódico local en Salamanca.

“El Día de Salamanca” nacía como un proyecto novedoso, una cabecera semanal más alejada de la actualidad pura, con contenido social, cultural, menos político, un diseño moderno y arrevistado. Me contrataron para hacer contenidos de provincia (aunque tenía libertad también para hacer temas locales y culturales) y le propuse a mi director, Jorge Losada (al que agradezco su apuesta), la posibilidad de hacer una página de cómic periodístico de manera regular. Le presenté el proyecto y le encantó. Así surgió “La Novena Página”, en la que yo preparaba reportajes de cómic periodístico, con las rutinas y herramientas periodísticas más tradicionales, luego los adaptaba a un guión de cómic y se los pasaba al dibujante que se embarcó conmigo en esa aventura: Manuel García (artista salmantino que ha trabajado en Marvel, en DC, en proyectos de cómic europeo...). Hicimos 19 páginas, una cada mes. Se publicaban en el primer número de cada mes. Fue una oportunidad estupenda de poner en práctica este género (más que formato). Y un sueño para mí poder dedicarme de manera real a hacer cómics como guionista.

4. ¿Qué le motivó a escribir su libro “*Periodismo Cómic Una historia del género desde los pioneros a Joe Sacco*”?

Hace varios años preparé para un congreso una comunicación centrada en los periodistas de cómic: todos aquellos personajes (como Peter Parker, Spider Jerusalem, Clark Kent, Tintín, Roberto Alcázar, Tribulete...) que son periodistas en las viñetas. Entonces empecé a percatarme de la existencia de obras de no ficción de carácter periodístico y fui viendo un patrón. Cambié mi tema de tesis y me puse a investigar al respecto. Cuando defendí mi trabajo, el tribunal me animó a buscar la manera de publicarlo como libro. No había nada al respecto, ninguna obra que hablase del cómic como género periodístico. Algo que, en estos años, había continuado en auge. Necesité un tiempo para reposar el conjunto y empezar a darle forma. Ya había hablado con Pedro Crespo, de la editorial Comunicación Social, hace tiempo sobre hacer un libro de cómic y periodismo. Ahora volvimos a vernos y a hablar de algo más concreto. Quizá el motivo para preparar este libro fue la necesidad de dar contenido a esta materia que, según creo firmemente, pronto debería tener presencia en las facultades de Periodismo. El libro se basa en mi tesis, pero es diferente, tiene un enfoque académico, pero también divulgativo y es accesible a todos los públicos interesados en esta manera de preparar piezas periodísticas.

5. ¿Cuál cree que es la situación del periodismo cómic en la actualidad?

En los últimos años han aparecido piezas así en revistas como *The New Yorker* y en periódicos como el diario *Ara*, que este año, con motivo del Salón del Cómic de Barcelona ha vuelto a sacar (y ya es la segunda vez) un periódico completo hecho en cómic. Art Spiegelman fue contratado para realizar algunos de estos encargos, así como Joe Sacco, que ha publicado en *Details*, en *Time*, en *New York Times Magazine*, o en *Boston Globe*. Se trata de un género que experimenta con nuevas fronteras, que juega y busca nuevos caminos. Por ejemplo, en Francia existe *XXI*, una revista trimestral dirigida por el veterano reportero Patrick de Saint-Exupéry, que es uno de los proyectos periodísticos más innovadores que se están haciendo en Europa. Y está llena de reportajes en forma de tebeos. También allí se publica *La Revue Dessinée*, completamente hecha a base de cómics periodísticos, sacando cuatro números al año. Además, para los más jóvenes han sacado una nueva propuesta: *Topo*; actualidad dibujada de seis números cada año.

En España se abordó este tipo de productos con publicaciones como *Off the Record* (2014, Jot Down Books) en la que profesionales de la comunicación como Arturo Pérez Reverte, Julia Otero, Gervasio Sánchez, Rosa María Calaf o Ana Pastor, unían fuerzas con artistas de la talla de José María Beroy, Paco Roca, Manel Fontdevila, Marcos Martín o Juan Berrio, para contar pequeñas historietas periodísticas diversas. También se han realizado obras como *Barcelona. Los vagabundos de la chatarra* (2015, Norma Editorial), de Jorge Carrión y Sagar Fornies, que trata sobre la realidad de los chatarreros de la ciudad. Y la tendencia continúa. 2016 fue también un gran año de cómic periodísticos. Además de volver a editarse obras seminales del género, como *El rock y yo* (La Cúpula) o *Historias de Bosnia* (Planeta Cómic), en las que Joe Sacco continuaba poniendo en práctica su “fórmula”; en revistas como el *Magazine*, en su número de 3 de julio, Luis Bustos aportaba su arte al reportaje “¿Y si un asteroide amenazara a la tierra?”, con páginas de cómic combinadas con los textos de Cristina Sáez; algo que ya se había visto en otras publicaciones antes (y de lo más variadas), entre las que destaca el número 2.219 de *Cambio 16* (con portada de Paco Roca) que incluye en su interior una pieza cómic periodística ficcionada, “Cuestión de Estado”, con guion de Pablo Alén y Breixo Corral y dibujos del creador de *Arrugas*. El fenómeno no pasa desapercibido y Luis Gasca y Javier F. Barrera escriben sobre ello bajo el título de “La tira de periodismo” en el monográfico de Eldiario.es dedicado a la profesión: “El periodismo acosado” (octubre de 2016). Y de nuevo en la frontera (en cercanía a la fotonovela), en diciembre llegaba una de las obras de este estilo más destacadas de los últimos tiempos: *La grieta* (Astiberri), de Carlos Spottorno y Guillermo Abril. Heredera, a su vez, de *El Fotógrafo* (Astiberri), de Emmanuel Guibert, Didier Lefèvre y Frédéric Lemercier, el reportero y el fotógrafo le dieron una nueva forma al material que tenían recopilado desde que en 2013 la redactora jefa de *El País Semanal* les encargase hacer un reportaje sobre los puntos más calientes de las fronteras europeas. Un diario de campo desgarrador que sobrecoge de principio a fin. Como ellos mismos dicen en el libro: “Este relato no está basado en hechos reales. Son hechos reales”. Pero la historia sigue. En 2017 han surgido propuestas como *Love Story a la iraní* (Norma Editorial), de Jane Deuxard y Deloupy, obra galardonada con el premio Franceinfo 2017; la reedición del clásico *Fax desde Sarajevo* (ECC), de Joe Kubert, sobre la odisea de Ervin Rustemagic y su familia durante dieciocho meses

en el asedio de Sarajevo; o piezas cortas de actualidad publicadas en *El País Semanal* durante el mes de agosto, entre las que destaca *Soto del Real. La cárcel de los presuntos corruptos*, con guiones de Mireia Pérez y dibujos de Mónica Ceberio.

6. ¿Qué puede aportar el periodismo cómic en la actualidad? ¿El acceso a un público más joven?

Se puede observar que este tipo de obras de no ficción van más allá del mero estilo reportajeado, convirtiéndose, a medida que surgen más propuestas similares, en una forma particular y propia de informar, en un género independiente, que deja de lado discusiones sobre la subjetividad y la objetividad porque se trata de un periodismo honesto. Son relatos de inmersión realizados, la mayoría de las veces, por autores comprometidos. Aportan piezas informativas de contenido social, cultural, histórico... pero están en las lindes, en las fronteras. Ahora ocurre igual que al principio, Pulitzer y Hearst “pelearon” por incluir al Chico Amarillo en las páginas de sus periódicos porque descubrieron que llegaban a lectores de la más diversa índole (muchos de ellos niños o jóvenes, claro, pero también inmigrantes o personas con un nivel lector menor). Eso pasa con el periodismo cómic, que llega a un público más amplio, mediante obras profundas, de periodismo lento, que se pueden degustar a otro ritmo, sin preocuparse tanto por la actualidad o la tiranía de los titulares.

7. ¿Le preocupa que la gente no le dé el valor que merece a este género?

¿El cómic es cosa de niños? Puede que todavía haya muchas personas que así lo crean, pero nada más lejos de la realidad. El cómic cada vez está más instaurado en todas partes: se cuela en los museos, con su propio pie, se adapta al cine, con un éxito exacerbado, se convierte en series de televisión, también de éxito, llena conversaciones de bar y se ha hecho un hueco en las facultades, incluso como tema de tesis doctorales. ¿Por qué no puede hacerse fuerte también dentro del periodismo? Como todo lo nuevo hay que luchar contra muchas ideas preconcebidas, pero creo que poco a poco se va consiguiendo. Gracias al cómic de autor, gracias al cómic de no ficción, gracias al formato de la novela gráfica, gracias a la apuesta de los grupos editoriales y de los propios medios... y gracias

a autores pioneros, como Art Spiegelman o Joe Sacco... Gracias a todo esto se está dando, poco a poco, el valor que se merece.

8. ¿Cree que en España tiene cabida este formato?

Por supuesto que sí, ya te respondía en una pregunta anterior cómo se había movido esta tendencia en nuestro país. El periodismo cómic ya una concepción global.

9. ¿Qué papel puede ocupar el periodismo cómic en el periodismo tradicional?

Un papel de convivencia, una forma más de contar historias. Igual que una entrevista tiene su función, un reportaje o una crónica la suya... hay veces que el uso del periodismo cómic consigue mejores resultados que un reportaje tradicional al uso. Una manera diferente de narrar, con el uso de las bondades del Noveno Arte aplicadas en combinación con las rutinas y herramientas periodísticas.

10. ¿Cuál cree que es el soporte idóneo para el cómic periodístico; libros, periódicos, medios digitales...?

A mí me parece que cualquiera de los soportes es bueno. Entiendo que el lugar natural son los periódicos o las revistas, como el resto de piezas periodísticas. Aunque también funcionan de lujo en forma de recopilatorios o novelas gráficas. En digital lo veo menos, pero hay muchas piezas que incluso van un paso más allá e incorporan pequeñas animaciones o movimientos tipo “pop-up”, como es el caso de *Srebrenica. Memoria de un genocidio*, de Joe Sacco, su primer cómic periodístico digital.

11. Es de sobra conocido Joe Sacco, pero ¿qué periodistas españoles podemos destacar en este campo?

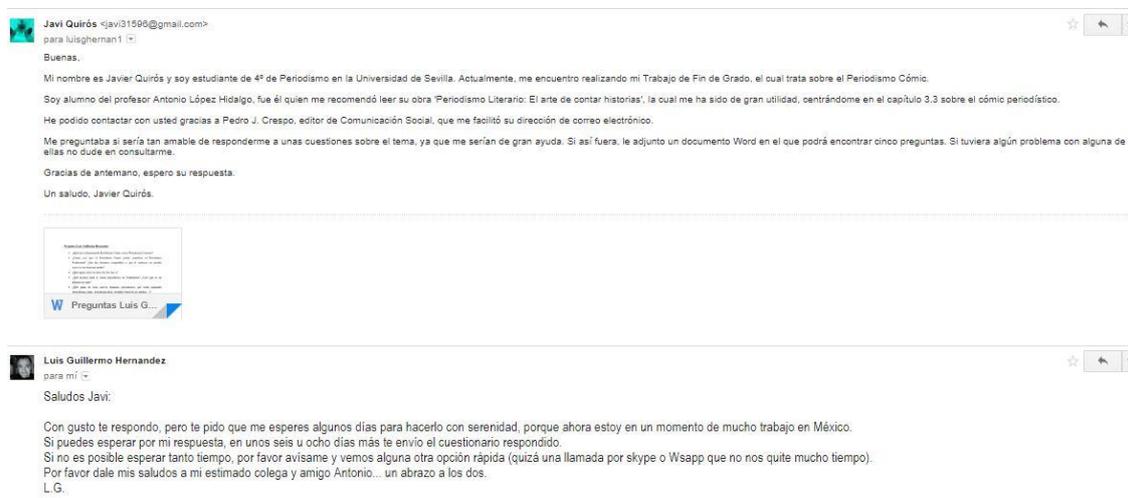
Hay bastantes autores que se han acercado a este género. Quizá los más destacados sean Jorge Carrión y Sagar Forniés, por un lado, y Guillermo Abril y Carlos Spottorno, por otro. También está Elisa McCausland, publicando cómic periodismo en diferentes revistas y periódicos, y Manuel García y yo mismo, que puede que seamos el equipo que más cómics periodísticos ha publicado de forma regular.

12. ¿Cree que es un formato que debería enseñarse en las facultades de comunicación?

Sin duda alguna, creo que es un género que ya está en pleno crecimiento y que tendría que hacerse un hueco en las facultades para darle ese merecido reconocimiento. Una manera diferente de hacer las cosas, una manera atractiva y repleta de posibilidades. El periodismo está en horas bajas y puede que el cómic sea una buena balsa.

12.3. ENTREVISTA A LUIS GUILLERMO HERNÁNDEZ

Realizada el 13 de junio de 2018



1. ¿Qué une al denominado Periodismo Cómico con el Periodismo Literario?

Creo que el Periodismo Cómico y el Periodismo Literario están vinculados por una serie de características formales e informales diversas. Ambos son manifestaciones de una manera renovada de entender la transmisión de las noticias, desde una perspectiva subjetivista, en la cual el periodista ejerce con total libertad, y responsabilidad, su condición de intérprete pleno de los acontecimientos que relata.

La utilización de recursos expresivos poco relacionados con el periodismo tradicional --como es el caso del dibujo, en el Cómico Periodístico o Periodismo de Historieta o los recursos de la literatura en el Periodismo Literario—sirve en todo momento como una herramienta comunicativa, para hacer que el espectador, el lector, entienda, asimile e incluso se compenetre con los hechos noticiosos que le son relatados.

Ambos discursos, además, comparten características más profundas: la transformación de las fuentes de información en personajes de una historia narrativa; la inclusión de diálogos, la presencia de un narrador que rompe la barrera de la tercera persona del singular, inherente al periodismo tradicional; la segmentación del relato periodístico en escenas; es decir, comparten códigos narrativos que van a lo profundo de ambos relatos.

2. ¿Cómo cree que el Periodismo Cómico puede contribuir al Periodismo Tradicional?

El dibujo ha sido parte fundamental del periodismo desde que llegó a las páginas de los diarios en forma de viñetas, casi al principio de la era de lo que hoy conocemos como periodismo. Los diarios impresos de principios del siglo XX ya incluían una representación dibujada de los acontecimientos. Viñetas, dibujos, cuadros, constituían la versión gráfica complementaria de los relatos narrados en forma escrita. La llegada de la fotografía sustituyó este lenguaje gráfico, que quedó circunscrito a la caricatura política, al cartón y a los dibujos de las secciones dominicales.

Su recuperación, como forma de transmisión de los acontecimientos, es una reivindicación de aquellos primeros contactos entre ambos, por lo que su contribución al periodismo tradicional no puede ser soslayada de ninguna manera.

3. ¿Son dos formatos compatibles o, por el contrario, no pueden convivir en el mismo medio?

Son formatos plenamente compatibles. El dibujo periodístico es una representación gráfica de la realidad observada. El texto periodístico es una representación escrita de la realidad observada. Por tanto, dibujo y texto son plenamente compatibles como representación de los hechos.

4. ¿Qué opina sobre las obras de Joe Sacco?

Como explico en mi libro *Periodismo Literario. El arte de contar historias*, considero a Sacco un pionero en la nueva revolución periodística que es, como digo, en realidad una reivindicación. Él contribuye a devolver al periodismo el gran valor interpretativo que le supone acercarse a otros recursos expresivos para transmitir la esencia de los acontecimientos. Pero, además, cuando él plantea que los hechos y la subjetividad no se excluyen mutuamente, al preguntarse cómo es posible el rigor dentro del marco subjetivo de una obra dibujada, marca los límites éticos que dan valor periodístico a su trabajo.

5. ¿Qué alcance tiene el cómic periodístico en Sudamérica? ¿Cree que es un formato en auge?

El cómic periodístico en América Latina ha encontrado cada vez más caminos para la expresión. No sólo se ha constituido como una herramienta de expresión cada vez más sólida y aceptada, sino también ha sido utilizada como modo de expresión y experimentación periodística. La realidad digital ha contribuido en buena medida a este hecho. Exponentes del dibujo periodístico, como los mexicanos Hernández y su trabajo sobre el Ché, en colaboración con Jon Lee Anderson o Rapé y su pieza *Yo soy el Número 16*, lo utilizan con destreza, del mismo modo que colegas de otras latitudes como Germán Andino y su trabajo *El Hábito de la Mordaza*, Andrea Dip con su extraordinario trabajo sobre las niñas esclavas sexuales en el Mundial de Brasil; proyectos como el paraguayo El Surtidor, fenómenos todos de un mismo discurso: la utilización del dibujo, la viñeta y las reglas del cómic para contar una historia periodística de muy largo aliento y profundidad incuestionables.

6. ¿Qué opina de estos nuevos formatos periodísticos que están surgiendo (periodismo cómic, periodismo dron, realidad virtual en los medios...)?

Son la respuesta del periodista a las voces que advertían que estábamos ante el fin del oficio periodístico.

Son la muestra más palpable de que el periodismo es una profesión con mucho potencial de desarrollo, exploración e innovación. El incorporar nuevos modelos de comunicación, de acercamiento con el usuario. Creo que explorar nuevas narrativas, descubrir nuevos caminos para informar, es la evidencia de la vitalidad permanente de nuestra profesión y sobre todo su confirmación como oficio pertinente para la sociedad actual, trazada en buena medida por los dispositivos digitales.

Como dice la atinada y vieja frase, atribuida a Zorrilla, a Lope de Vega, a Cervantes y a quién sabe cuántos más: “los muertos que vos matáis gozan de cabal salud”.