



Trabajo de Fin de Grado

**Un nuevo lenguaje en el periodismo  
transmediático. El cómic de inmersión.  
Un estudio de caso: *La Grieta***

Grado de Periodismo.

Facultad de Comunicación. Universidad de Sevilla.

Departamento de Periodismo II

Curso 2016/17

Tutor: LÓPEZ HIDALGO, Antonio

Autor/a: GARCÍA DOMÍNGUEZ, Alba

## 1. ÍNDICE

1. Índice .....	1
2. Resumen .....	3
3. Palabras clave .....	3
4. Introducción .....	5
4.1. Oportunidad e interés de la investigación	
4.2. Justificación del estudio	
4.3. Interés profesional	
4.4. Hipótesis	
4.5. Objetivos	
4.6. Metodología	
4.6.1. Herramientas metodológicas	
4.6.2. Análisis de contenido	
4.6.3. Entrevista en profundidad	
4.7. Dificultades y limitaciones de la investigación	
5. Marco teórico: .....	17
5.1. El periodismo transmediático	
5.2. Laboratorios de periodismo	
6. El cómic periodístico como nuevo género inmersivo .....	30
6.1. Historia de un formato diferente	
6.2. Joe Sacco, un reportero de cómic	
7. Spottorno y Abril, dos periodistas comprometidos con la verdad .....	36
7.1. CARLOS SPOTTORNO	
7.1.1. Un regalo a la fotografía	
7.1.2. <i>The Pigs, China Western</i> y otras grandes obras	
7.2. GUILLERMO ABRIL	
7.2.1. Una vida dedicada a las letras	
7.2.2. <i>The Resurrection Club</i>	
7.2.3. <i>El País Semanal</i> , artículos varios	
7.2.4. <i>A las puertas de Europa</i>	
8. Un estudio de caso: <i>La Grieta</i> .....	48
8.1. Análisis de la portada	

8.2.	La inquietante mirada de una niña	
8.3.	Lo novedoso: la fuerza de la imagen	
8.4.	La importancia de la narrativa	
8.5.	¿Existe censura implícita o explícita en la obra?	
8.6.	Alteraciones en <i>La Grieta</i>	
8.6.1.	Alteraciones temporales en la obra	
8.6.2.	Tratamiento digital de las fotografías	
8.7.	Contextualización actual	
8.8.	¿Qué inspiró al fotógrafo Carlos Spottorno?	
8.9.	Proceso de elaboración de <i>La Grieta</i>	
8.10.	Resultado final y mercado potencial	
9.	Conclusiones .....	68
10.	Referencias.....	71
10.1.	Recursos documentales	
10.2.	Entrevistas	
10.2.1.	Entrevistas personales	
10.3.	Blogs/Págs. webs	
10.4.	Vídeos	
11.	Anexos.....	74
11.1.	Obras complementarias de Spottorno y Abril	
11.2.	Principales portadas	
11.3.	Censura (págs. 24-35-37-64)	
11.4.	Prismáticos (págs. 76-77-164)	
11.5.	Spottorno como personaje (pág. 29)	
11.6.	Entrevistas en profundidad	
11.6.1.	Autores de <i>La Grieta</i>	
11.6.2.	Transcripciones	
11.6.3.	Audios (CD)	

## **2. RESUMEN**

Este trabajo de investigación y recopilación analiza el origen, la estructura y el funcionamiento de un género novedoso como es el periodismo transmediático. Este género surge cruzando varios lenguajes y creando así un lenguaje propio. Hablamos del periodismo inmersivo también, ya que de alguna forma este tipo de periodismo aplica esta técnica de inmersión en los hechos que cuenta de forma que el espectador o receptor de la información lo viva también en primera persona. Para lo cual cada vez hay más herramientas como son el periodismo dron, la realidad virtual o aumentada, o los videos de 360 grados, a los que hay que sumar las nuevas y constantes investigaciones que se realizan en los laboratorios de periodismo. En este trabajo, en concreto, me centro en uno de los tipos de periodismo transmediático más interesantes que existen a día de hoy, como es el cómic. Dentro de este ámbito, el autor más representativo es Joe Sacco, un maltés afincando en Estados Unidos, que tiene una doble condición de periodista y autor de cómic. Existen autores de este género anteriores, sin embargo Sacco es de los más interesantes. Estamos hablando de cómic, pero no el de superhéroes, sino que es un cómic que tiene una fase previa de investigación periodística, de periodismo de inmersión y una fase posterior en el que está escrito con un lenguaje propio de una crónica o reportaje, y donde los personajes son reales, es decir, hablamos de periodismo, de hechos reales pero en un formato innovador, el cómic. A lo largo de este trabajo además, analizo un caso de estudio, *La Grieta*. Obra donde el fotógrafo Carlos Spottorno y el periodista Guillermo Abril se unen a través de un encargo inicial de *El País Semanal* y se embarcan en una aventura que narrará y mostrará los hechos que ocurren en las fronteras de Europa. Se trata de un libro novedoso por el formato de cómic periodístico que emplea, pero en lugar de dibujos, se utilizan fotografías con un tratamiento especial para que parezca un cómic.

## **3. PALABRAS CLAVE:**

Periodismo transmediático- periodismo de inmersión- cómic periodístico- laboratorios de periodismo

## **ABSTRACT**

This work of investigation and compilation analyzes the origin, the structure and the operation of a novel genre as it is the transmedia journalism. This genre arises by crossing several languages and creating a language of its own. We speak of immersive journalism too, since somehow this type of journalism applies this technique of immersion in the facts that counts so that the viewer or receiver of the information also live in the first person. For which there are more and more tools such as dron journalism, virtual or augmented reality, or 360-degree videos, to which must be added the new and constant research that is done in journalism labs. In this work, in particular, I focus on one of the most interesting types of journalism in the world today, such as comics. Within this scope, the most representative author is Joe Sacco, a Maltese based in the United States, who has a dual status as a journalist and comic book author. There are authors of this genre previous, however Sacco is of the most interesting. We are talking about comic, but not superhero, but it's a comic that has a previous phase of investigative journalism, immersion journalism and a later stage in which is written in a language own a chronicle or report, and where the characters are real, that is, we talk about journalism, real facts but in an innovative format: the comic. Throughout this work in addition, I analyze a case study, *La Grieta*. Work where the photographer Carlos Spottorno and the journalist Guillermo Abril are united through an initial charge of *El País Semanal* and embark on an adventure that will narrate and show the events that occur in the borders of Europe. It's a new book for the format of newspaper comic that employs, but instead of drawings, photographs are used with a special treatment to make it look like a comic.

## **KEYWORDS:**

Transmedia journalism- immersion journalism- newspaper comics- journalism laboratory

## **4. INTRODUCCIÓN**

### **4.1. Oportunidad e interés de la investigación**

La narrativa, de la manera en que la define Michael Beeson (2005) es la diferencia entre la historia y su discurso, sin embargo, la narrativa transmediática, según Pilar Irala (2014, p.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. Así queda recogido en el artículo “El periodismo que contará el futuro” publicado por Antonio López Hidalgo para la Revista Latinoamericana de comunicación, Chasqui (LÓPEZ HIDALGO, 2016 p: 239-256).

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 estaban bien diferenciados. Entramos en otra era donde la fórmula de comunicación transmediática se basa como hemos mencionado anteriormente utilizando palabras de Pilar Irala, en transmitir a los demás una historia utilizando distintos medios o vías.

Esto lo consiguen en la actualidad los profesionales de la comunicación a través de un fenómeno, que hemos denominado periodismo transmedia. Las posibilidades de este tipo de periodismo son infinitas, hay muchas y múltiples combinaciones posibles, y este trabajo se centró más específicamente en una, el cómic periodístico.

### **4.2. Justificación del estudio**

El motivo por el que me decanté para hacer el trabajo teórico, es bastante obvio. Fui con muchas dudas en busca de consejo y algo de ayuda a mi tutor del Trabajo de Fin de Grado. Estaba empeñada en buscar un tema que fuese perfecto para mí, que no me costase trabajo realizarlo ni que se me hiciese pesado, ya que sería un proyecto al que dedicaría mucho tiempo y mucho esfuerzo, debía ser algo que despertare en mi interés. Cuando acudí a las primeras tutorías iba con infinitas dudas porque no sabía los derroteros que tomaría mi

tema, ya que abrí un abanico tan amplio que abarcaba desde la moda hasta el periodismo del futuro. Finalmente opté por este, hablar de periodismo, del periodismo del futuro, del que queda por venir, y del que ahora es una realidad. Se abría ante mí un sinfín de posibilidades que podía utilizar para mi TFG. En un contexto amplio hablamos de periodismo transmediático, periodismo de inmersión, de aparición de nuevas narrativas, del estudio y la investigación en los laboratorios de periodismo, de técnicas como el periodismo dron, el uso de vídeos de 360 grados o formatos tan novedosos y originales como el cómic periodístico.

La temática finalmente fue orientada hacia el periodismo transmediático y en especial sobre este último, el cómic periodístico. El tutor me mostró un libro nuevo tanto en identidad como cronológicamente hablando, ya que hablamos de una obra de finales del año 2016, concretamente del mes de diciembre. Es de la editorial *Astiberri* y su autoría es compartida entre el fotógrafo Carlos Spottorno y el periodista de *El País Semanal*, Guillermo Abril. Está ambientada en el contexto actual de las fronteras de Europa. Ambos periodistas se embarcan en una aventura que nace inicialmente por parte de un encargo de un medio de gran envergadura como es *El País*. Se dieron una serie de coyunturas que hicieron que este libro finalmente viese la luz y de una forma exitosa, dando lugar estos autores a algo completamente nuevo e innovador, algo que hasta el momento no se había conocido, ni se había visto nada similar, hasta tal punto, que incluso a día de hoy no existe un término exacto para definirlo aunque yo a lo largo de este trabajo lo enmarco dentro del ámbito de cómic periodístico, pero como se detalla a lo largo de este proyecto, no se trata de un cómic periodístico como tal, ya que la principal característica que podemos adelantar para demostrar que no se trata de un cómic es que no son dibujos, no aparecen muñecotes con bocadillos por ningún lado, sino que se trata de fotografías, que han sido sometidas a un tratamiento de la imagen especial y secreto dando lugar junto a la narración de hechos reales (que si lo convierten en periodístico) de esta obra.

El que finalmente fuera un proyecto teórico y no práctico nace de la necesidad de investigar en profundidad sobre el periodismo transmediático y más en concreto sobre uno de sus formatos, el cómic periodístico. Esta necesidad me lleva a optar por elegir el proyecto teórico, ya que además de la investigación, me pararé a analizar un caso de estudio: *La Grieta*. Para el que contaré además con los testimonios en primera persona de sus autores.

### **4.3. Interés profesional**

A nivel personal, el periodismo que se dedica a indagar y a investigar sobre las nuevas e infinitas posibilidades que tienen cabida a día de hoy en el mundo de la comunicación me interesan enormemente. Estamos a punto de salir al mundo como profesionales de eso precisamente de la comunicación y del periodismo, debemos ser conocedores de lo amplio que es y va a ser el campo donde vamos a movernos.

No estamos limitados a un medio, ya sea escrito como la prensa, o audiovisual, como la radio o la televisión. Tampoco, afortunadamente, estamos delimitados ni acotados a determinados formatos. Y eso es precisamente lo que me interesa y me parece súper importante que como futuros profesionales del gremio conozcamos. Y es que cada vez más se nos abre un amplio abanico de posibilidades ante nuestros ojos, con las que poder fusionar, mezclar, unir y obtener resultados asombrosos y que funcionan como el periodismo transmedia.

Mi interés profesional radicó en el estudio de caso de la obra, ya para mí “maestra”, de *La Grieta*. Creo que se trata de un formato hasta el momento único, innovador, y algo tan novedoso que ni siquiera podemos adjudicarle un término específico para hacer referencia a él. Y simplemente por ello decidí realizar mi TFG sobre este tema. Hablar sobre las miles de posibilidades que nos brinda el periodismo transmediático, pero basándome en un estudio de caso concreto, del libro de *La Grieta*, algo a lo que se asemeja y a día de hoy se clasifica como tal, como cómic periodístico.

### **4.4. Hipótesis**

La hipótesis de la que parto en este proyecto viene de la idea de querer conocer si realmente este formato que han “patentado” por así decirlo, Carlos Spottorno llevando la voz cantante y Guillermo Abril, es el adecuado para conocer la situación que existe en las fronteras europeas.

Está claro que hablamos de periodismo y, por supuesto, quiero recalcar que se trata de periodismo de calidad, donde ambos colaboradores de *El País*, emprenden su viaje, que

nace originariamente impulsado por este gran medio nacional. La hipótesis que me planteo a la hora de hacer frente a este trabajo es la de conocer si la aparición de este nuevo formato de periodismo transmedia, ya que mezcla el cómic con el periodismo, donde se cuenta de forma muy visual una situación que está ocurriendo en la actualidad en el mundo, es efectiva. Si la elaboración de nuevos géneros ha resultado más atractiva y ha causado más interés que si se hubiera tratado este mismo asunto de una forma más “simplista”. Como por ejemplo hubiese sido, por parte de Guillermo Abril, que hubiese recurrido a formatos ya existentes y usuales como la crónica o el reportaje; y por parte de Carlos, la creación de un libro de fotografías más, que no pongo en duda la calidad, pero de lo que somos conocedores que tienen un mercado de nichos más reducido y no hubiera tenido tanta repercusión.

En definitiva, parto de la hipótesis de conocer si realmente fue un acierto o no la creación de este nuevo formato, que dio como fruto a esta obra, para contar la situación actual que lleva un tiempo padeciendo los refugiados que quieren cruzar las fronteras hacia Europa. Y es lo que durante la elaboración de este trabajo vamos a tratar de estudiar.

#### **4.5. Objetivos**

Los objetivos que me planteo durante la elaboración de este trabajo son los siguientes:

- En primer lugar, hacer una aproximación del panorama actual en el ámbito del periodismo transmediático, de los nuevos formatos existentes y de las posibles combinaciones entre ellos.
- Estudiar el formato del cómic periodístico.
- Indagar sobre el nuevo formato creado por Carlos Spottorno y Guillermo Abril, *La Grieta*.
- Aproximarse a las posibles dificultades que se pueden presentar en el proceso de investigación de asuntos como el cruce de fronteras en la Unión Europea.
- Determinar si *La Grieta* y ese formato de cómic periodístico es el más idóneo para tratar este tipo de temas.
- Investigar sobre cómo surge la idea de crear *La Grieta*.

- Conocer cómo fue el proceso de escritura y de elaboración hasta la publicación final de la obra.
- Analizar la obra y el éxito y recibimiento (o no) de la misma.

#### 4.6. Metodología

Para realizar este Trabajo de Fin de Grado, la metodología que he empleado se ha basado básicamente en dos herramientas. Inicialmente tuve que contextualizar, situar en primer lugar mi trabajo y así a mí misma, para saber lo que quería hacer. El contexto se basó en una investigación, como yo defino de “ratón de biblioteca”, estuve documentándome a través de artículos, libros, trabajos, y publicaciones varias para ser conocedora del ámbito en el que iba a desenvolverme. Una vez sabido en lo que iba a basar mi trabajo, en el periodismo transmediático, seleccioné un libro en el que basaría mi estudio y mi análisis en profundidad. El elegido para ello fue *La Grieta* (2016). Después de un análisis del contenido de la obra, pasé a utilizar la segunda herramienta, la entrevista personal en profundidad.

Que el orden de la metodología fuese así, es en parte lógico, porque primero tengo que documentarme e investigar sobre lo que me interesa para así luego saber qué quiero preguntar al entrevistado. Me puse en contacto con ambos autores, Carlos Spottorno, el fotógrafo y Guillermo Abril, periodista de *El País Semanal* y elaboré unas entrevistas personalizadas para cada uno de ellos, con algunas preguntas comunes, ya que, en algunos casos, quería saber varias visiones sobre un mismo aspecto.

Mediante la combinación de las dos herramientas, se llegaría a los objetivos impuestos en el trabajo y así también daría respuesta a la hipótesis planteada.

En los apartados que se presentan a continuación, se pasa a explicar la metodología empleada de una forma más detallada, según para las distintas herramientas utilizadas.

#### **4.6.1. Herramientas metodológicas**

En este siguiente apartado vamos a explicar con detalle las dos herramientas metodológicas empleadas y el diseño que hemos creado para su aplicación.

Es necesario remarcar que debido al carácter de nuestra investigación, la primera herramienta que se aplicó fue el análisis de contenido y tras éste realicé las entrevistas en profundidad con los dos autores de la obra de mi estudio.

La herramienta que se utiliza, porque es la que más me conviene para este tipo de trabajo, es la entrevista en profundidad, y por tanto es la que empleo como herramienta metodológica.

#### **4.6.2. Análisis de contenido**

Citando a uno de los autores de referencia en cuanto a las herramientas metodológicas del análisis de contenido, Laurence Bardin, diríamos lo siguiente:

Un conjunto de técnicas de análisis de comuniones tendente a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes, permitiendo la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción / recepción (variables inferidas) de estos mensajes. (BARDIN, 1877)

Y es que como hemos podido apreciar, este anunció una de las definiciones más exactas y correctas para hablar sobre el análisis de contenido.

Sin embargo, desde esta propuesta que realiza Bardin sobre el análisis de contenido se han sufrido profundas transformaciones, como por ejemplo la visión que da Sánchez Aranda con respecto a este término, “el análisis de contenido”, al que asegura tener un significado preciso y lo enmarca habitualmente entre los métodos cuantitativos que se puedan emplear en el desarrollo de una investigación.

Pero no es lo único que dice dicho autor al respecto, ya que también apunta que el éxito de esta herramienta metodológica en comunicación radica en los frutos que ha proporcionado.

Casi desde los orígenes de la investigación académica de los medios de comunicación ha sido necesario utilizar el análisis de contenido. Es lo que ha permitido obtener unos datos a partir de los cuales fundamentar un estudio serio y riguroso acerca de esa realidad. (SÁNCHEZ ARANDA, 2005 p.207)

En cuanto a las distintas clases de análisis de contenidos que se puede realizar, Piñuel Raigada y Gaitán Moya aportan la siguiente categorización en cinco clases:

- Según los objetivos de investigación
- Según las fuentes
- Según el diseño
- Según los parámetros de medición y evaluación
- Según las unidades de análisis.

Y aplicando esta categorización a mi trabajo, nuestro análisis de contenido se ubicaría, en primer lugar, según los objetivos de investigación como un análisis exploratorio, porque nuestra propuesta de análisis no es más que una aproximación hacia lo que deberían contribuir los estudios sobre el periodismo transmediático. Además, se trataría de un análisis de contenido que utiliza fuentes primarias, ya que hace uso de obras periodísticas para su análisis, y lo hace de primera mano, puesto que se accede directamente a los documentos.

En cuanto al tercer aspecto clasificatorio, es decir, según el diseño, se trataría de un análisis transversal, ya que son aquellos que consisten en la selección de corpus textuales que se analizan en el momento histórico reflejado en el corpus de la investigación. Se trata de un análisis transversal porque escogemos una muestra de corpus textuales que no abordan un tema común sino que se encuentran englobado bajo el fenómeno del periodismo transmedia y que se analizan en un determinado momento, el actual.

En cuanto a los parámetros de medición y evaluación estaríamos hablando de un análisis de contenido cualitativo preferentemente, aunque existen ciertas categorías dentro de nuestro análisis, pero se podría clasificar mayormente como cualitativas.

Y por último en este análisis de contenidos, categorizado por Piñuel Raigada y Gatián Moya, si hablamos según las unidades de análisis, se trataría mayormente de una mezcla entre un análisis argumentativo, formalista y textual.

#### **4.6.3. La entrevista en profundidad**

Comúnmente designamos la palabra “entrevista” para hablar de una conversación cuyo propósito es captar una serie de informaciones de carácter personal sobre un personaje. Sin embargo, si hablamos en un sentido más amplio, *la entrevista es una conversación que establece un interrogador y un interrogado para un propósito expreso* (SIERRA, 1998, p. 281). Además, esta herramienta metodológica, a diferencia del análisis de contenido que tiene una gran utilización en Ciencias Sociales, no es exclusiva de esta disciplina ya que se presenta como una herramienta metodológica utilizada en innumerables áreas del conocimiento.

Existen varios formatos de entrevista, pero nosotros vamos a hablar de la entrevista en profundidad en la que el entrevistador posee una lista de preguntas o temas que quiere cubrir, como es mi caso, pero no tienen un cuestionario formalizado que lo guíen u ordene las preguntas. Para llevar a cabo este tipo de entrevista es necesario conocer previamente a la persona que se va a entrevistar, de ahí, que previamente se realizara un trabajo de investigación y de análisis de contenido para así poder saber qué es lo que quiero conocer del entrevistado.

Continuando con lo explicado con anterioridad, era importante, yo diría que fundamental, que el análisis de contenidos se realizase antes de la entrevista a los autores de la obra analizada para así poder profundizar en algunas cuestiones con ellos.

En el proceso llevado a cabo a la hora de utilizar esta herramienta, la de la entrevista en profundidad, que además, hay que recalcar por si hubiese dudas que ambas fueron personales, era necesario, en primer lugar documentarse para obtener algún tipo de contacto sobre el paradero de ambos autores para una vez localizados poder hablarles y quedar con ellos para que concedieran la entrevista. Tanto Carlos Spottorno como Guillermo Abril eran necesarios en la investigación, ya que en el caso de esta obra se trata

de una autoría compartida entre un periodista, que se encargó de la parte narrativa, como de un fotógrafo, que se ocupó de la parte de la fotografía y del tratamiento de las mismas.

Pude contactar con Carlos Spottorno a través de su sitio web personal (<http://www.spottorno.com/>) en internet, donde pude escribirle un correo. En su página web además incluía un teléfono móvil, al que mensajé explicándole mi interés en su obra y mis ganas de hacerle una entrevista, por ambas vías la respuesta fue afirmativa. Le mande una serie de preguntas, y concretamos la entrevista y el modo de hacerla, que sería videollamada.

Algo más complicado fue ponerse en contacto con el periodista Guillermo Abril. En su blog personal (<http://www.guillermoabril.com/>), aparecía un correo electrónico, al que escribí, al igual que en el caso de Spottorno, mostrándole mi interés por su obra y preguntando si sería posible una entrevista. No recibí ningún tipo de respuesta por su parte. Busqué otra vía de contacto, y esa fue Twitter. Le twitteé explicándole en menos de 140 caracteres que necesitaba su ayuda. Tampoco hubo respuesta. A los días lo volví a intentar, y finalmente Abril me contestó con un mensaje a mi email, donde me puso, palabras textuales, “Hola Alba, ya me tienes fichado. Dime qué necesitas. Saludos”. Aquí dio comienzo un intercambio de mensajes en los que le envié una batería de preguntas. Llegamos al acuerdo, de realizar la entrevista vía videollamada en una fecha y hora determinada.

Ambas entrevistas se prepararon siendo divididas, a grandes rasgos, en cuatro bloques temáticos.

1. De dónde nace el proyecto inicialmente
2. Situación, a *grosso modo*, de las fronteras en Europa
3. Como surge la idea de hacer ese formato de “cómic periodístico”
4. Forma de trabajar. Ejecución de la parte teórica de la obra (a Guillermo Abril) y parte gráfica y visual, tratamiento de las fotografías, de los colores, etc. (a Carlos Spottorno)

Esta clasificación de los distintos puntos a tratar nace de la necesidad de querer preguntar muchas cosas tanto a niveles formales, como estéticos de la obra, como de aspectos más personales o biográficos, ya que no era seguro que se pudiese tener una nueva ocasión para entrevistar a los autores de *La Grieta*.

En la primera parte se aportan datos desde el punto de salida, ¿Cómo nace todo? ¿Quién une los caminos de Spottorno y Abril para que trabajen juntos? Es una parte más personal, para acercarnos a la figura de ambos autores y así crear un clima de familiaridad con ellos. Para mostrar nuestro interés con respecto al origen de su obra.

Luego, se contextualiza, a grandes rasgos, de una manera un tanto “superficial”, ya que en este trabajo en sí, se analiza más, y por tanto tiene más importancia el continente, que el contenido, pero en cualquier caso es una información que se necesita conocer para como mínimo contextualizar el tema.

Tras estas informaciones, y una vez contextualizados y siendo conocedores de cómo nace el proyecto de viajar a cubrir las fronteras europeas, nos adentramos más en materia y en el tercer bloque se pregunta por la dinámica de viaje y del trabajo. Ya que en un principio estaba destinado a ser por una parte un reportaje “normal” y por otra, un libro de fotografías más. Mediante preguntas, se indaga sobre el motivo que les llevó a ir más allá, para elegir un nuevo formato como puede ser el cómic periodístico, y no recurrir a los formatos tradicionales. ¿Por qué ese formato? y, ¿Por qué “ese formato” de esa forma? Ya que se emplea un nuevo formato como es recurrir al periodismo transmediático, concretamente al cómic periodístico, pero no hacerlo exactamente con las pautas de dicho género, ya que en otras cosas, no utiliza dibujos para su trabajo.

Y enlazando así con el cuarto y último bloque de preguntas, se cuestiona a cada autor, cada cual en su ámbito, como desarrollaron su trabajo. Se pregunta sobre el trabajo que hizo cada uno y sobre la complejidad o no del mismo.

Las entrevistas personales, una vez preparadas, fueron realizadas en distintas fechas:

A Carlos Spottorno, se hizo el día 3 de Junio de 2017 a las 00.30 horas de España.

A Guillermo Abril se realizó el día 13 de Junio de 2017 a las 15.00 horas de España.

Tuvieron una duración de entre unos cuarenta minutos y una hora.

Ambas entrevistas se realizaron vía videollamada, en el caso de Carlos se realizó en su domicilio personal y en el caso de Guillermo Abril, en la redacción de *El País* que sita en Madrid.

Se permitió la grabación en audio de la entrevista (no vídeo) para su posterior transcripción.<sup>1</sup> Posteriormente, se transcribe la entrevista íntegra y se pasa a un documento escrito donde poder extraer la información necesaria para el trabajo.

#### **4.7. Dificultades y limitaciones de la investigación.**

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.

Esto ha provocado, un problema base, al que nos hemos enfrentado desde el primer día de la investigación, ya que se era consciente de que el material publicado con respecto al tema del estudio era escaso.

Con respecto al estudio de caso, *La Grieta*, aún se trataba de un tema más desconocido si cabe, ya que poco han sido los estudios realizados que analicen este fenómeno novedoso e innovador.

A nivel personal, decidí embarcarme en esta investigación precisamente por eso, me pareció un tema increíblemente interesante y del que se disponía de poca información, en ese sentido podemos decir que la dificultad principal existente en este TFG ha sido también en parte, un arma de doble filo, ya que ha sido, lo que más ha dificultado mi investigación porque no había muchas publicaciones a las que acudir, y sin embargo, ha

---

<sup>1</sup> Ambos documentos están en el Anexo.

sido beneficioso para mi trabajo porque he tenido que indagar aún más y acudir a fuentes de primera mano, como en el caso de *La Grieta* son los propios autores, para que me aportaran datos e información relevante a mi trabajo de investigación.

Por poner otra dificultad y partiendo de la base del problema anterior, al no haber un término específico donde clasificar la obra de *La Grieta*, no sabía en muchas ocasiones como hacer referencia a ella, ya que se califica como cómic periodístico, aunque como se explica y desarrolla a lo largo del trabajo no es exactamente eso. Lo que sucede, es que a día de hoy nadie ha dado con el término idóneo para describir este género, ni siquiera los propios autores han conseguido definirlo.

A parte, en el tema de la elaboración del proyecto, el problema principal lo encontré a la hora de ponerme en contacto con los autores, ya que debía localizarlos sin tener prácticamente datos o información sobre ellos, por tanto, tuve que documentarme mucho y buscar vías para localizarlos. Como traba mencionaría el caso de Guillermo Abril, que se resistió un poco más a la hora de contactar con él. Pero fueron problemas que finalmente se solventaron con éxito.

## 5. MARCO TEÓRICO

### 5.1.El periodismo transmediático

El periodismo, y la comunicación en general, van evolucionando y debido a este avance constante surgen nuevas estrategias de comunicación en el siglo veintiuno, que sumadas a la crisis estructural global de los medios han potenciado la creación y desarrollo de nuevas fórmulas narrativas dentro del periodismo, como es el caso de la narrativa trasmedia, de la cual hablaremos detenidamente a lo largo de este apartado.

La narrativa transmedia es un nuevo tipo de relato que surge a principios del siglo XXI, donde la historia se despliega a través de diversos medios de comunicación y diferentes plataformas. Durante este proceso de expansión, una parte de los consumidores asumen un rol activo y no se presentan como simples agentes pasivos ante las emisiones de los medios. Sin embargo, muchas veces es frecuente confundir la narrativa transmedia con secuelas o adaptaciones, en el caso de series o películas, o con otros fenómenos como cross-media<sup>2</sup>.

Los productos o iniciativas transmedia son parte del relato y son concebidas como tal. En este tipo de narraciones se extiende la trama del eje principal a diferentes formatos y plataformas que permiten que los consumidores o receptores de los mismos colaboren para ampliar su ámbito. Lo relevante de este tipo de narrativas es que cada uno de los formatos en los que se emiten está 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,...) 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

---

<sup>2</sup> – Crossmedia: consiste en extender una historia a otros soportes los cuales no tienen sentido si no se experimenta el conjunto. El hecho de cruzar plataformas sin extender el universo narrativo es un fenómeno Crossmedia. (Fuente. <https://eduardoprados.com/2012/03/02/cual-es-la-diferencia-entre-transmedia-crossmedia-multiplataforma-merchandising-y-productos-licenciados/>)

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 transmedia supone desde el punto de vista de la producción y elaboración de contenidos que sean contenidos que enganchen a los consumidores, que el público se vea unido a él, y esto se puede hacer utilizando diferentes técnicas para introducirlo de una forma u otra en su vida diaria. Para conseguir ese “enganche” en el receptor, la producción transmedia creará historias a través de distintos formatos mediáticos para así conseguir piezas únicas para cada canal. Algo elemental en el contenido de estas piezas es que estén ligadas entre sí, que estén conectadas de alguna forma para que así exista una sincronía narrativa entre ellas.

Según la definición de Michael Beeson (2005) llamamos narrativa a la diferencia entre la historia y su discurso. Así, la narrativa transmediática- según define Pilar Irala (2014, p.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. Para la profesora de la Universidad de San Jorge, la conceptualización de este fenómeno para el ámbito de la narración digital es relativamente reciente así como los primeros estudios sobre la fórmula que fueron iniciados por Henry Jenkins en 2003.

Y es que la profesora afirma que pese a haberse iniciado las investigaciones en un principio centradas en la narrativa de ficción, concretamente cine y televisión, ya existen en la actualidad numerosos estudios que analizan la transferencia de dicha narrativa al periodismo y a piezas de ámbito internacional creadas desde la postura multimediática y transnarrativa.

Sin embargo, el nacimiento de este fenómeno al que denominamos narrativa transmediática tiene su origen, según diferentes autores, en distintos momentos a lo largo de la historia, ya que autores como el docente universitario Jerónimo García Riaño (2015), sitúan el surgimiento del periodismo transmedia a la par que lo hacen las redes, sobre todo Internet, en nuestras vidas. Pero sin embargo coincide con autores como Vicente

Gosciola (2001), en que de alguna manera el periodismo transmedia siempre ha existido, que no es algo nuevo. Para García Riaño el término *transmedia* significa que se puede dividir la información en varios formatos para comunicarla. Por ejemplo, hay formatos que salen en televisión, en radio y en prensa y de alguna manera es transmedia. Aunque se reafirma en su teoría que yo también comparto de que ese fenómeno crece con la aparición de Internet, como elemento que complementa la forma de crear información a través de videos como YouTube, de imágenes como Instagram, y otra serie de formatos mediante los cuales se puede recibir información.

La aparición de la transmedia, de esa manera, utilizando el internet como otro medio en el cual se está creando información, fueron más o menos alrededor de 2003-2004, cuando empieza a incorporarse ese elemento como parte de la construcción de información a través de ese escenario. (GARCÍA RIAÑO, 2015)

En cualquier caso, y estando un poco de acuerdo con el autor anteriormente mencionado, con respecto a la aparición del periodismo transmediático, 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. Y añade que existe una confusión general sobre la idea de qué es lo multimedia:

No es simplemente producir contenidos con diferentes lenguajes que se complementen, sino que es una forma integrada convergente, un nuevo lenguaje que implica diversos lenguajes en un todo armónico narrativo. Pensar una producción multimedia es diseñar una estructura narrativa con un alto grado de multimedialidad, hipertextualidad e interactividad en un sistema convergente. (GOSCIOLA, 2011).

Lo cierto es que el concepto de narrativa transmedia se ha puesto bastante de moda no sólo en el mundo académico sino también en el mundo profesional en estos últimos años. El primero que habló de narrativa transmedia o en inglés *transmedia storytelling* fue el conocidísimo profesor universitario de EE.UU., Henry Jenkins, quién publicó un artículo donde introduce este concepto. Otro de los grandes investigadores dentro de este campo, Carlos Alberto Scolari, doctor en Lingüística y Comunicación, tuvo la oportunidad de entrevistar a Jenkins y aprovechó la ocasión para preguntarle cómo había nacido esa idea de *transmedia storytelling*.

Henry Jenkins, le comentaba que hubo una reunión con gente de Hollywood, profesionales que venían del mundo del videojuego, del cine. Y en esa reunión le surgió esa cuestión de que actualmente las historias se contaban a través de muchos medios, que cada medio contaba una parte de la historia. Y que cada vez más (hablamos del año 2003), los *fans* participaban de la expansión del relato, hacían parodias, generaban nuevos contenidos, lo que llamaba *fan fiction*, que era un tema donde Jenkins ya venía investigando.

Y sin pensarlo mucho, dispara este concepto, lo deja caer, de narrativa transmedia, *transmedia storytelling*, y que al parecer, cayó bastante bien, porque evidentemente, había un fenómeno que se estaba produciendo en el mundo de la industria de los medios y que no tenía todavía un concepto. Desde entonces, hace catorce años que tenemos esta idea de narrativa transmedia. Digamos que este concepto que acuñó Jenkins, en esta última década, se ha ido afinando después de varias discusiones académicas, teóricas, etc.

Podríamos definirlo como el cruce o combinación de dos elementos: por un lado, la historia, el relato, que se expande en muchos medios y plataformas. Una historia puede empezar en un cómic, después, una parte del mundo narrativo se cuenta a través de una película, y la otra parte se cuenta a partir de un videojuego o en una novela... Cada texto cuenta una parte diferente de ese mundo narrativo. La segunda parte de la definición es que los fans, los usuarios o *prosumidores*<sup>3</sup> como se les denomina ahora, también participan en la expansión del relato, bien a través de parodias, puede ser a través de

---

<sup>3</sup> Prosumidor: es un término bien formado en español a partir de productor (o profesional o proveedor) y consumidor, y que puede sustituir al anglicismo prosumer. Se trata de un término utilizado en ámbitos muy diferentes, desde la agricultura a la informática, la industria o el mundo de la afición. Aunque no está recogido en la RAE, es correcto su uso y es una palabra bien formada.

finales alternativos, creando nuevos personajes o expandiendo las cosas que les pasan a los personajes. Y este es el terreno de lo que se llama la *fan fiction*.

Pero estos no son los únicos autores que estudian el tema, Pilar Irala (2014. p. 148), indagando en el significado del término “transmediático”, entiende que en los productos de ficción el vocablo se refiere a la difusión de ese contenido a través de diferentes medios (televisión, internet, cómic, videojuegos), en donde cada uno de los medios aporta novedades narrativas al conjunto. Sin embargo, en los productos de no ficción, el término se refiere más estrictamente al uso de diferentes lenguajes para comunicar de una manera más profunda y completa acerca de un hecho.

Pero Irala Hortal recuerda que fue Henry Jenkins quien trasladó el término “transmedia” al ámbito de la narrativa audiovisual de no ficción en el año 2009, si bien estudios posteriores han acotado o aportado nuevas características. Jenkins expuso las siete particularidades de los productos transmedia en su artículo titulado *Transmedia Storytelling*, donde ya planteaba cuestiones como la sistematización en la difusión de estas piezas, la importancia de coordinarlas, las sinergias con la industria mediática o las diferentes aportaciones de cada plataforma.

Otro teórico destacado fue Kevin Moloney, quien analizó las características aportadas por Jenkins desde la perspectiva periodística.

En este sentido explica, por ejemplo, cómo algunas ideas aportadas por Jenkins tienen un significado diferente cuando hablamos de periodismo transmedia y que ya se desarrollaba antes de que la industria cinematográfica y televisiva lo hiciera.

Moloney señala que el periodista es quien decide que medio elegir e impone sus propios límites. Puede elegir entre vídeo, audio, foto, infografía, etc. para cada parte de su pieza y de su investigación.

Lo cierto es que se abre un abanico de posibilidades infinitas, con múltiples combinaciones que enriquecen el periodismo de una forma brutal. Puesto que, de la misma forma que el fotoperiodismo, por ejemplo, se extrapola de la prensa escrita a museos y salas de exposiciones, el periodismo de narrativas transmediáticas, se traslada de la prensa escrita a las webs de los diarios, blog especializados, videojuegos, proyecciones públicas, cómics, libros o incluso series de tv. Se trata sin duda, de una

nueva forma de hacer periodismo que busca la connivencia y complicidad y enganche por parte del receptor y con ello también conseguir provocar en el mismo una mayor inmersión en la historia.

Este mismo autor, Kevin Moloney, consigue trasladar estos ocho rasgos que se muestran a continuación, de la narrativa transmediática, al periodismo. Fueron recogidos por Antonio López Hidalgo en 2016. Son un total de ocho rasgos y quedan recogidos a continuación:

1. *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.
2. *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, p. 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.
3. *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.

4. *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.
5. *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.
6. *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.
7. *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.
8. *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 p:244-245)

El fenómeno que supuso la aparición de las narrativas transmediáticas fue revolucionario para los medios de comunicación y para el periodismo en concreto. Puesto que, estas nuevas narrativas aumentan exponencialmente la democratización de la información, que ya no se ve intervenida por medios verticales<sup>4</sup>, sino que más bien todo lo contrario, se expande sin ningún tipo de control institucional. Las narrativas transmedia, además, permiten la renovación y el fortalecimiento del periodismo de investigación.

Son infinitas las nuevas posibilidades que se nos presenta, en cuanto a multimedia y narrativa transmediática. No se trata de un catálogo limitado que el periodista o comunicador debe utilizar al completo. Sino que más bien se trata de un gran universo de posibilidades a las que deben adaptarse y elegir dependiendo del tema de la naturaleza del reportaje y del propio periodista. El comunicador no sólo ha de elegir la fórmula narrativa sino incluso el medio o formato que vea más conveniente para su difusión.

Pilar Irala plantea una nueva aportación al periodismo transmediático y es que ella habla de un nuevo aspecto que hay que tener en cuenta, habla nada más y nada menos que de la temática de las informaciones, es decir, de los temas que abordan estos productos narrativos. Que por lo general están basados en largas y completas investigaciones que incluyen profundas documentaciones y un gran trabajo de inmersión. La autora culmina su aportación diciendo que la narrativa transmediática ha llegado para quedarse y que es necesario que nos adaptemos a ella.

---

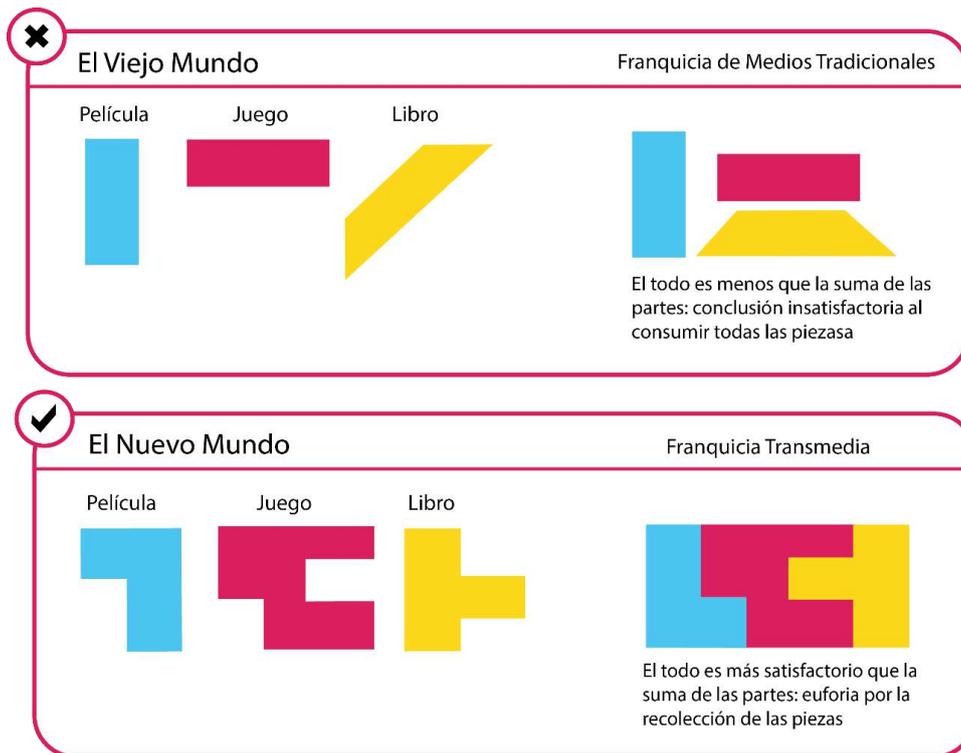
<sup>4</sup> **Medios verticales:** con comunicación vertical hacemos referencia al modelo de toda la vida. El modelo que funciona desde hace más de un siglo, y antes incluso: los grandes medios de comunicación: la prensa, radio y TV.

**Medios horizontales:** sin embargo, con comunicación horizontal, nos referimos en primera instancia, a las “redes sociales”. El fenómeno incipiente de los últimos tiempos. En este modelo la comunicación se produce en ‘horizontal’, es decir dentro de la sociedad, a través de redes sociales, grupos de interés, comunidades, etc.

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, p. 151)

Aunque hay que tener en cuenta también que estos cambios nuevos a los que nos enfrentamos en nuestra nueva era del periodismo, como se refiere a ella Irala Hortal, no sólo abarcan a las nuevas tecnologías y a las nuevas narrativas aparecidas que mezclan videos, audios, cómics, videojuegos o fotografías, sino que también abarca a aquellos géneros fronterizos que mezclan y combinan en sus propios textos, crónica, ensayo, biografía, entrevista, etc.

El fundador de *Transmedia Storyteller*, Robert Pratten hizo una gran aportación a este ámbito de estudio. Su aportación fue de forma gráfica, y es la siguiente infografía que se presenta a continuación, donde el autor explica la diferencia entre el viaje mundo, donde estaban presente los medios tradicionales y no existía ningún tipo de interconexión entre ellos, y el mundo actual, donde todo está relaciona y cada plataforma o formato es como una especie de 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

*Diferencia entre lo tradicional y lo transmedia, por Robert Pratten*

Como explica Iván R. Minutti en su blog personal *Epireality*

Para que el ensamblaje de elementos que se muestra en el diagrama anterior se pueda llevar a cabo, es necesario vincular, a nivel conceptual, un conjunto de componentes inmersos en el MPT<sup>5</sup>, sobre todo cuando hablamos de un Proyecto Transmedia Nativo. Los componentes a los que me refiero son los famosos términos *T. Storytelling*, *Cross-Media* y *Transmedia*. A mi forma de entender el contexto mediático, desde una perspectiva productiva, definitivamente SI existe una diferencia entre los tres conceptos. El término *T. Storytelling* se refiere exclusivamente a un tipo de estructura narrativa (como su nombre sugiere), de carácter reticular, capaz de desarrollarse y expresarse por medio de una producción multiplataforma; esta última implica un proceso productivo, conocido como *Cross-Media*, en el cual convergen o se hibridan medios, formatos, servicios

<sup>5</sup> Con MPT se hace referencia al Modelo Productivo Transmedia, que es resultado, entre otras cosas, de la convergencia mediática, pero sobre todo, del desarrollo de la industria audiovisual en su etapa digital.

o recursos; y, finalmente, tenemos una estrategia productivo-comunicativa llamada Transmedia, que diseña y gestiona el sentido comunicativo del PROYECTO para establecer los puntos de contacto con el prosumer y configurar la experiencia. (MINUTTI, 2015)

Y es que, volviendo a Robert Pratten, él hacía referencia al mundo anterior donde estaban presentes los medios tradicionales como piezas completamente identificadas y separadas unas de otras, piezas que no encajaban y que iban por separado en cuanto a la comunicación. Cada una tenía un mercado que iban destinadas y no requerían de una cohesión entre ellas para que la comunicación y unión con el lector fuese más íntima, de cooperación, donde el usuario que consumía esos productos se viera realmente involucrado en la historia y con una inmersión total. Esto precisamente es lo que ocurre con el periodismo transmedia. Antes, en palabras del propio Robert Pratten, al que hacíamos referencia con su aportación infográfica en la que diferenciaba los medios tradicionales con los transmedia. En palabras de Pratten, afirma que en los medios tradicionales el todo es menos que la suma de las partes: conclusión insatisfactoria al consumir todas las piezas. Y que sin embargo, con la nueva aparición de la narrativa transmediática, el todo es más satisfactorio que la suma de las partes: euforia por la recolección de las piezas. En este sentido Robert Pratten habla de los diferentes formatos de los medios como piezas que encajan a la perfección que se convierten en un todo perfectamente compatible que se presenta a los espectadores como algo diferente, único y que los hace partícipes de la historia narrada, algo que hace que se metan aún más en los relatos, hasta el punto de poder participar en el desarrollo de los mismos.

Como llevamos contando a lo largo de este trabajo, el periodista no solo ha de elegir la fórmula narrativa, sino incluso el medio más adecuado para que se difunda la información y como así confirma Sam Ford (2007), no se trata de que un solo profesional haga toda la cadena de producción (investigue, haga fotos, redacte, publique, suba el vídeo,...) El trabajo en equipo es fundamental para hacer piezas completas e inmersivas.

Lo cierto es que las empresas mediáticas ya están empezando a ver las posibilidades que ofrece la narrativa transmediática unida al periodismo de investigación. Y es aquí precisamente donde las empresas están investigando e indagando con el fin de hallar nuevas fórmulas para contar un futuro que cada día es más el presente.

La pregunta que se plantean los productores, comunicadores y periodistas, no es otra que la siguiente, ¿cómo encontrar nuevas formas de contar lo que ocurre en el mundo de manera atractiva para una audiencia digital tan acostumbrada a estos entornos?

De ahí surge la aparición de cada vez más laboratorios de periodismo que se encargan de investigar, analizar y estudiar nuevos formatos de periodismo transmediático, nuevas narrativas, nuevas formas de comunicación, etc.

En definitiva, estudian como veremos en el próximo apartado con más detalle, como va avanzando el periodismo paralelamente a la historia, y como se va adaptando tanto las narrativas como los nuevos formatos a la aparición de nuevas tecnologías, nuevas técnicas, etcétera.

## **5.2. Laboratorios de Periodismo**

Y con la pregunta arrojada anteriormente conectamos con este siguiente apartado, y es cuando hablamos de los laboratorios de Periodismo, porque son algunos los medios que como bien explica el profesor de la Universidad de Navarra, Ramón Salaverría se lanzaron a la investigación para poder dar respuesta, de alguna forma, a ese interrogante que está en el aire.

Así, en el año 2014, aunque su germen se sitúe a principios de la década, como bien señala Salaverría (2015), cobró fuerza la implantación de laboratorios de innovación en el seno de los medios de comunicación. Sin hacer ruido, medios internacionales de referencia como *The New York Times*, *The Washington Post*, *The Boston Globe*, *BBC*, *AFP*, *The Huffington Post* o *The Guardian* comenzaron a abrir unidades y departamentos para experimentar en la creación de nuevos productos y servicios para hacer frente a los retos de futuro y poner pie en pared a una crisis que no desistía en su empeño de robar lectores y descapitalizar la industria periodística. La necesidad de encontrar productos innovadores y lenguajes con los que empatar con las audiencias se ha planteado desde

entonces como un obstáculo a solventar buscando herramientas y tecnologías que abran paso a un futuro más esperanzador. En este ámbito, los laboratorios de periodismo deben afrontar la innovación como el principal reto de futuro.

Algo con lo que también coincide el docente universitario Antonio López Hidalgo y queda recogido en uno de sus artículos:

La crisis que sufre la profesión periodística ha llevado a las empresas informativas a indagar en nuevos productos frente a otros ya obsoletos y cada vez menos rentables. Nacen así los cuatro laboratorios de periodismo que hay en España, que afrontan la innovación como principal reto de futuro. (LÓPEZ HIDALGO, 2016 p.1)

## 6. EL CÓMIC PERIODÍSTICO COMO NUEVO GÉNERO INMERSIVO

Dentro del periodismo transmediático del que hemos hablado en capítulos anteriores, me gustaría basar mi investigación en un tipo de ellos. Ya que hemos hablado de las múltiples e infinitas posibilidades que a día de hoy nos podemos permitir crear con la fusión o combinación de varios medios o formatos. En este apartado, sin embargo, vamos a hablar sólo de uno de ellos, y es el género del cómic periodístico.

Este fenómeno se encarga de mezclar un formato como es el cómic, algo universalmente conocido, un medio colorista, cargado de ilustraciones y de dibujos que hacen de su visualización por parte de los usuarios de los mismos, un paseo ameno, entretenido y de fácil comprensión para la mayoría de receptores. Este género es fusionado con el relato periodístico, con el periodismo puro, con la narración de hechos acaecidos, hechos reales, cosas que pasan a nuestro alrededor dentro del mundo en el que vivimos.

Cuando hablamos de cómic se nos viene a la cabeza cosas fantasiosas, donde entra en juego los superhéroes o heroínas con superpoderes, o seres animados irreales, productos de la imaginación, y también, no sé por qué, solemos asociarlos en la mayoría de los casos a los niños. No imaginamos a un adulto consumiendo este tipo de formato. Sin embargo, insisto en la idea de que con esta fusión no se cuentan hechos de fantasía, más bien todo lo contrario y es la realidad pura plasmada de forma gráfica.

En este formato transmediático, las noticias en vez de ser contadas por un periodista en traje de chaqueta en un plató de televisión en los informativos que vemos a la hora de comer, o en vez de escucharla por el locutor de radio de turno en el informativo matinal en el coche mientras nos desplazamos al trabajo, o en vez de leerla en un periódico en papel, cargado de letras y con poco color,... vemos ese tipo de periodismo, donde nos cuentan lo mismo que los periodistas en otros medios como tv, radio o prensa, pero mediante una técnica diferente, la del cómic.

Lo cierto es que el dibujo y el periodismo tienen una larga relación expresada a través de la caricatura y la tira cómica. En las últimas décadas, esta relación se ha vuelto más intensa y ha dado lugar al surgimiento de un nuevo género: el cómic periodístico. Hoy encontramos artistas gráficos que tratan temas de no ficción a través de comics, periodistas que suman esfuerzos con artistas gráficos para transmitir sus investigaciones

en este formato o periodistas que dibujan en comics los resultados de su labor. Incluso, últimamente, el cómic periodístico ha construido viñetas interactivas que permiten acceder a información adicional de la noticia. Dentro de estos grupos que van surgiendo de los que nos habla Sánchez Benavidez (2010), se encuentra la obra de la que daremos tratamiento más adelante en este trabajo. La obra en cuestión es *La Grieta* donde un periodista, como es el caso de Guillermo Abril, y un fotógrafo, Carlos Spottorno, se unen para dar lugar a una obra transmediática absolutamente deliciosa.

### **6.1. Historia de un formato diferente**

Como bien nos explica Óscar Sánchez Benavidez (2010) en su obra, cuando nos habla de las primeras referencias al cómic y la labor periodística, debemos trasladarnos a mediados del siglo XIX, principios del siglo XX, que es cuando se avistó lo más parecido a lo que a día de hoy conocemos como cómic periodístico:

Uno de los primeros en introducir el dibujo en la labor periodística fue el germano estadounidense Thomas Nast (1840-1902) a través de sus colaboraciones en Harper's Weekly y otros periódicos de la época. Considerado como el padre de la caricatura política, su labor también estuvo relacionada con la elaboración de reportajes gráficos de gestas políticas como la campaña de Garibaldi en el proceso de unificación italiana y la narración de batallas de la guerra civil norteamericana. A pesar de la enorme producción gráfica de Nast, su trabajo dista mucho de parecerse a los cómics de hoy. Su mérito fue llevar al máximo la caricatura política, con la que en más de una ocasión ayudó a definir contiendas políticas a favor de algún sector. Los cómics, tal como los conocemos en estos tiempos, inician su desarrollo artístico y editorial a partir de los años treinta del siguiente siglo. (SÁNCHEZ BENAVIDEZ, 2010 p.14)

El cómic se popularizó de la mano del periodismo, por eso no es de extrañar el nacimiento de un nuevo género: el cómic periodístico, que está caracterizado por la narración de contenidos de actualidad importando códigos del periodismo para informar sobre hechos reales y con voluntad de veracidad.

Sin embargo, aunque empieza a surgir este fenómeno de mezclar periodismo con cómic, es cierto que, durante los años de la Segunda Guerra Mundial, las historias de superhéroes conseguían un mayor número de lectores. Los soldados en el frente de batalla leían cómics como Capitán América.

En la posguerra, en cambio, la gente empieza a demandar otros temas en los cómics. De esos años debemos nombrar a artistas como William Gaines, creador de MAD en 1952, que tuvo una enorme acogida entre los jóvenes; un poco después, en los sesenta, durante la movida *underground* una nueva generación abre paso, como ocurrió con Robert Crumb; y si avanzamos en el tiempo un poco más, debemos hacer mención a mediados de los setenta a Harvey Pekar, quien pasó de narrar las aventuras de un superhéroe e historias de ciencia ficción en sus cómics, para dedicarlos a contar la vida común y corriente de un americano promedio.

No obstante, el pistoletazo de salida de este nuevo género periodístico lo marcó en 1992 la entrega del premio Pulitzer al historietista Art Spiegelman por su obra *Maus*. Pese a los evidentes elementos de ficción, el mecanismo de base del historietista para llevar a cabo la documentación se fundamentaba en la entrevista.

Los hechos que narra Art Spiegelman son contrastados mediante fuentes testimoniales como su propio padre, un judío superviviente de los campos de concentración nazis, o las fotografías que mezcla con sus ilustraciones. Spiegelman dota su relato de veracidad, honradez y autenticidad, unas características que eran inherentes tanto al Periodismo y como a la Historia.

Empieza a pasar a un segundo plano el soporte y lo que comienza a valorarse más y considerarse verdaderamente importante es el rigor de las noticias contadas, sea en el formato que sea. Esa es la consigna que empiezan a tener en cuenta los creadores de viñetas que utilizan el cómic como vía para sus trabajos periodísticos. Y de entre ellos destacan el maltés Joe Sacco, el canadiense Guy Delisle y la estadounidense Sarah Glidden.

De ellos, quien mejor puede resumir el talento de un buen reportero-periodista y, además, un gran dibujante es Joe Sacco, al cual dedicaremos un apartado a continuación.

## 6.2. Joe Sacco, reportero de cómic

Este autor alternativo de cómics, nacido en la isla de Malta en 1960, se sintió motivado por los trabajos como corresponsal de Michael Herr y los de Hunter S. Thompson y su propuesta de periodismo gonzo. Para Joe Sacco, el verse inmerso en un contexto cultural diferente era un motivo de pasión personal durante su paso por la universidad. Pero antes de dedicarse a lo que ahora hacemos referencia, a su trabajo como autor de cómics periodísticos, desempeñó otras tareas entre las que se encontraba, por ejemplo, la edición de la revista de la Asociación de Notarios y también dedicó un tiempo a escribir novelas de amor. Después se dedicó a dibujar afiches para los conciertos y carátulas de los discos del grupo del grupo de rock *The Miracle Workers*.

El método de trabajo que llevaba a cabo Sacco suponía una investigación exhaustiva en gabinete y, además, viajes a la zona de conflicto para corroborar y ver en primera persona lo que había leído e investigado previamente. Realizaba entrevistas, tanto a los principales activistas políticos como a personas comunes, civiles de a pie para que narraran sus experiencias como testigos. Durante su estancia en los sitios a los que viajaba no escatimaba en vivir dentro de un asentamiento o un refugio, pasar la noche en casa de sus guías compartiendo las carencias y la hospitalidad, incluso sus riesgos cuando se adentraba en zonas de conflicto o indagaba en matanzas que la historia ha enterrado y que él se encargó de desenterrar (como le ocurrió en *Notas a pie de Gaza*). Recoge su información en cintas magnetofónicas, fotografías y libretas de notas. Y una vez en casa, ordena la información y contextualiza los hechos. Como cualquier periodista. Pero escribe. Dibuja. O mejor dicho: escribe y dibuja los hechos que ha vivido. Puro periodismo de inmersión. Autores como Antonio López (2016) en este aspecto lo compara con grandes hitos del periodismo como Nellie Bly, Thompson, Günter Wallraff, Lydia Cacho o Gabriela Wiener.

En el proceso de investigación sobre este autor, vi una entrevista que me pareció realmente interesante, que realizó Diego E. Barros para el medio *Jot Down*, revista cultural que se vende con *El País*. Donde él ante el interrogante que le lanzaba el periodista, “En los libros te vemos tomar notas y fotos, entrevistar a gente. ¿Nunca dibujas sobre el terreno?” Sacco respondió definiendo su propia metodología de trabajo así:

No normalmente, 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)<sup>6</sup>

Su trabajo más logrado, tanto en el ámbito gráfico como periodístico, es el que mencionaba en el extracto de la entrevista anterior, *Notas al pie de Gaza* (2009), al que él mismo se refería para abreviar como *Notas*. En esta 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.

A Joe Sacco lo definen muchos como el autor más representativo por su labor en el cómic periodístico a lo largo de dos décadas. Este dibujante que se licenció en Periodismo en 1981, tuvo que esperar hasta mediados de los 90 para que su nombre y sus cómics fueran

---

<sup>6</sup> Declaraciones de Joe Sacco en una entrevista que fue realizada en el año 2014 por Diego E. Barros para el medio *Jot Down*. Disponible en el siguiente enlace web: <http://www.jotdown.es/2014/06/joe-sacco-yo-entiendo-el-periodismo-como-el-primer-escalon-de-la-historia/>

tenidos en cuenta por los editores. Y a día de hoy, Sacco es toda una eminencia en este fenómeno de periodismo transmediático.

En el caso de Joe Sacco, él se encargaba de todo el proceso productivo, de investigar, de viajar hasta el sitio de los hechos, de hacer entrevistas y en definitiva de vivir en primera persona lo que narraba. Pero además se encargaba de toda la producción, él dibujaba y escribía la descripción que acompañaba a sus ilustraciones. Pero dentro de este tipo de periodismo transmediático como es el cómic periodístico, no todos los autores tienen la misma metodología de trabajo que tenía Sacco, él trabajaba solo y hay nuevos periodistas que optan por trabajar en equipo, como es el caso de *la Grieta*, donde el fotógrafo Carlos Spottorno se encarga de la imagen, mientras que el periodista de *El País Semanal*, Guillermo Abril, se encargaba de la elaboración del texto.

## 7. SPOTTORNO Y ABRIL, DOS PERIODISTAS COMPROMETIDOS CON LA VERDAD

### 7.1. CARLOS SPOTTORNO

#### 7.1.1. Un regalo a la fotografía

Carlos Spottorno nació en Budapest en el año 1971. Es un fotógrafo y publicista español que creció entre las ciudades de París, Roma y Madrid, como él mismo cuenta en la biografía de su propia página web. Inició su carrera como director de arte en una agencia de publicidad y, en dos mil uno, comenzó a dedicarse a la fotografía profesionalmente. Recibió el premio Tipp ese mismo año, y dos años más tarde un *World Press Photo*, de entre otros muchos que veremos más adelante. En 2016 publicó, junto con el reportero Guillermo Abril, *La Grieta*, diario periodístico en forma de cómic sobre los dramas que castigan el continente, obra que analizaremos y de la que hablaremos con detalle a lo largo de este trabajo.

Sus fotografías han sido publicadas en muchos medios entre los que se encuentran *National Geographic España*, *El País Semanal* o *Marie Claire*. Carlos, fotógrafo profesional con una larga lista de premios a sus espaldas, es, además, el sobrino de Rafael Spottorno, ex jefe de la Casa Real Española.

Rafael Spottorno fue uno de los hombres de confianza del Rey desde que accediera al cargo de Jefe de la Casa en septiembre de 2011 en sustitución de Alberto Aza Arias. Su hija Blanca, que se dedica a la pastelería, pasó por el altar y Carlos, sobrino de Rafael y primo de Blanca, fue el encargado de realizar el reportaje fotográfico del enlace.

Spottorno es un fotógrafo documental cuya área de interés se centra en temas económicos, sociales y políticos. Licenciado en Bellas Artes, tras trabajar como creativo en una agencia de publicidad madrileña, se pasa a la fotografía. Desde entonces ha publicado en medios nacionales e internacionales, en particular, *El País Semanal*, donde conoció a Guillermo Abril, periodista de dicho medio y con el que posteriormente inicia su aventura que tendría como fruto su obra: *La Grieta*.

En 2001 empezó su carrera como fotógrafo profesional y ha recibido numerosos reconocimientos por su trayectoria, de entre los que se encuentran: (\*tabla)

**Tabla de reconocimientos/premios a Carlos Spottorno en su trayectoria profesional.**

<b>PREMIO</b>	<b>AÑO</b>
Premio Tipp	2001
World Press Photo	2003
Visa d'Or (finalista)	2008
Premio Europeo de Editores	2009
The European Publishers Awards (finalista)	2009
Medalla de plata en los Yonhap Press Photo (Corea del Sur)	2011
Premio Photobook RM (finalista)	2012
Apertura Fundación Paris Photo	2013
Premio Europeo de Editores (finalista)	2013
Premio Photobook Kassel	2013
Fundación Fondo de Emergencia Magnum (nominado)	2014
Prix Pictet (nominado)	2014
World Press Photo Multimedia	2015
Ayuda Fundación BBVA a Investigadores y Creadores Culturales	2015
Pemio PHotoEspaña Photobook- Mención especial del jurado	-
American Photography 24, 26, 27 y 30	-
Premio Lacrique.org – Voices Off Arles	-

*Tabla de elaboración propia. Fuente: <http://www.spottorno.com/web/info>*

Como aparece en la tabla anterior, Carlos fue beneficiario de la Ayuda Fundación BBVA a Investigadores y Creadores Culturales en el año 2015, con la que continuó su viaje hacia las fronteras del norte de Europa para seguir investigando sobre la crisis que estaba dividiendo a la Unión Europea.

Spottorno acabó junto a Guillermo Abril el primer recorrido por el sur de Europa, donde recogieron la situación de Melilla, Sicilia, Lampedusa, Bulgaria y un poco de Grecia. En ese momento surge para él solicitar una de las ayudas de BBVA para investigadores y creadores culturales y les plantea que quiere continuar cubriendo las fronteras del Este y del Norte de Europa. En el momento que le conceden la beca, él dice que quería hacer una página web, un libro, etc. (cosas que ha hecho). Pero confiesa que no tenía muy claro lo que realmente iba a hacer. Esto es lo que el propio Carlos cuenta en la conferencia que da en la primera presentación de *La Grieta*.

Pensaba coger las ochenta o cien mejores fotos y hacer un buen libro de fotos. Pero de repente surge una nueva idea. En algún momento del proceso, me doy cuenta de que tenía mucho material y que se estaba quedando material fuera. Empecé a reflexionar que a los libros tal cual los había trabajado anteriormente les faltaba un elemento excepcional para la comprensión. Quise hacer una narración con todas esas fotos. Subí a la web cuatro fotos y les agregué texto, y me di cuenta de que funcionaba y la segunda parte del viaje la hice pensando en el cómic periodístico. (SPOTTORNO, 2016) <sup>7</sup>

Ha trabajado para *National Geographic España*, *El País Semanal*, *La Repubblica delle Donne*,... Además de su trabajo personal y editorial, también realiza campañas publicitarias en foto fija y vídeo para clientes de gran renombre en la industria publicitario como son la marca deportiva *Nike* o la compañía telefónica *Vodafone*. Desde el año dos mil ocho escribe el blog *Asuntos Fotográficos* el cual cerró en 2013 y trasladó a su página web personal (<http://spottorno.com/web/blog>), unificando así todo en un único sitio web. Carlos además, imparte talleres en escuelas de fotografía y universidades españolas. Ha sido colaborador de *Reportage by Getty*, y de *El País*, entre otros, además de realizar trabajos como *freelance*. También es autor y coautor respectivamente las piezas audiovisuales *Ras Ajdir: Escapar de Libia* y *La Hora del Recreo*. Aunque no son sus

---

<sup>7</sup> Esta cita ha sido recogida de un vídeo de *Youtube*. Son las declaraciones que realiza Carlos Spottorno durante la presentación del libro *La Grieta*, en diciembre de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rV0RDY0W7Ug&t=2776s>

únicas piezas. *Wealth Management*, *The Pigs* o *China Western* completan su reportorio audiovisual.

En su trabajo *China Western*<sup>8</sup>, el fotógrafo hace un análisis sobre Xinjiang, la provincia más occidental de China y la primera región del país en petróleo y gas. Allí, los musulmanes de origen turco forman más del cincuenta por ciento de la población, en una región donde el Islam es considerado una actividad peligrosa y separatista. Este proyecto trata de dar una visión amplia de una situación compleja y poco conocida que puede evolucionar en formas que podrían afectar el resto del mundo. Todas las fotos fueron tomadas en diciembre de 2006, 2007 y 2008. La editorial *La Fábrica* publicó todas las fotografías que aparecen en el vídeo en un libro en papel en el año dos mil diez. El vídeo está disponible en la página web del fotógrafo Carlos Spottorno y te redirige a una página para la adquisición del mismo en papel por si así se desease.

Uno de los proyectos por el cual Carlos Spottorno ha alcanzado más relevancia mediática, el que podríamos considerar como el cénit de su carrera como fotógrafo, es el titulado *The pigs*<sup>9</sup> (*Los Cerdos*). Se trata de un término utilizado por la prensa económica para referirse a Portugal, Italia, Grecia y España durante su actual situación financiera. Spottorno ilustra los estereotipos planteados por los llamados ‘cerdos’, es decir, sus fotografías “pretenden transmitir lo que veríamos si fuéramos a traducir en imágenes los artículos que leemos en la prensa financiera. Así es como me imagino que los economistas nos ven”, describe en su sitio web.

El resultado es una colección de clichés, a la vez verdadera e incompleta. De la misma manera, es como una especie de guía de viaje que evita cuidadosamente cualquier cosa aparentemente poco atractiva.

---

<sup>8</sup> China Western, vídeo completo disponible en: <http://spottorno.com/web/china-western-1>

<sup>9</sup> The Pigs, Vídeo completo disponible en: <http://spottorno.com/web/pigs-1>

### 7.1.2. *The Pigs, China Western* y otras grandes obras

OBRA	FORMATO	IMAGEN	Disponible en:
<i>Wealth Management</i> (Gestión de patrimonios)	Vídeo		<a href="http://spottorno.com/web/wealth-management-1">http://spottorno.com/web/wealth-management-1</a>
<i>The Pigs</i> (Los Cerdos)	Vídeo		<a href="http://spottorno.com/web/pigs-1">http://spottorno.com/web/pigs-1</a>
<i>China Western</i> (Oeste de China)	Vídeo		<a href="http://spottorno.com/web/china-western-1">http://spottorno.com/web/china-western-1</a>
<i>Ras Ajdir: Escape from Libya</i> (Ras Ajdir: Espapar de Libia)	Vídeo		<a href="http://spottorno.com/web/ras-ajdir">http://spottorno.com/web/ras-ajdir</a>

Tabla de elaboración propia. Fuente: <http://spottorno.com/web/projects-film><sup>10</sup>

Además de vídeos, y reportajes fotográficos, Carlos ha trabajado como colaborador para medios como *El País*, donde ha fotografiado desde la Frontera Sur de Europa, hasta el piloto español de fórmula 1, Fernando Alonso.

<sup>10</sup> El resto de sus obras más representativas se pueden ver en el Anexo de este trabajo.

También como fotógrafo ha explotado su vena de retratista, captando a políticos como el actual presidente del Gobierno, Mariano Rajoy; al presidente del club de fútbol Real Madrid, Florentino Pérez, como a deportistas como el jugador de la NBA Ricky Rubio.

Asimismo, Carlos ha sido partícipe de algunas campañas de publicidad. Antes mencionábamos algunas empresas tan conocidas como Nike o Vodafone, pero no han sido las únicas que han contado con este fotógrafo para sus trabajos.

Pero cómo él mismo cuenta en su página web, antes de dedicarse de lleno a la fotografía, algo que inició en el año dos mil uno, antes solía trabajar como creativo en una agencia de publicidad. Y para él, la publicidad es un ámbito donde se cree conocedor y sabe desenvolverse con soltura, ya que es algo que conoce mucho. Aunque reconoce que todas las campañas siempre son un nuevo reto. Asegura que le gusta trabajar con buenos creativos, con gente que sepa lo que quiere y donde él pueda aportar todo lo mejor de sí.

En este ámbito ha trabajado para campañas del Consejo de Turismo de las Islas Canarias en 2009 y repitió en el año 2011. Pero no es la única campaña de turismo que se ha encargado de fotografiar, ya que también lo hizo en el año 2011 con el Consejo de Turismo de Andalucía.

Movistar, Ponche Caballero, Barceló Tours, Telefónica y hasta campañas de moda de firmas como Cortefiel han sido algunos de los muchos trabajos que Carlos Spottorno ha realizado.

Cuando hablamos de este artista, hablamos de eso, de arte. Ha trabajado en multitud de registros, y ha sido exitoso y talentoso en todos y cada uno de ellos. Es un periodista comprometido y entregado a su profesión, que ha recorrido medio mundo a través de su objetivo y que ha inmortalizado para luego poder dar a conocer lo que está ocurriendo en otras partes del mundo, como ocurre con obras como *China Western* o uno de sus últimos trabajos *La Grieta*, con el que comparte autoría con el periodista Guillermo Abril.

Además de una intensa biografía, aunque se sabe poco de ella, este autor tiene una enorme trayectoria profesional de la que arrastran numerosos premios y reconocimientos por un trabajo bien hecho.

## 7.2. GUILLERMO ABRIL

### 7.2.1. Una vida dedicada a las letras

Guillermo Abril es un reportero español que nació en la capital de España, Madrid, en el año 1981. Aunque poco se sabe de su vida privada, pude averiguar que se trata de un periodista del medio de comunicación español *El País*. Abril es licenciado en Derecho y Económicas, y posteriormente a su licenciatura realizó el Máster de Periodismo de El País-UAM. En la entrevista que me concedió pude preguntarle cuáles fueron los motivos que le llevaron a decantarse por el periodismo como profesión, habiendo estudiado otra cosa bastante diferente, a lo que Guillermo Abril me contestó que provenía de una familia de periodistas, tanto su padre como su madre eran periodistas, ambos trabajaron para *Televisión Española (TVE)*, y además su madre fue reportera de *Informe Semanal*. Así que de alguna manera lo había mamado desde pequeño en casa. Me confesó que había estudiado Derecho y Económicas porque le interesaba saber el funcionamiento del mundo, por decirlo así. Pero que haciendo la carrera se dio cuenta de lo que le gustaba y lo que le llenaba realmente, al punto de que incluso llegó a hacer un periódico con más gente de su universidad, de hecho había un concurso de *El País* y ganaron un premio universitario, recuerda- comentó- que fue un viaje a Turquía. Guillermo continuó diciendo “Acabé la carrera, trabajé un poco en lo que se supone que era lo mío en una multinacional en el Departamento de Estudios de Recursos Humanos y enseguida salió la historia del Máster de *El País* y rápidamente dije: me apunto y al año siguiente ya estaba en *El País Semanal* como becario y ya después me quedé cobrando y haciendo reportajes hasta el día de hoy”.

De hecho, desde el año dos mil siete forma parte del equipo de *El País* en su edición semanal. En sus páginas ha escrito decenas de crónicas, perfiles y reportajes.

Guillermo Abril recibió un premio *World Press Photo* en el 2015 por su participación en el cortometraje documental *A las puertas de Europa*.

Este cortometraje documental fue publicado por *El País Semanal*, y cuya autoría pertenecen a él, Guillermo Abril en cuanto al texto, y al fotógrafo Carlos Spottorno, en cuanto a la imagen. Este corto fue fruto, además de *La Grieta*, de su viaje por las fronteras de Europa, viaje que realizó desde Melilla hasta el Ártico.

Así, con este fragmento que se presenta a continuación, daba comienzo el reportaje de *A las puertas de Europa*:

Viajamos a las puertas de entrada en la Unión Europea. A los llamados “puntos calientes”. Lugares remotos y olvidados donde se vive el drama de la inmigración a diario. Un recorrido por la frontera sur en el que somos testigos del rescate al límite de una patera por la Marina italiana. Y seguimos a sus ocupantes a bordo de una nave que hace de puesto fronterizo cerca de Lampedusa (Italia). Subimos al monte Gurugú, donde los subsaharianos aguardan para saltar la valla de Melilla (España). Tocamos las cuchillas de la verja griega, levantada en 2012 para tapar el mayor agujero de clandestinos del continente. Nos adentramos en un campo de refugiados sirios en Bulgaria, un país desbordado por el flujo de extranjeros. Esta es la odisea que viven cientos de miles de personas sorprendidas en las grietas de la fortaleza europea. Y también la de las que no fueron detectadas. (ABRIL, 2015)

En su versión web, que está disponible en <http://elpais.com/especiales/2014/europa-frontera-sur/el-relato.html>, la autoría del texto, como ya hemos mencionado pertenece a Guillermo Abril, la fotografía y vídeo a Carlos Spottorno; el diseño a Ana Fernández y Fernando Hernández; la maquetación es obra de Rubén Gil y la edición y producción estaba a manos de Ana Alfageme y Juan Carlos Blanco.

Asimismo, Guillermo cuenta en internet con un sitio web principal, que más que una página web en cuestión, hablamos de un blog en el que escribe noticias y reportajes.

Para acceder sólo hay que pinchar en el siguiente enlace que se muestra: <http://www.guillermoabril.com>

Abril, además, es codirector, coguionista y compositor de la banda sonora oficial (BSO) del documental *The Resurrection Club*.

### 7.2.2. *The Resurrection Club*

Como *El Club de la Resurrección* podíamos traducir al español el título de este cortometraje documental del que Guillermo Abril formó parte. Este cortometraje español, producido por Olmo Figueredo González-Quevedo, Bernabé Rico, bajo la dirección de dos periodistas Álvaro Corcuera y Guillermo Abril y con guion de los propios directores, tiene una duración de veinticinco minutos y fue nominado a un Goya en la categoría *Mejor Cortometraje documental*. La página web de los premios Goya presenta su argumento así:

Fueron condenados a muerte por un crimen que no habían cometido. Pasaron años en prisión. Renacieron el día que los declararon inocentes y quedaron en libertad. Ron, Shujaa, Greg, Albert. Esta es la historia de cuatro amigos. De su lucha individual y colectiva. La batalla de cuatro exonerados que quisieron acabar con la pena capital. Y también la historia de sus esposas, sus hermanas, sus hijas... De las mujeres que se mantuvieron a su lado. Una fábula de amistad y de amor. Un viaje a través de Estados Unidos, de Texas a Washington, para acabar con un sistema inhumano e injusto. (ABRIL, 2016)

*The Resurrection Club* cuenta la historia de Shujaa Graham, Ron Keine, Greg Wilhoit y Albert Burrell, cuatro estadounidenses que fueron condenados a muerte por crímenes que no cometieron. Pasaron años en el corredor de la muerte antes de ser declarados inocentes y de salir en libertad.

El proyecto del cortometraje, inicialmente nació en el año dos mil diez a partir de un reportaje del periodista Álvaro Corcuera publicado en *El País Semanal*. El reportero que viajó a Birmingham en Alabama (EE.UU.) y convivió durante cuatro días con veintiún exonerados del corredor en una reunión privada de la organización *Witness To Innocence* (lo que podríamos traducir como *Testigos para la Inocencia*), en la que se juntan los exconvictos, todos ellos inocentes, y también sus familiares. A puerta cerrada, comparten sus traumas, sus miedos. Y, sobre todo, se dan apoyo, energía y planean su estrategia para

abolir la pena de muerte. Ese es su gran objetivo, su batalla, en un país en el que la mayor parte de la opinión pública defiende esa condena.

A partir de aquel primer encuentro, Corcuera, Abril y Almodóvar se embarcaron en un largo viaje que les llevaría en varias ocasiones a Estados Unidos a lo largo de seis años. Poco a poco la organización les fue abriendo cada vez más las puertas. Ellos pudieron ir investigando cada vez más, documentándose y formándose para el día de mañana poder elaborar el cortometraje que titularon como *The Resurrection Club*.

### **7.2.3. *El País Semanal*. Artículos varios**

Guillermo Abril lleva años escribiendo para *El País Semanal*, en su blog personal (<http://www.guillermoabril.com>). Solía publicar fragmentos de reportajes, que te redirigían a la página web oficial del periódico *El País*, y digo “solía”, porque la última entrada en su blog es del veintitrés de abril de dos mil trece, hace casi cuatro años que no tiene ningún tipo de actividad aparente en su blog. El periodista posee otros medios a los que si le da más utilidad como es el caso de Twitter, cuyo cuenta personal es @GuillermoAbril, en la descripción de esta red social pone “periodista y menciona a *El País Semanal* (@elpaissemanal); con un total de 598 seguidores y siguiendo a un total de 159 usuarios de los cuales el 90% son periodistas, medios e instituciones.

En su blog, la última entrada se titula *Jóvenes a la espera* y habla de la situación de la gran mayoría de jóvenes de nuestro país, la mayoría con carreras universitarias, formados, con idiomas y dispuestos a salir al extranjero, a “donde sea” para encontrar un trabajo, aunque no sea de lo suyo, es decir, de lo que han estado estudiando durante años.

Este reportaje fue escrito el 22 de abril de 2013. Se trata de un reportaje de investigación, donde Abril investiga sobre el futuro de los jóvenes menores de 25 años, que en muchos casos han finalizado sus estudios universitarios y buscan trabajo. Se encarga de entrevistar a varios estudiantes y recoge testimonios como los que se presentan a continuación:

*¿Irme de España? ¿Seguir estudiando? Eso solo se lo puede plantear gente con ahorros o que su familia se lo puede pagar*

**NOELIA SÁNCHEZ, 19 AÑOS. SIN TRABAJO DESDE QUE ACABÓ EL GRADO MEDIO EN GESTIÓN ADMINISTRATIVA**

*Me siento excluido del sistema. Sin opciones. Un paria casi. Pero no culpable. Porque he hecho todo lo que tenía que hacer*

**JOSÉ ANTONIO GÓMEZ, 24 AÑOS. HA ESTUDIADO DERECHO, UN MÁSTER EN FILOSOFÍA Y DOS POSGRADOS EN LA ESCUELA DE PRÁCTICA JURÍDICA. SACA PARA SUS “CAPRICHOS” DANDO CLASES DE AJEDREZ EN COLEGIOS.**

Reportaje: *Jóvenes a la espera*// *El País Semanal* <sup>11</sup>

Sin embargo, aunque la última entrada del blog de Guillermo Abril sea de esa fecha, en la página oficial de *El País Semanal* tiene una última publicación suya de febrero de este año, concretamente del día cinco. El artículo se titulaba *La derrota es amarga* y narra cómo vivió junto a sus compañeros, Álvaro Corcuera, también periodistas de *El País* y Olmo Figueredo, productor de *The Resurrection Club* la agria derrota de aquella noche de los Goya, donde su cortometraje documental estaba nominado a ganar dicho reconocimiento, pero que finalmente no pudieron llevarse la estatuilla a casa.

Abril cuenta a lo largo de ese artículo cómo discurrió la noche, quienes resultaron ganadores y cuenta también cómo fue la fiesta posterior a la entrega de los premios, y en definitiva concluye afirmando que se trató de una noche única e inolvidable, y que, ante todo, se sentía feliz.

---

<sup>11</sup>Reportaje *Jóvenes a la espera*, de Guillermo Abril para *El País Semanal*. Disponible en : ([http://elpais.com/elpais/2013/04/18/eps/1366278325\\_160774.html](http://elpais.com/elpais/2013/04/18/eps/1366278325_160774.html) )

#### **7.2.4. *A las puertas de Europa***

*A las puertas de Europa* es un reportaje que Guillermo Abril realizó junto al fotógrafo Calos Spottorno para *El País Semanal*. Es un reportaje documental que cuenta como es la inmigración en el sur de Europa. En el año dos mil quince recibió el Premio *World Press Photo* en la categoría de vídeo. A lo largo del reportaje se narran hechos que vivieron en primera persona, desembarques, repatriaciones que vieron con sus propios ojos y que quedaron inmortalizadas en la lente de la cámara de Spottorno quien iba a dos manos, con cámara de vídeo y de fotografía, que llevaba colocadas de forma estratégica y que movía con tal soltura como si hubiese estado practicando para el momento de entrar en acción, como contaba el propio Guillermo Abril, cuando narró uno de los rescates que fueron a cubrir.

Pero no ha sido la única vez que estos dos colaboradores de *El País* han trabajado juntos, Abril a las letras y Carlos en la imagen, han formado un equipo perfecto, un tándem ecuánime e idóneo para cubrir hechos tan drásticos como puede ser una repatriación o un traspase de fronteras.

Situaciones que requieren de rapidez y destreza, para inmortalizar todo a la perfección de forma que luego podamos contarlo al resto del mundo y que lo vivan en primera persona, en definitiva, que ejerzan el buen periodismo, y creo que ambos forman una buena fusión que volvieron a unir para recorrer las fronteras Sur, Norte y Este de Europa para contar el resquebrajamiento interno que está sufriendo poco a poco la Unión Europea y que ellos dejan recogido en su obra, la que analizaremos y de la que hablaremos con todo lujo de detalles en el siguiente apartado: *La Grieta*.

## 8. UN ESTUDIO DE CASO: *LA GRIETA*

Según se cuenta en la página oficial de *La Grieta*, obra que cuenta con su propio sitio web en Internet, en diciembre de 2013 el fotógrafo Carlos Spottorno y el reportero Guillermo Abril reciben el encargo de *El País Semanal* de realizar una serie de reportajes en las fronteras exteriores de la Unión Europea.

En aquel año, los flujos migratorios tanto en Melilla como en el Mediterráneo Sur eran el centro de la atención mediática.

Por aquel entonces, el periodista Guillermo Abril y el fotógrafo Carlos Spottorno emprendieron su viaje desde Melilla hasta el Ártico y, durante su largo recorrido, fueron ocurriendo una serie de acontecimientos históricos como fueron el gran éxodo de los Balcanes, los atentados de París y Niza, la guerra en Ucrania que pareció estabilizarse y Reino Unido que aún no había votado su salida de la Unión Europea.

Tras la enorme aventura y una vez de vuelta a “casa”, después de tres años de trabajo, varias portadas, decenas de páginas publicadas en revistas y un premio como el *World Press Photo*, los autores se plantean darle otra forma narrativa a las veinticinco mil fotos de las que disponían y los quince cuadernos de notas completados para contar lo que ocurre en las fronteras de la Unión Europea.

En definitiva, y como se describe en su propia página web; *La Grieta es el diario de campo de dos reporteros que recorren la frontera desde África hasta el Ártico, con el fin de desentrañar las causas y consecuencias de la crisis de identidad de Europa.*

Este trabajo de Spottorno y Abril se encuentra a medio camino entre el fotolibro y la novela gráfica, en tanto que utiliza elementos de la narrativa de esta última, el resultado es un relato que no está basado en hechos reales, sino que, más bien, son hechos reales.

Se definiría como fenómeno del periodismo trasmediático, donde se mezcla fotografía y texto, pero de una forma diferente y única, dando un tratamiento diferente a las fotografías, aportando ese tratamiento característico de los comics, pero sin tener nada que ver con ellos, ya que no se cuentan hechos cómicos, aunque Spottorno confesó en una entrevista que en el libro existían algunas dosis de risas, pero que escaseaban. Y no

es de extrañar teniendo en cuenta el contexto en el que está basada la historia. Este género es definido como: cómic periodístico.

Un formato nuevo que acerca a los lectores una visión más cercana, más fácil de comprender, al tratarse de un formato muy visual y más cercano al ciudadano.

En los más de tres años de trabajo que hay detrás de *La Grieta*, se plasma a la perfección lo que está ocurriendo en las fronteras de la Unión Europea.

Este proyecto fue financiado en parte por una Ayuda de la Fundación BBVA a Investigadores y Creadores de contenidos, que el fotógrafo Carlos Spottorno solicitó y que fue concedida por la fundación para llevar a cabo este trabajo.

En un principio, como explica el propio Spottorno en una entrevista que le realiza la fundación de BBVA, cuenta que el proyecto que planteaba hacer era un libro clásico recopilando las mejores fotografías, con una introducción, pero después de que se le concediese la Ayuda fue tomando forma. “Creí que sería mejor convertirlo en algo que tuviera difusión y ventas. Quería hacer un reportaje pero contado de tal manera que enganchara a los lectores y que rompiera barreras. Pensé que lo que le gusta a la gente es que le cuenten una historia”, explica Spottorno

El libro de *La Grieta*, como expone el propio Carlos, está escrito siguiendo unas pautas que él mismo define como “cinematográficas”. Aunque el contenido es serio, ya que hablamos de guerras, separación de familias, abandonos de hogar, vidas en juego y, lo más triste, vidas perdidas, está contado de una forma que anima a seguir leyendo, no de forma morbosa o sensacionalista, sino más bien de una forma en la que el lector se deje llevar por su lado más humano y quiera seguir leyendo para conocer como acaba la historia, para saber qué es lo que ocurre con las cientos de familias con futuro incierto que aparecen en las páginas de *La Grieta*. Además, Carlos también explica que está dirigido principalmente a los jóvenes ya que quería romper la barrera de la indiferencia tan omnipresente en la sociedad actual en muchos aspectos de la vida y así llamar su atención, para que sepan que pasa en el mundo y que hay algo más allá de ellos.

En estos tres años de trabajo con las 25.000 fotos realizadas, Spottorno ha conseguido publicar varias portadas, decenas de páginas en revistas, y ganar el premio *World Press Photo* en 2015, uno de los últimos reconocimientos de la enorme lista que ha conseguido

a lo largo de su trayectoria profesional. Carlos comentó, durante la entrevista que le realizó la propia Fundación BBVA, que la ayuda que dicha fundación le concedió, supuso para él poder centrarse en ese proyecto. “La Ayuda me ha permitido una cierta base económica y poder gestionar el tiempo teniendo recursos sin preocuparme. También tenía la tranquilidad de que hubiese podido publicar el libro sin un editor”, explicó el fotógrafo al medio.

A la pregunta que le realizan sobre qué imagen se quedaría grabada en su retina, el fotógrafo comenta:

En septiembre de 2015 fue el período alto del éxodo de refugiados de los Balcanes. Me impactó porque en ese instante estaba viviendo un momento histórico. Cuando ves a miles de personas de Siria a Berlín, y Europa sin saber gestionarlo, y ves cómo las grietas se van abriendo. (Carlos Spottorno, 2016)<sup>12</sup>

Por otra parte, Spottorno, fotógrafo y coautor de *La Grieta* anuncia que la vida de esa obra no acaba tras la publicación del libro el pasado año, concretamente en diciembre de 2016, sino que él, por ejemplo, tiene pensados varios proyectos para seguir divulgando de alguna forma la grieta existente en la Unión Europea y que llegue así al máximo de receptores el mensaje que Carlos trata de transmitir.

Para seguir mostrando a los ciudadanos lo que vio y vivió en primera persona durante casi tres años de su vida, Carlos tiene pensado un segundo proyecto para estas fotografías. En junio de 2017 realizará, con la ayuda de una gestora cultural, una exposición de su obra en las calles de Bilbao. Según él, pretendía que fuese una exposición callejera porque así se difunde de una manera que concuerda con lo que ha hecho, con su obra.

Si nos paramos un momento a describir el libro estéticamente debemos decir que se trata de una obra que se publicó en diciembre del pasado año y que concretamente se puso a la

---

<sup>12</sup> Entrevista a Carlos Spottorno por la Fundación BBVA.

Disponible en <http://www.fbbva.es/TLFU/tlfu/esp/noticias/fichanoticia/index.jsp?codigo=1811>

venta el dos de diciembre de dos mil dieciséis. Sus autores, como hemos mencionado a lo largo de este trabajo en numerosas ocasiones, son el fotógrafo Carlos Spottorno y el periodista y reportero español de *El País Semanal*, Guillermo Abril.

Es un libro editado por *Astiberri* y de hecho se puede adquirir en la propia página web oficial de la editorial que es [www.astiberri.com](http://www.astiberri.com). Se trata de un libro de dimensiones 22 x 31,1 cm, con un total de ciento sesenta y ocho páginas a todo color, o lo que, empleando tecnicismos denominaríamos la técnica de “cuatricomía”<sup>13</sup>. Además en cuanto a su formato me gustaría añadir que posee una cubierta de cartón y que corresponde a la primera edición de la Colección Sillón Orejero, de la editorial que mencionamos anteriormente: *Astiberri*.

### 8.1. Análisis de la portada

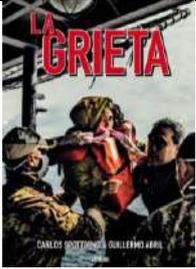
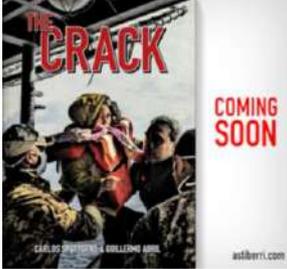
*La Grieta* es una obra que cruza fronteras. Hemos visto la misma portada del libro que ha sido presentado en diferentes idiomas en los diferentes países. Desde su versión original, *La Grieta* en español, como *The Crack* en su versión inglesa (aún pendiente de publicar) hasta *La Fissure* en su versión francesa.

Lo que es algo curioso de remarcar es que todos los libros, en las diferentes versiones idiomáticas comparten la misma portada, la misma fotografía y estructurada de la misma forma.

---

<sup>13</sup> **A cuatricomía:** la definición de este concepto que he encontrado en internet, concretamente en <http://www.impresionesobres.com/blog/que-es-una-cuatricomia> corresponde a lo siguiente: *Cuatricomía o selección de color es un sistema de impresión que se basa en la reproducción de las imágenes mediante los colores CMYK, es decir: Cyan, Magenta, Amarillo (yellow) y negro (black). Con estos cuatro colores es con lo que se reproducen las fotografías a todo color.*

Y es la técnica de impresión que emplea el libro de *La Grieta*, ya que además hablamos de una técnica de cómic que utiliza mucho color en todas sus páginas, ya que prácticamente todas las imágenes son en color. Y en el libro, aparecen imágenes desde la portada hasta los créditos de las últimas páginas.

Título	Portada	Idioma
<i>La Grieta</i> (disponible desde diciembre de 2016)		Español 
<i>La Fissure</i> (ya disponible su venta)		Francés 
<i>The Crack</i> (English versión coming soon), según apunta la web oficial de <a href="http://www.lagrieta.info/buy">http://www.lagrieta.info/buy</a>		Inglés 

*Tabla de elaboración propia. Fuente: <http://www.lagrieta.info>*<sup>14</sup>

Que las distintas portadas compartan la misma fotografía, cosa que no suele pasar en todos los libros al traducirlos a otros idiomas, viene principalmente por la fuerza de la imagen de la niña y de su mirada intensa y penetrante. Y es que pese a que el tratamiento del color de la foto sí que se vea algo retocado de un libro a otro, teniendo la española una edición más exagerada, con las líneas más resaltadas, y los dibujos más marcados; la versión francesa *La Fissure* tiende en su portada a unos colores más fríos viéndose el cielo más nublado y utilizando una tipografía de letra diferente y cambiando el color de la misma de un rojo intenso a un blanco más puro y neutro.

<sup>14</sup> Las diferentes portadas estarán recogidas en el Anexo a mayor tamaño para que se puedan observar las diferencias y similitudes entre unas y otras. Y se puedan analizar con detenimiento y así poder mirarla pausadamente y fijarse con todo lujo de detalles.

La versión inglesa, sin embargo, aunque aún no está puesta a la venta, tiene más semejanza a la portada española, aunque abusa más de blancos y aporta más luz a la imagen, suavizándola, y con letras de tipología similar a la versión de idioma español, también con grandes letras rojas colocadas prácticamente a la misma altura de la fotografía.

## 8.2. La inquietante mirada de una niña

Como describen medios como RTVE, ya desde la portada, en *La Grieta*, queda clara la intención de sus autores: “La portada interpela al espectador –asegura Spottorno en una entrevista en dicho medio-. Es la mirada de una niña que te mira a los ojos y te dice: “Tú atento. Que están pasando cosas” (SPOTTORNO, 2016). Spottorno explica que se trata de “la mirada de una niña siria que está siendo rescatada de un naufragio en el mar Mediterráneo, la pequeña ha escapado de una guerra y ha cruzado el mar, con un gran riesgo para su vida y la de sus familiares. La marina italiana la rescata en un momento en el que la Unión Europea todavía no se había involucrado en el problema migratorio, lo que también generó una grieta en Italia y los países del sur, donde hay esa idea de que somos los que nos ocupamos de las fronteras a pesar de que esa gente en realidad donde quiere llegar es al norte, un norte que no colabora. Es una imagen que incluye varios asuntos, desde el drama personal de la niña hasta interpretaciones políticas, y además nos mira a la cara. Nos interpela” (SPOTTORNO, 2016)

Cuando los autores de *La Grieta* hablan de cosas que les llamara la atención a lo largo de su viaje, que tuvo una duración de tres años, lo tienen claro, o al menos Guillermo Abril, hace mención a “...esos rescates en el mar...” (ABRIL, 2016), para él,- “han sido la manifestación más evidente del desastre” Guillermo afirma que llegó a preguntarse ¿Cómo hemos llegado a esto? y cómo el ser humano puede permitirlo, duda si no existe otra solución posible. Él piensa que, como todo, hay que vivirlo para sentirlo de verdad y que allí, donde están ocurriendo los hechos, se sienten muchas cosas... habla de que existe mucha gente, realmente buena que intenta ayudar, pero no todas son así. Y tiene un

recuerdo que le apuñala la mente y es el grito de un niño pequeño subiendo al barco, que se dirigió hacia él y le formuló la siguiente pregunta: ¿Por qué?

A lo que Guillermo Abril (2016) responde: “Sentí el fracaso como especie humana”.

Hablando con Carlos Spottorno, durante la entrevista que tuve la oportunidad de realizarle, le comentaba precisamente eso, la imagen de la portada, de esa niña que miraba fijamente su objetivo con ojos intensos, que incluso le hizo preguntarse al propio Spottorno, qué habrían visto esos ojos anteriormente.

Ante mi pregunta de que si la foto elegida para ser la portada del libro fue una idea propia o que si por el contrario fue impuesta por la editorial o si se hizo mediante consenso de varias partes, fue contundente.

Eso lo he elegido yo, lo he diseñado yo. Y no ha habido más diseños que este, no ha habido más pruebas, lo tenía claro. Esa foto en el mismo momento que la hice supe que sería una de las fotos más importantes del libro. (SPOTTORNO, 2017)<sup>15</sup>

Como comentaba anteriormente o se puede ver reflejado en la última tabla comparativa, las portadas de las distintas ediciones son algo diferentes pero todas comparten lo mismo, la fotografía de la niña de mirada intensa y penetrante.

Spottorno me comentaba que en la edición francesa le habían puesto el título en blanco y por dicho motivo lo habían oscurecido un poco más por arriba. La francesa es una editorial distinta a *Astiberri*. La inglesa, sin embargo, aunque está en proceso, actualmente no existe, es una quimera, pero supuestamente será igual que la española, de hecho la edición alemana es igual a la española, y la italiana un poco diferente, pero la misma tipografía, pero puesta un poquito más abajo, y con los nombres colocados en distintos sitios, en definitiva, pequeñas diferencias, pero prácticamente idénticas. De momento, la portada más distinta ha sido la francesa, y principalmente esta diferencia radica en la

---

<sup>15</sup> Cita extraída de la entrevista personal realizada por videollamada el 03/06/2017. Incluida en el Anexo.

tipografía que en vez de ser roja es blanca, lo que ha obligado a hacer un tratamiento de la imagen de portada un poco más oscuro para que resalten más las letras, y de la otra forma, al ser letras rojas destacaban algo más sin necesidad de oscurecer la fotografía, más bien todo lo contrario, se usaban colores más claros.

### **8.3. Lo novedoso: la fuerza de la imagen**

Es evidente que si algo caracteriza a esta obra de Carlos Spottorno y de Guillermo Abril es la imagen y el tratamiento que se da de la misma y el porqué de ese tratamiento.

Pues bien, como me explica Carlos durante la entrevista, ese tratamiento posterior que se hace a las fotografías nace de la necesidad de quitarles precisamente el aspecto fotográfico a las fotos, pero sin caer en el error de que pareciese un dibujo, ya que eso no era lo que se pretendía hacer.

Porque si pareciese un dibujo, ya no es lo que yo quiero, no podía utilizar las aplicaciones esas que te convierten la cara en un dibujo, como por ejemplo Prisma. Si utilizas eso, es cutre porque no es ni una foto ni un dibujo, es una cosa cutre, y además falsa, porque pone de apariencia de dibujo lo que realmente es una foto.  
(SPOTTORNO, 2017)

Y en ese sentido, el libro lo que pretende es ser fiel a la verdad, y no se puede ser fiel a la verdad, tratando de pasar una foto por un dibujo, la foto tiene que ser una foto y se tiene que ver como una foto, pero no tiene que tener aspecto de fotonovela y ahí es donde Carlos me confiesa que hizo mucho hincapié, haciendo muchas pruebas distintas hasta que dio con la clave.

¿Cómo dio con ello? Es algo que se reserva y que mantiene oculto, algo que asemeja a la fórmula de la Coca-Cola, es algo que funciona y no sabes por qué. Es difícil explicar por qué funciona, pero lo hace, es un hecho.

En cuanto a la esencia de la imagen, se muestra una imagen más plana, la tinta negra es muy plana, muy negra, los colores no son tan fuertes pero hay colores. La base cromática de las imágenes son los colores mismos de las fotos, lo que pasa es que la imagen está tratada posteriormente. Ese tratamiento que se le hizo a las fotos es secreto y es algo que no se le ha contado a nadie, porque eso es la fórmula mágica, y la clave de su éxito.

De este libro lo cuento todo, menos eso (SPOTTORNO, 2017)

Además afirma que si no hubiese encontrado el tratamiento adecuado quizás no hubiese hecho el libro, que no hubiese hecho este libro de no tener un tratamiento fotográfico aceptable y, de hecho, tardé bastante en encontrarlo.

Spottorno lo que pretendía con su cuidadoso y detallado trabajo de las fotografías es que fuesen inequívocamente una foto, algo lógico, algo que se puede apreciar a simple vista, que no se trata de un dibujo, pero, engañar un poco a los sentidos, que el ojo no viese exactamente una foto, una cosa un poco rara.

Algo raro pero exitoso, ya que ha resultado ser una fórmula novedosa y con un éxito y una aceptación increíble.

#### **8.4. La importancia de la narrativa**

En este apartado se va a hablar de los aspectos que analizar y valorar, en cuanto al tratamiento del texto, para lo que se ha contado con las declaraciones de Guillermo Abril, que se encargó de la recopilación de todos los datos a través de diferentes cuadernos de notas durante el viaje que realizó junto al fotógrafo Carlos Spottorno.

Guillermo confiesa que lo cierto es que fue un tanto problemático pero que pese a ello, no tuvo excesivos problemas.

Tuve que adaptar de pronto la manera de narrar las cosas porque me exigía ser mucho más concreto que en un texto. En un texto te puedes ir por las ramas y puedes ir, digamos de aquí para allá, y te puedes manejar mejor con las palabras.

Pero la imagen de pronto exigía cierta explicación de lo que estabas viendo y a la vez que no fuera tan evidente, porque por ejemplo si en una imagen en la que aparece un tanque pones: esto es un tanque, no tiene ningún sentido. (ABRIL, 2017)<sup>16</sup>

Encontrar el punto clave consistía en dar con esa mezcla perfecta en la que la exigencia, que además tenía que ser en hilo narrativo. Lo problemático fue encontrar esa fórmula de hilo narrativo que es decidir que ellos, tanto Guillermo como Carlos, son los protagonistas, los que viven el viaje y la experiencia en primera persona y los que aparecen para que el lector tenga esa sensación de continuidad y que no sean como cosas que van pasando sueltas. Ellos eran los nexos de unión que conseguían la continuidad en la narración de hechos.

Una vez encontrado eso, todo fluye.

Ambos vivieron la experiencia juntos en todo momento, veinticuatro horas sin separarse prácticamente para nada durante muchos meses. Para ser muy exactos, como el noventa y ocho por ciento del libro está vivido entre los dos y no solo vivido, muy comentado porque han pasado mucho tiempo juntos y hablas mucho de esas cosas, de lo que se te ha quedado grabado, de lo que ha sido más importante. Todo esto ayudó a que se construyera la historia. Porque cuando yo veía las fotos, ya sabía que me iba a encontrar esas fotos.

Guillermo, sin embargo, sin dejar de remarcar la relevancia fundamental e imprescindible en esta obra que tiene la imagen, asegura:

Yo creo que si quitara las fotos y me quedara solo con el texto, pienso que sería comprensible, que tendría sentido cada frase y que se engancharía con las siguientes, con lo cual es casi un reportaje que está separado (ABRIL, 2017)<sup>17</sup>

También afirma que el principal problema que mantenía con Spottorno durante la elaboración de este proyecto fue el tema del espacio, que él siempre necesitaba más.

---

<sup>16</sup> Cita extraída de las declaraciones realizadas por Guillermo Abril durante la entrevista por videollamada el 13/06/2017

<sup>17</sup> *Ibíd.*

## 8.5. ¿Existe censura implícita o explícita en la obra?

Respondiendo a mi pregunta de si en algún momento durante su viaje habían intentado hablar con alguien y se los prohibieron tajantemente o simplemente no se les permitía hacer unas simples preguntas a alguna persona o hacer algunas fotos, Carlos me contestó haciendo referencia a algunas páginas del libro, en momentos o situaciones donde padecieron algo de censura.

Y es que me explica durante la entrevista que existen varias páginas del libro donde se explica que tanto Guillermo como él intentan hablar con “Fulanito” o “Menganito” y no se lo permiten.

A continuación analizamos páginas concretas;<sup>18</sup>

- Página 24, la de la tercera caja de texto:
  - *No nos deja hablar con nadie. Ni retratar las habitaciones. “Es para preservar su intimidad”, dice.*
  
- Página 35, caja de texto grande, última frase.
  - *Le obligan a borrar las fotos que han visto, pero conservamos la más importante: una imponente imagen de Edirne, la primera ciudad en tierra turca.*
  
- En la página 37 del libro,
  - *“No habléis con ellos”. “No fotografiéis su rostro”. Hemos tramitado decenas de papeles con el Gobierno griego para llegar aquí. Pero se muestran inflexibles.*
  
- Página 64, primera caja de texto:
  - *“Nada de fotos cerca ni dentro de las casas. Podéis hablar con ellos.”*

---

<sup>18</sup> Las páginas que se mencionan están incluidas en el Anexo de forma gráfica, extraídas del libro *La Grieta*.

## 8.6. Alteraciones en *La Grieta*

### 8.6.1. Alteraciones temporales en la obra

Hay un par de situaciones en el libro donde está trastocado levemente en cuanto a la cronología, por ejemplo, el último país que Carlos y Guillermo visitaron fue Estonia, en vez de Finlandia. Sin embargo, el último país que aparece es Finlandia. Es decir, aunque se hizo Finlandia y luego Estonia en el libro aparece al revés, porque querían cumplir la premisa de que hacían un recorrido de sur a norte, que empezábamos en Melilla y acabábamos en el Ártico. El asunto es que – según me comenta Carlos- por cuestión de agenda, que tenían reuniones y entrevistas con un ministro, políticos, etc., pues la agenda los obligaba a estar en determinadas fechas en determinados sitios, por lo tanto, - confiesa- “hemos cambiado el orden de aparición de Finlandia y Estonia en el desarrollo final de la obra”. Pero fueron cuestiones más que nada de continuidad, para no perder el hilo del argumento. Y para continuar la trayectoria S-N.

Hay otras situaciones que también se producen, que afectan de alguna forma, por mínimo que sea, al contenido y desarrollo del libro. Otra de esas situaciones es: “Por ejemplo, Guillermo llegó dos días después que yo a los Balcanes” comenta Spottorno, pero asegura que el tratamiento en las páginas en las que el reportero no está presente está muy cuidado para no engañar al lector en ningún momento. En esas páginas es imposible encontrar un “yo estuve ahí” si no se estuvo realmente, se dice “ocurre esto”, pero nunca dice “estoy” cuando no está. Ante todo se habla narrando una realidad, y dentro de la ética periodística entra el hecho de no mentir, ni falsificar información, como sería el narrar en primera persona, de forma inmersiva, algo que no se vivió. Por eso en el texto se juega precisamente con eso, que pese a estar escrito prácticamente en su totalidad en primera persona, tanto del singular como del plural, cuando incluye al fotógrafo como personaje, existen cuadros de texto en los que se habla de una forma más neutral, donde simplemente se narran hechos acaecidos, sin decir un “yo estuve ahí” o un “nosotros estuvimos”.

### 8.6.2. Tratamiento digital de las fotografías

Primero de todo, hay que aclarar, como bien se explica en la última página del libro, es que:

Todos los hechos que aparecen en este relato ocurrieron realmente y corresponden a las vivencias de los autores durante los viajes que realizaron para llevar a cabo los reportajes recopilados en este libro. El orden de los acontecimientos ha sido alterado en ocasiones para favorecer la comprensión de la historia. Además del tratamiento cromático al que han sido sometidas todas las fotografías, algunas de ellas han sido volteadas, sus horizontes enderezados y las distorsiones ópticas corregidas, con el fin de facilitar la narrativa visual. No han sido añadidos ni eliminados elementos de ninguna fotografía, excepto en las páginas 76, 77, y 164, donde ha sido añadida digitalmente una silueta de prismáticos.<sup>19</sup> (ABRIL-SPOTTORNO, 2016)

En la doble página (76/77) se ve un mar en calma, en una fotografía tratada con tonos cromáticos muy oscuros, prácticamente blancos y negros en casi su totalidad, pero no al 100 %. En la fotografía se puede apreciar un barco, seguramente cargado de migrantes, como bien queda recogido en el único cuadro de texto que acompaña a la imagen:

*“Tenemos un contacto. Muy probablemente migrantes”.*

Dicha imagen tiene un tratamiento alrededor de ella, por los bordes, algo más oscuro como la silueta de unos prismáticos, que se han añadido digitalmente. Esto se explica si nos trasladamos justo a la página anterior, a la penúltima y última viñeta o imagen, en la que observamos (pág. 75) unos prismáticos enormes y un hombre mirando por ellos. Con el efecto digital añadido a la doble página se pretende precisamente esa inmersión con la imagen, ya no solo con el texto, si no que mediante una técnica visual te hace partícipe de la historia, ves en primera persona lo que ven los ojos del sujeto que mira a través de las lentes.

---

<sup>19</sup> En el Anexo están incluidas las páginas 75/76/77 para ver el efecto de los prismáticos en la doble página. Y también la página 164 donde se aplica el mismo efecto digital con la misma intención para con el receptor.

Este fenómeno se vuelve a repetir en la página 164 del libro, y se hace con la misma intención, la de conseguir continuidad en la historia y la de hacer al lector más participe, aún si cabe de la historia narrada mediante esta técnica.

### **8.7.Contextualización actual**

Y es que *La Grieta* es un libro de ahora, que cuenta hechos de ahora, acontecimientos actuales que han ocurrido hace pocos años atrás y que a día de hoy siguen ocurriendo. Habla de las fronteras de Europa, y de los millones de familias que intentan cruzarlas, poniendo su vida en juego.

*La Grieta* es un cuaderno de campo de dos reporteros, periodista y fotógrafo, que recorren las fronteras desde el Sur hasta el Norte. Comienzan su viaje en el continente africano, en Melilla y finaliza en el Ártico a menos treinta grados de temperatura. El fin principal de estos intrépidos aventureros es conocer, desentrañar y posteriormente publicar las causas y consecuencias de la crisis de identidad de Europa.

Por las páginas de *La Grieta* hacemos un largo recorrido donde toma cuerpo un encuentro con los subsaharianos del Gurugú, el rescate de una patera frente a las costas de Libia, el éxodo de los refugiados de los Balcanes, los tanques de la OTAN frente a Bielorrusia, y los bosques árticos donde los reclutas finlandeses buscan sus límites, mientras refugiados afganos y cameruneses llegan con sus maletas desde Rusia en pleno invierno... (ABRIL-SPOTTORNO, 2016)

Así lo presenta la web de su editorial *Astiberri*, y un último aspecto que destaca y del que tenemos que ser más que conscientes es que este relato no está basado en hechos reales. Son hechos reales.

## 8.8. ¿Qué inspiró al fotógrafo Carlos Spottorno?

El fotógrafo Carlos Spottorno fue el que dio el pistoletazo de salida a esta iniciativa, que en principio parte como un encargo de *El País*, y que a lo largo del recorrido Carlos da forma para crear el “cómic”.

Aunque insistimos en la idea de que el viaje en sí fue un encargo de este gran medio nacional, en principio ese viaje tenía previsto dar otros frutos, como así fue, en forma de reportajes, crónicas o incluso se podría plantear el crear un libro, pero no en ese formato tan novedoso y único que aún consideramos “indefinible”, pero al que haremos referencia como “cómic periodístico”.

Todo nació de Carlos. “No, un poco no... completamente (risas). La idea fue suya. Él no sé si te habrá contado algo más pero vamos fue el que tuvo el momento de lucidez” asegura Guillermo. (ABRIL, 2017)

Y en cuanto a musas inspiradoras Spottorno me contó lo siguiente cuando tuve la oportunidad de hablar con él:

*“Me he inspirado en el libro de “El fotógrafo” de Guibert & Lemercier Lefèvre.”*

Sobre la leyenda del cómic Joe Sacco, nos contaba lo siguiente:

Joe Sacco para mí no ha sido inspiración, no porque no me guste, sino porque no lo he leído, y no lo he leído porque yo abro las páginas de Joe Sacco y son tan abigarradas que me dan pereza. Es muy recargado, me da pereza leer eso. Yo sé que es muy admirado, que a la gente le gusta y seguramente es muy bueno, pero a mí me da pereza. (SPOTTORNO, 2017)<sup>20</sup>

Spottorno hablaba de libros que le habían resultado de inspiración entre los que se incluían *Persépolis* de Marjane Satrapi, y *Crónicas de Jerusalén* de Guy Delisle. Todos

---

<sup>20</sup> Declaraciones extraídas de la entrevista personal. Incluida en el Anexo.

estos libros tienen una cosa en común, están escritos en primera persona, son diarios, el autor habla de sí mismo. Esa es la esencia y una de las decisiones más críticas de este libro, de *La Grieta*, se podría haber escrito de otra manera. Se podría haber escrito no como un diario, sino como una historia en la que no hay dos periodistas, simplemente cuenta lo que ocurre y no hay Guillermo que habla de Carlos.

Por ejemplo, en la página 29 se puede ver cómo se habla de Carlos como un personaje más, un personaje que le da continuidad a la historia y que hace que el lector pueda seguirla, ya que sigue el recorrido paralelamente a Carlos y a Guillermo.

“Mientras Carlos dispara, charlo con un grupo sentado en torno a una marmita”  
(ABRIL, 2016)<sup>21</sup>

Los libros de los que Carlos habla que han sido parte de su inspiración, como son *Persépolis* o *Crónicas de Jerusalén*, están escritos en primera persona del singular. En este caso, en *La Grieta*, al tratarse de una pareja, una pareja de trabajo, se escribe en primera persona del plural (nosotros).

Podríamos haber decidido que lo escribiera yo por ejemplo,- continúa Carlos- que fuera el fotógrafo el que lo cuenta. Sin embargo, tiene más sentido que su compañero Guillermo, que es el redactor fuese el que habla, y él aparece a veces, como un personaje más.

También se podría haber escrito en otro tiempo verbal, podían haberlo escrito en pasado y está escrito en presente, con saltos al pasado y al futuro de vez en cuando, podían haber decidido que los personajes hablaran con bocadillos, y no hablan con bocadillos que salen de su boca, sino que lo hacen mediante cajas de texto, y sus frases literales suelen ir entrecuilladas.

Normalmente, en las novelas gráficas suele convivir la narración con los bocadillos, incluso en la misma viñeta, puede ocurrir que haya una línea de narración arriba y unos bocadillos de texto abajo. Aquí no ocurre, aquí también hablan los personajes, pero hablan como en un artículo periodístico, entrecuillas, citados.

---

<sup>21</sup> Pág. 29, 2º cuadro de texto, *La Grieta*. Incluido en el Anexo.

El motivo, y esto es muy importante, es que si se hubiese puesto bocadillos se hubiese incurrido en ficción, porque nunca tenemos la foto del momento en el que dijo eso, tenemos la nota que ha tomado Guillermo en su cuaderno.

Él lo apunta todo, lo que ve, lo que oye, todo. Y esas cosas son las que le dan material para escribir artículos, y los textos. Ese era un punto fundamental. Guillermo consideró que era necesario que los personajes hablaran, que dijeran cosas, porque las cosas que decían eran importantes, Carlos estaba de acuerdo con eso, pero para ello, tenían que encontrar un modo de no incurrir en la inexactitud.

### **8.9. Proceso de elaboración de *La Grieta***

En el momento de gestar lo que será el producto final hay que ponerse de acuerdo.

De esta historia no había un guion, porque básicamente no podía haberlo. En un cómic dibujado tú escribes un guion y después lo ilustras, haces dibujos que ilustran lo que has contado. En este caso esto funciona distinto, porque aquí no te puedes inventar las fotos o las tienes o no las tienes, no puedes ir a hacerlas después. Y a pesar de poseer un material fotográfico muy amplio, es limitado, no está todo lo que necesitas en cada momento, por lo tanto, en este proceso de elaboración del producto se funciona al revés, primero montamos a raíz de las fotos y sobre las fotos se escribe el texto. Lo que ocurre en este caso es que las fotos están montadas sobre la memoria, sobre la memoria común, es decir, sobre cosas de las que hemos hablado millones de veces, cosas que sabemos los dos. Sí que poseíamos un guion, pero muy esencial, algo básico para esquematizar los aspectos que se querían tratar. (...) Hacíamos un esquema de las cosas de las que teníamos que hablar. El guion eran palabras, con esa lista de temas por tratar, entonces ya sí se empiezan a hacer páginas visualmente. Y con esas páginas visuales se empieza a montar texto. Y luego se va ajustando, algunas fotos entran, otras salen, de pronto Guillermo me dice “oye no tienes una foto de *no sé qué* que me gustaría meterlo” la busco y la metíamos. (SPOTTORNO, 2017)

Al principio pensaban que iban a tener que estar mucho tiempo trabajando juntos físicamente, pero la verdad es que no fue así.

Hicimos unas cuantas páginas juntos, diez. Y a partir de ahí, cada uno en su casa, yo iba montando las páginas y se las pasaba por email, él me mandaba de vuelta otra propuesta, yo luego otra a él y así. En uno o dos viajes de ida y vuelta lo hacíamos. (SPOTTORNO, 2017)

Lo que sí que han hecho al final, cuando ya estaba todo el libro acabado era verse en varias ocasiones a revisar juntos con mucha atención para corregir reiteraciones, por ejemplo. “Cuando tú tienes el libro completo tienes que ver si has dicho la misma frase, que a veces pasa. Hay que buscar sinónimos, giros, alternativas...” (SPOTTORNO 2017)

También se hace una corrección y se revisan los datos, que fuesen correctos, que no se dieran cifras inequívocas, datos obsoletos o simplemente malos, incorrectos. Esa última revisión final para que no hubiera errores sí que la han hecho juntos. Pero lo cierto es que el responsable principal del texto ha sido Guillermo Abril y de la fotografía y del tratamiento de la misma, Carlos Spottorno, y la unión y puesta en común del buen trabajo de ambos ha dado un fruto tan genial y novedoso como es *La Grieta*.

### **8.10. Resultado final y mercado potencial**

Tras hablar con ellos, me inspiran un gran sentimiento de orgullo hacia su creación conjunta, hacia *La Grieta*. Ambos, tanto fotógrafo como redactor, se sienten enormemente orgullosos y satisfechos con el resultado de su trabajo.

Carlos Spottorno es consciente de que su nueva creación ha tenido un buen recibimiento, no es que lo opine yo, -asegura- es que es un hecho.

Tú lees los artículos que han escrito al respecto y quién los ha escrito y queda claro que ha tenido un buen recibimiento, no es una opinión propia, es una constatación. Ha sido mejor de lo que esperaba, pensaba que iba a ir bien, pero no tan bien. Pensar que algunos de los líderes de opinión más influyentes, lo que ahora llamamos *influencers*, es decir, personas que cuya opinión influya en la

opinión de los demás, normalmente autores importantes, o críticos, o periodistas expertos en el tema, pues ha habido varios de ellos que han pensado que era el libro del año, un libro necesario; por lo tanto, si los expertos dicen que está muy bien, entiendo que es que está muy bien. (SPOTTORNO, 2017)

Hay que tener en cuenta que el mercado al que va destinado este libro es más amplio que el mercado en el que se ha estado desarrollando años anteriores Carlos Spottorno. Y es que los libros de fotografía tienen un mercado bastante reducido. Éstos aun teniendo mucha audiencia, es una audiencia de nichos, que no puede ser mayor, el mercado es más pequeño. Carlos, en la entrevista que me concedió, lo asemeja al mercado de diamantes y de chorizo;

Lo que ocurre en el mercado de diamantes es que es más pequeño que el mercado de chorizos, el mercado de diamantes es más pequeño y más reducido. No quiero decir con esto que mis libros fueran diamantes y esto sea chorizo, sino que son cosas distintas, hay menos gente que consume libros de fotos, en general. (...) Pero vamos, que los libros de fotos tienen poca audiencia, y estos un poco más. Las novelas gráficas tienen menos audiencia que las novelas de terror por ejemplo, o de sexo. “Las cincuenta sombras de Grey” tienen más público, y Harry Potter más aún. (SPOTTORNO, 2017)

Guillermo también constata este hecho de que los libros de fotografías se mueven en un mercado de nichos muy reducido. Habla de las obras anteriores que ha realizado su compañero de autoría en *La Grieta*, Carlos Spottorno. Cuenta que las obras de fotografías de éste se quedaba en un circuito pequeño que lo consumen fotógrafos, y poca gente más.

Tiene un libro de fotografías muy bueno que se llama *The Pigs* que fue un súper ventas dentro del mundo de la fotografía, pero claro, él decía que *La Grieta*, es una gran historia con la que se debe ir más allá, no basta con hacer solamente un libro de fotografías. (ABRIL, 2017)

Guillermo, por su parte, confiesa que también tenía pensado hacer un libro en el que poder contar todos los viajes, porque los relatos en un simple reportaje se agotan enseguida, y

todo lo que habían visto merecía la pena que se contara de una forma mejor y más extensa y detallada.

Carlos finalmente consiguió dar con un formato que además combinaba muy bien con lo que habían hecho hasta el momento, que era trabajar mucho juntos. Y de pronto, salió, casi de la nada, como una película hecha con viñetas, su obra estrella: *La Grieta*.

## 9. CONCLUSIONES

Tras realizar este trabajo de investigación sobre el periodismo transmediático, el cómic periodístico y el análisis más detallado de la obra de Guillermo Abril y Carlos Spottorno, *La Grieta*, he llegado a las siguientes conclusiones con respecto a mi estudio de caso:

- En primer lugar, hablar de *La Grieta*, supone hablar de una obra que se encuentra a medio camino entre el fotolibro y la novela gráfica, en tanto que utiliza elementos de la narrativa de ésta última, el resultado, por tanto, es un relato que no está basado en hechos reales, sino que son hechos reales.
- Esta obra podemos clasificarla como perteneciente al género de cómic periodístico, 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 situaciones reales, de hechos que acontecen, y en caso de *La Grieta*, se cuenta la situación vivida en las fronteras de Europa.
- Observo que se trata de un género que aunque se califique como cómic, no es un cómic tradicional propiamente dicho. Principalmente, porque no hay ningún muñecote, ni bocadillos, ni dibujos de ningún tipo. Lo que hay son fotografías, que han sido sometidas a un tratamiento especial, ese tratamiento ha sido desarrollado y ejecutado por Carlos Spottorno, el fotógrafo autor de esta obra, y que él mismo considera “la fórmula de la Coca-cola”, haciendo referencia a que su técnica es secreta y única hasta el momento.
- También, si continuamos hablando del tratamiento de la imagen, hay que hablar del tratamiento especial que se hace con el uso de los colores, se juega con ellos, con las texturas y con la colocación de las fotografías, para así aportar una sensación de cómic, sin serlo realmente. El tratamiento es idéntico en el sentido estructural, pero recalamos que se tratan de fotos y no de dibujos.

- En cuanto a la narrativa, la conclusión que obtengo es que está escrita como si fuera una crónica de inmersión, pero adaptada al tratamiento y estructura del cómic. Pienso que está escrito de la forma más semejante a este género, ya que está narrada en primera persona, tanto del singular (yo), como del plural (nosotros), pero al fin y al cabo, en primera persona. El autor del texto, el periodista Guillermo Abril, la considera reportaje, aunque personalmente, como género yo insistiría en que se trataría de una crónica de inmersión, ya que en el reportaje no se suele emplear la primera persona.
- Partiendo de la conclusión anterior, y ampliándola en esta, se observa que en algunas ocasiones se narra la historia como si fuera una pareja, en este caso de compañeros de trabajo, periodista y fotógrafo, que cuentan lo que están viendo y viviendo, sin embargo, en otras ocasiones se cuenta como experiencia propia de Guillermo Abril, y se presenta a Spottorno, como un personaje más.
- Durante el viaje, ha habido situaciones, en las que por *x* motivos, Guillermo Abril no estuvo presente en la expedición, por ejemplo en los Balcanes. Cuando situaciones así ocurren en el libro, jamás se presenta algo “falseando”, diciendo “yo estuve allí”, cuando realmente no se estuvo. En ese tipo de ocasiones, que han sido escasas, se narran los hechos tal cual acaecieron, tal cual sucedieron. Pero no se emplea la primera persona. Se utiliza un tono neutral.
- También, como conclusión tras la elaboración de este trabajo podría destacar la idea de la diversificación de trabajo, en formatos novedosos o en géneros que mezclen varios formatos, como ocurre con el cómic periodístico. En el caso de *La Grieta*, que ha sido mi estudio de caso, el que he analizado al detalle. Veo comprensible y mucho más llevadero en la elaboración de un libro de este tipo, que se haya realizado de forma conjunta. Cada profesional especializado en su área une sus conocimientos a otro especializado en un área diferente (como puede ser en el caso de Carlos Spottorno la fotografía, y Guillermo Abril, la redacción) y unificar sus conocimientos y capacidades para dar lugar a una creación mágica y única como es *La Grieta*.

- Para continuar hablando de *La Grieta*, me gustaría añadir, que se trata de un género tan novedoso, que aún no se le ha encontrado un término para definirlo o un género para clasificarlo y es que realmente aunque todo el tiempo a lo largo del trabajo se haga referencia a esta obra como un cómic periodístico, sí es cierto que tiene la parte periodística, porque tiene un trabajo de investigación, de recopilación, y de entrevistas previo, pero en la parte del cómic, realmente no estamos hablando de dibujos. Ya que son fotografías, a las cuales se les ha hecho un tratamiento único, con el que se pretende quitar precisamente ese aspecto fotográfico, y dar una apariencia de cómic.
  
- Otra conclusión que obtengo tras la elaboración de este trabajo es que no todos los libros, u obras tienen el mismo mercado, ni están destinadas al mismo público. Por ejemplo existe diferencia entre el mercado reducido al que está destinado un libro de fotografía, y el mercado muchísimo más amplio al que está destinado por ejemplo una novela de terror o de sexo. (Por ejemplo, el libro de fotografía de Carlos Spottorno *The Pigs* fue un súper ventas, y sin embargo, no llegó ni a una parte de los ejemplares que se vendieron de la novela erótica “Cincuenta sombras de Grey”, simplemente porque el mercado al que está destinado esta última es mucho más amplio que el mercado al que está destinado un libro de fotografías.
  
- Por último y para finalizar insistir de nuevo en la idea de que aún no existe un término específico que defina a la obra prima de Carlos Spottorno y Guillermo Abril: *La Grieta*, y a la cual sus autores esperan que alguien encuentre un término correcto que aplicarle (como ambos me comentaron entre bromas durante las entrevistas).

## 10. REFERENCIAS

### 10.1. Recursos documentales

- BARDIN, Laurence (1877). *Análisis de contenido*. Madrid: Akal/Universitaria
- BEESON, M. (2005). *Cross-Media Narrative*. Recuperado de <http://bit.ly/2axmCDg>.
- FORD, Sam. (2007). *Transmedia Journalism: A StoryBased Approach to Convergence en Futures of Entertainment*. Recuperado de <http://bit.ly/2b6ysUE>
- GOSCIOLA, V. (2014). Las formas narrativas evoluciona y tiende a perfeccionarse. Recuperado de <http://bit.ly/2aUj8gH>
- 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.
- JENKINS, H.; FORD S. & GREEN, J. (2015). *Cultura transmedia. La creación de contenido y valor en una cultura en red*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- 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.
- MOLONEY, Kevin. (2011). *Transmedia Journalism in Principle*. Recuperado de <http://bit.ly/1A5syH8>
- SALAVERRÍA, R. (2015): *Periodismo en 2014: Balance y tendencias*. Disponible en: <http://www.cuadernosdeperiodtas.com/media/2015/01/09-22-SALAVERRIA.pdf>
- SÁNCHEZ ARANDA, José Javier (2005). *Análisis de contenido cuantitativo de medios*, en BERGANZA CONDE, M<sup>a</sup>; y RUIZ SAN ROMÁN, José A., *Investigar en comunicación. Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en Comunicación*. Madrid. McGraw Hill, (p. 207)
- SÁNCHEZ BENAVIDEZ, Óscar (2010): *Algunos apuntes sobre un género: El cómic periodístico*. Disponible en: <http://revistas.upc.edu.pe/index.php/pozo/article/view/162>

- SCOLARI, Carlos A. (2013). Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan. Disponible en <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/119756745-1r-Capitulo-Narrativas-Transmedia.pdf>
- SPOTTORNO, Carlos & ABRIL, Guillermo (2016): *La Grieta*. Madrid: Astiberri

## 10.2. Entrevistas

- BARROS, Diego E. (2014), *Jot Down*: Entrevista realizada a Joe Sacco. (2014)
- Fundación BBVA (2016): Entrevista realizada a Carlos Spottorno (02/12/2016)

### 10.2.1. Entrevistas personales (\* Disponibles en el Anexo)

- GARCÍA DOMÍNGUEZ, Alba (2017): Entrevista realizada a Carlos Spottorno (03/06/2017)
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, Alba (2017): Entrevista realizada a Guillermo Abril (13/06/2017)

## 10.3. Blogs /págs. webs

- ABRIL, G. (2013). *GuillermoAbril*. Recuperado de <http://www.guillermoabril.com/>
- MINUTTI, Iván R. (21/02/2015) *Epireality*. Post *¿Existe diferencia entre Transmedia, Crossmedia y T. Storytelling?* Recuperado de <https://epireality.wordpress.com/2015/02/21/transmedia-crossmedia-difference/>
- PRÁDANOS, E. (02/03/2012) *El blog de Eduardo Prádanos*. *¿Cuál es la diferencia entre Transmedia, Crossmedia, multiplataforma, merchandising y productos licenciados?* Recuperado de <https://eduardopradanos.com/2012/03/02/cual-es-la-diferencia-entre-transmedia-crossmedia-multiplataforma-merchandising-y-productos-licenciados/>
- SPOTTORNO, C. Spottornoweb. Recuperado de <http://spottorno.com/web/blog>

#### 10.4. Vídeos

- Foto Colectania. (26/12/2016). *Presentación del libro La Grieta de Carlos Spottorno y Guillermo Abril* [YouTube] Disponible en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=rV0RDY0W7Ug&t=2776s>
- Innovación periodismo (19/04/2015). GARCÍA RIAÑO, J. *Historia periodismo transmedia* [YouTube] Disponible en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=NmFxQL8tyFI>

## **11. ANEXOS**

## Obras de Carlos Spottorno

### OBRAS AUDIOVISUALES

1. Wealth Management (Gestión de patrimonios)



2. The Pigs (Los Cerdos)



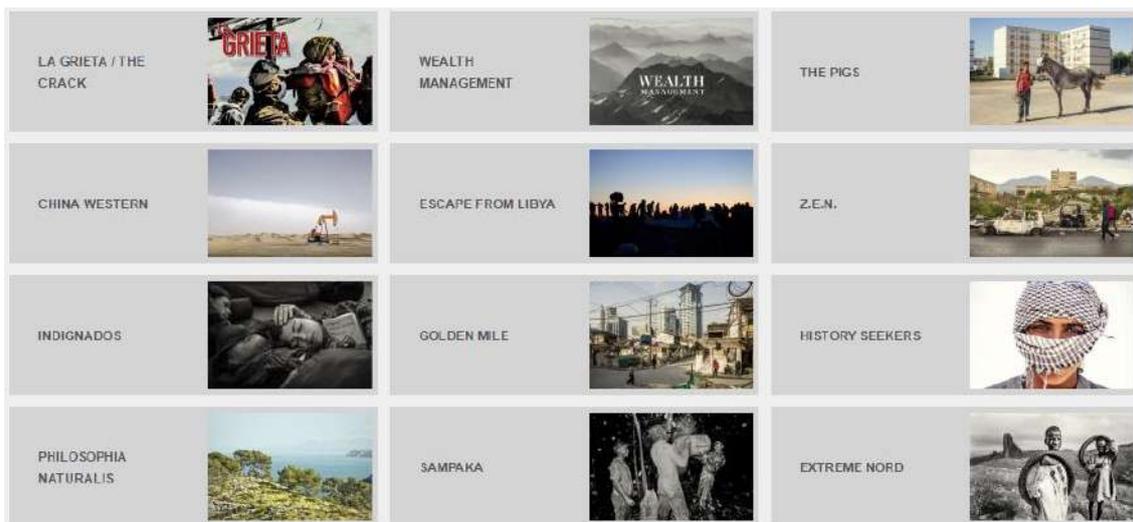
3. China Western (Oeste de China)



4. Ras ajdir: Escape from Libya (Ras Ajdir: Escapar de Libia)



## PROYECTOS FOTOGRÁFICOS



1. EXTREME NORD
2. HISTORY SEEKERS
3. Z.E.N.
4. THE PIGS
5. SAMPAKA
6. GOLDEN MILE
7. ESCAPE FROM LIBYA
8. WEALTH MANAGEMENT
9. PHILOSOPHIA NATURALIS
10. INDIGNADOS

11. CHINA WESTERN

12. LA GRIETA/ THE CRACK

## LIBROS

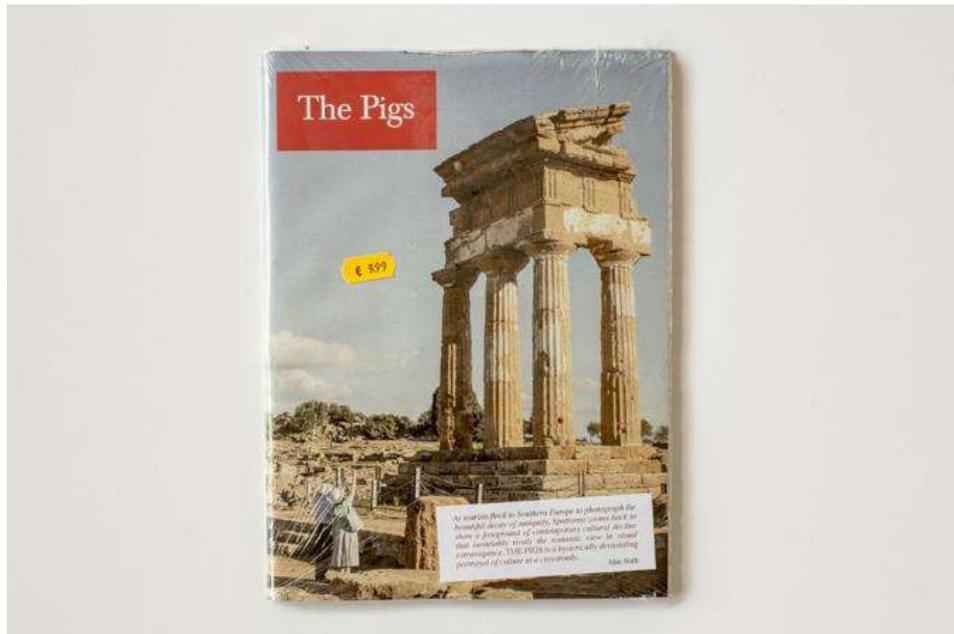
1. Wealth Management



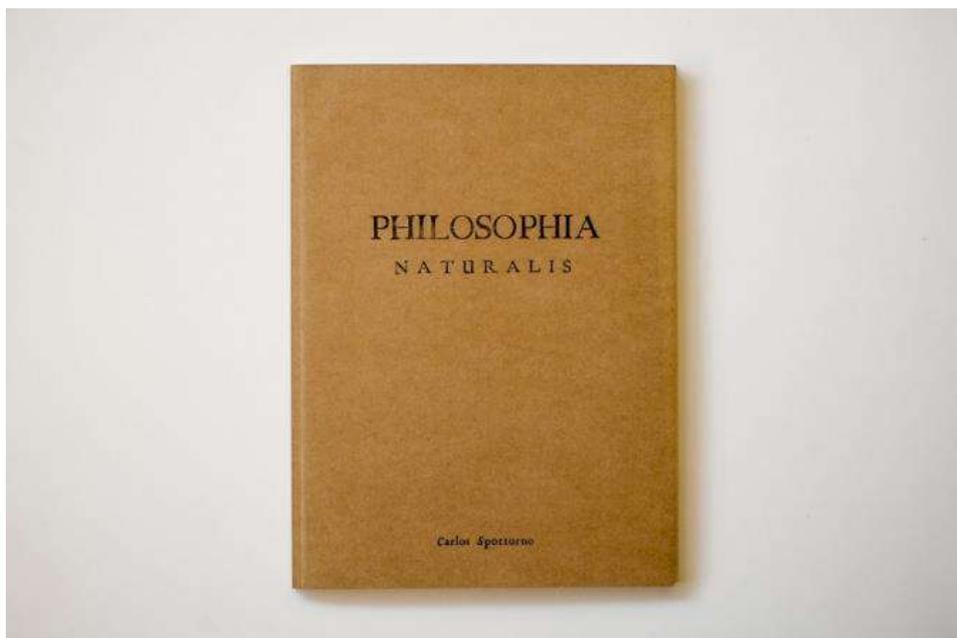
2. La hora del recreo



### 3. The Pigs



### 4. Philosophia Naturalis



5. China Western

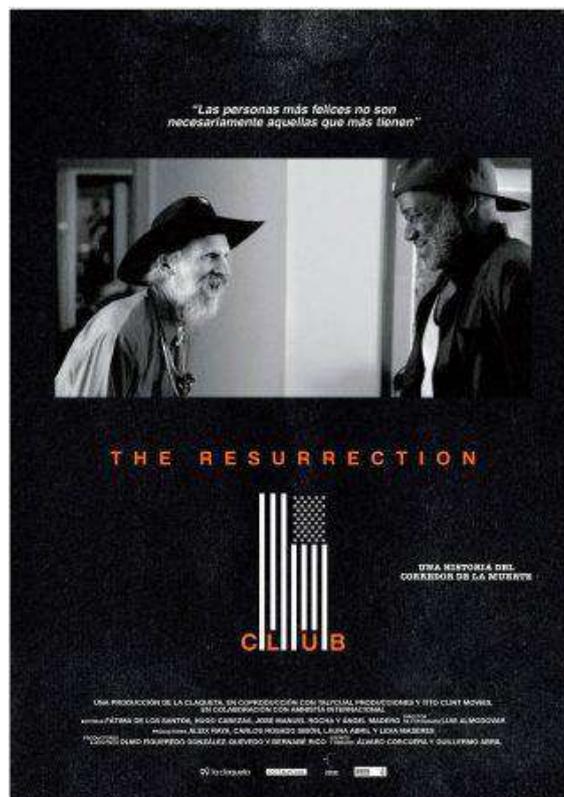


6. History Seekers

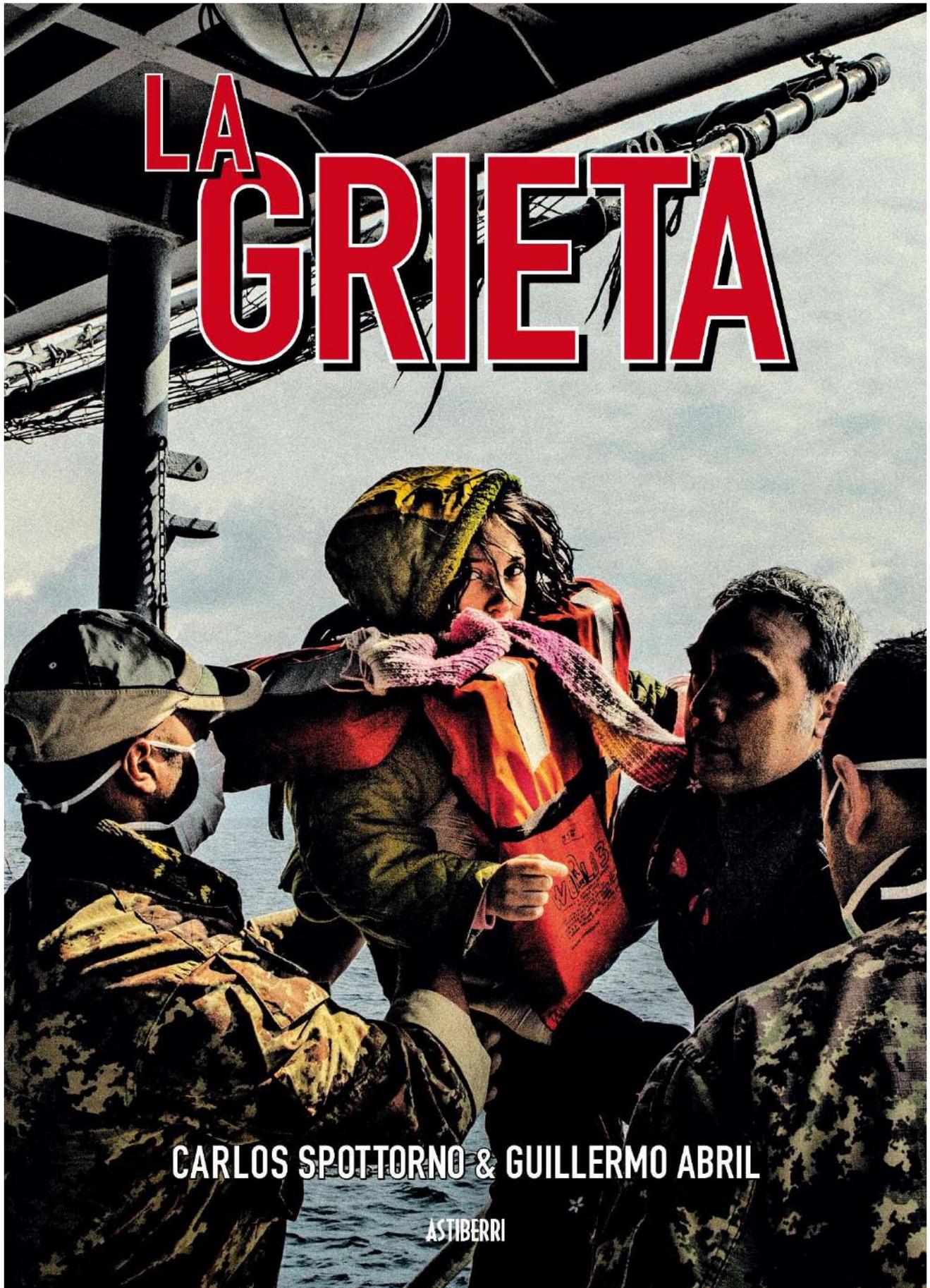


## Obras de Guillermo Abril

### CORTOMETRAJE DOCUMENTAL: *THE RESURRECTION CLUB*



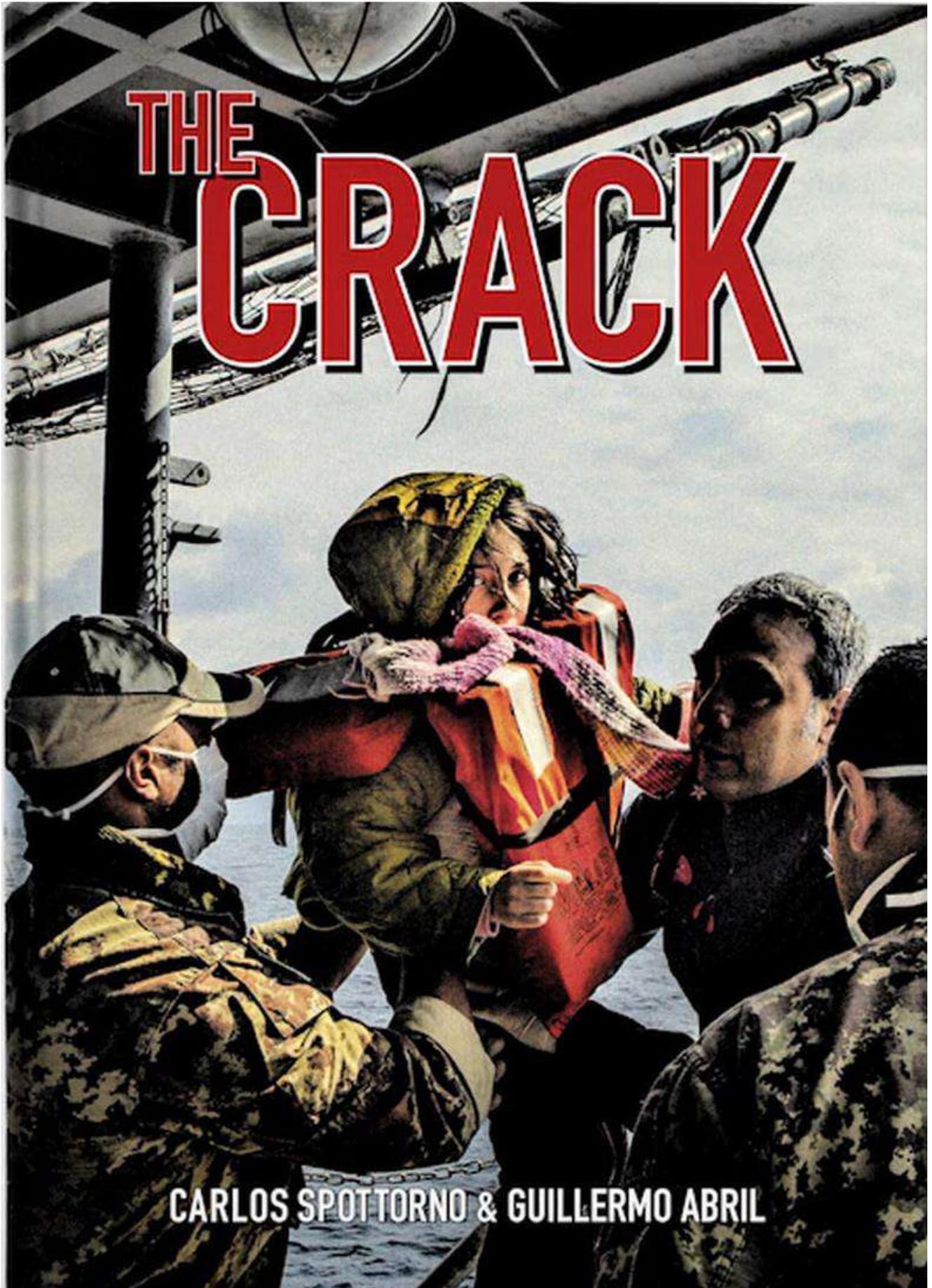
1. Edición española



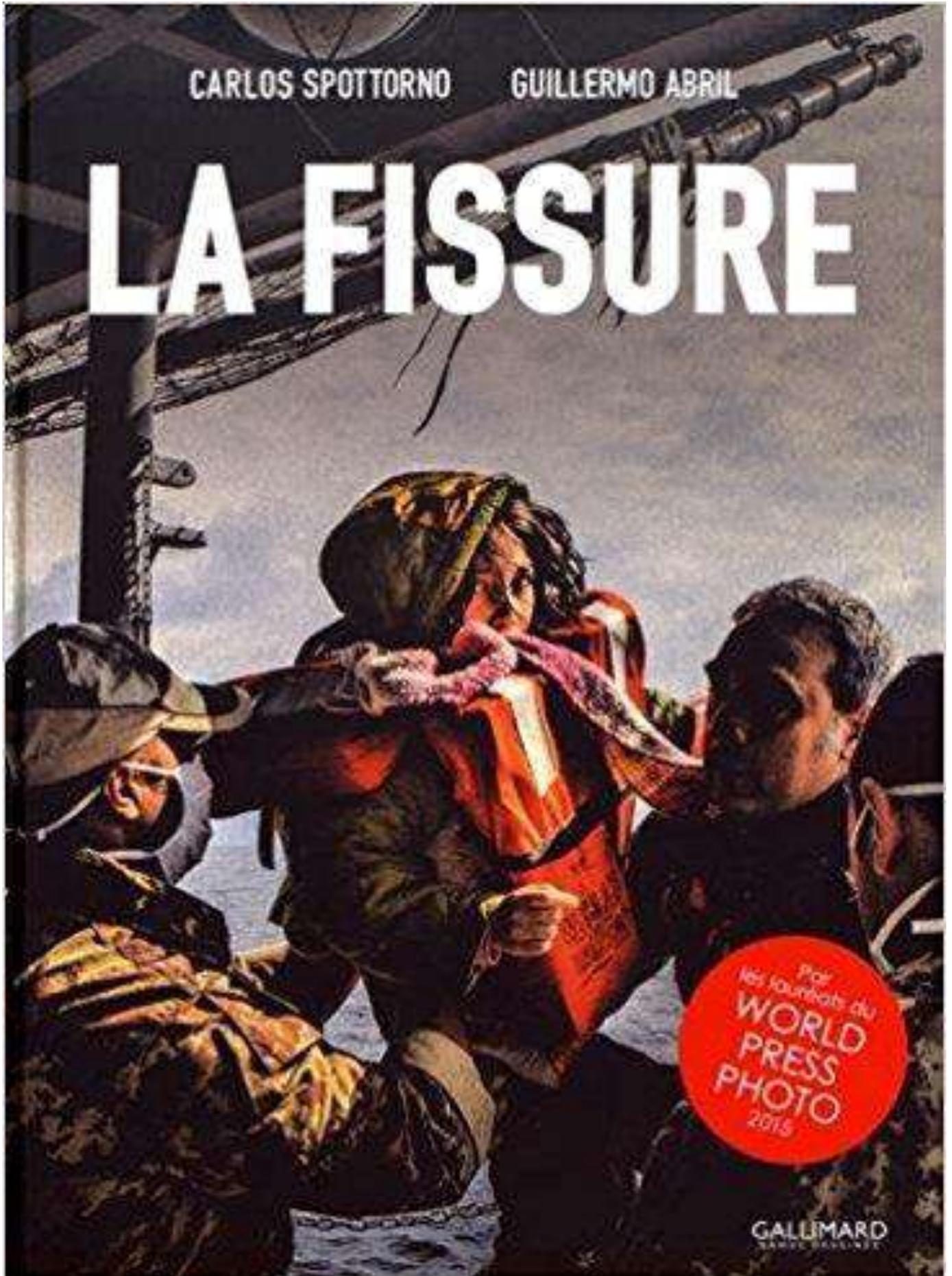
CARLOS SPOTTORNO & GUILLERMO ABRIL

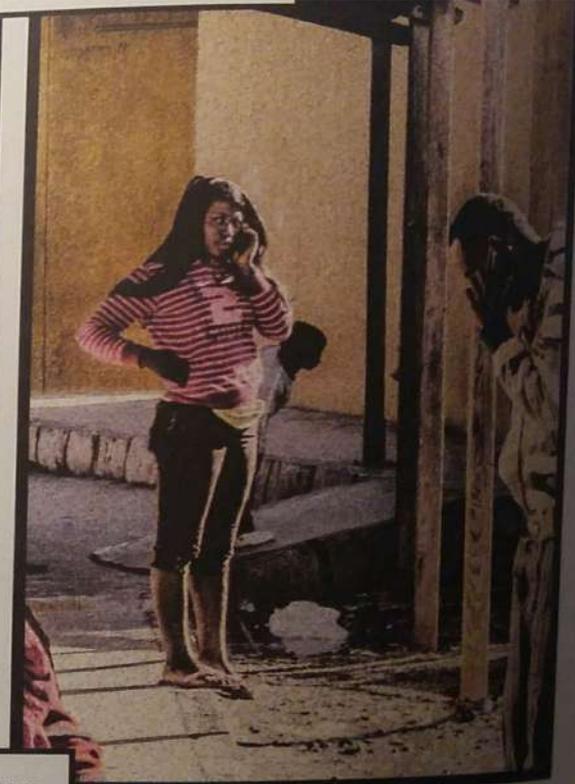
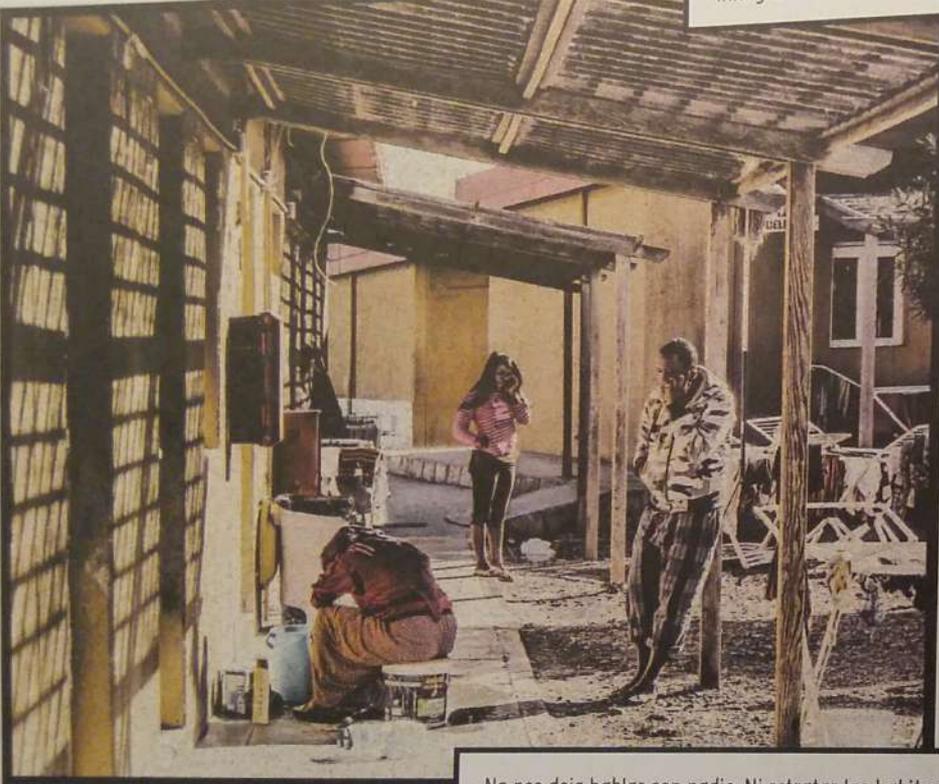
ASTIBERRI

## 2. Edición inglesa

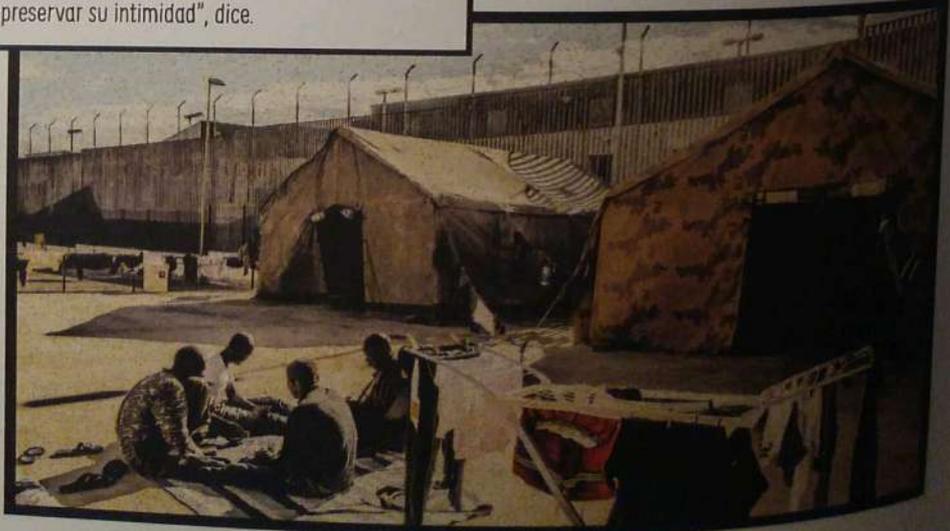


### 3. Edición francesa



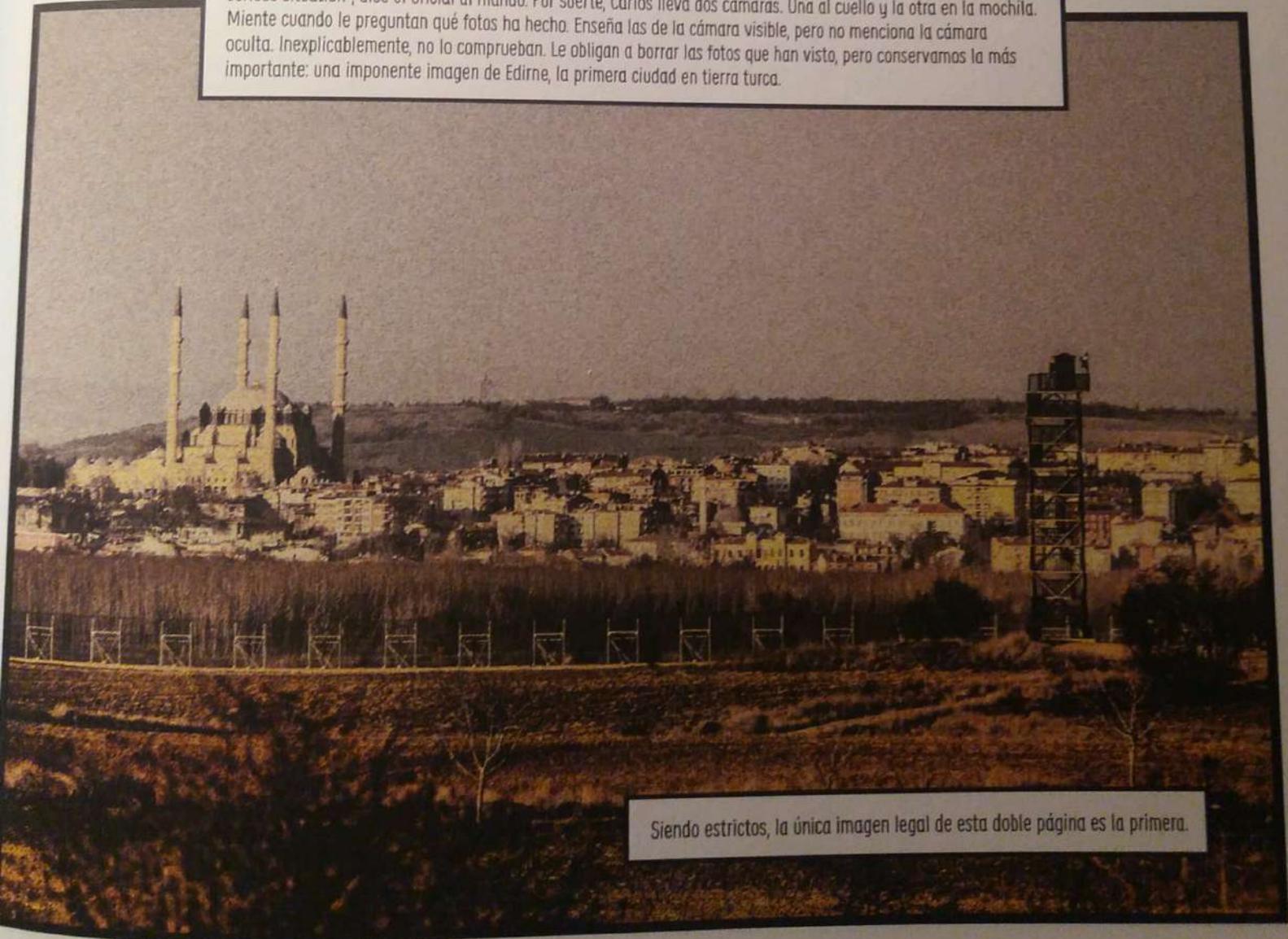


No nos deja hablar con nadie. Ni retratar las habitaciones.  
"Es para preservar su intimidad", dice.





De pronto nos sorprenden vehículos militares. Nos retienen e interrogan. Amenazan con el calabozo. "You are in a very serious situation", dice el oficial al mando. Por suerte, Carlos lleva dos cámaras. Una al cuello y la otra en la mochila. Miente cuando le preguntan qué fotos ha hecho. Enseña las de la cámara visible, pero no menciona la cámara oculta. Inexplicablemente, no lo comprueban. Le obligan a borrar las fotos que han visto, pero conservamos la más importante: una imponente imagen de Edirne, la primera ciudad en tierra turca.



Siendo estrictos, la única imagen legal de esta doble página es la primera.

"No habléis con ellos". "No fotografiéis su rostro".  
Hemos tramitado decenas de papeles con el Gobierno  
griego para llegar aquí. Pero se muestran inflexibles.

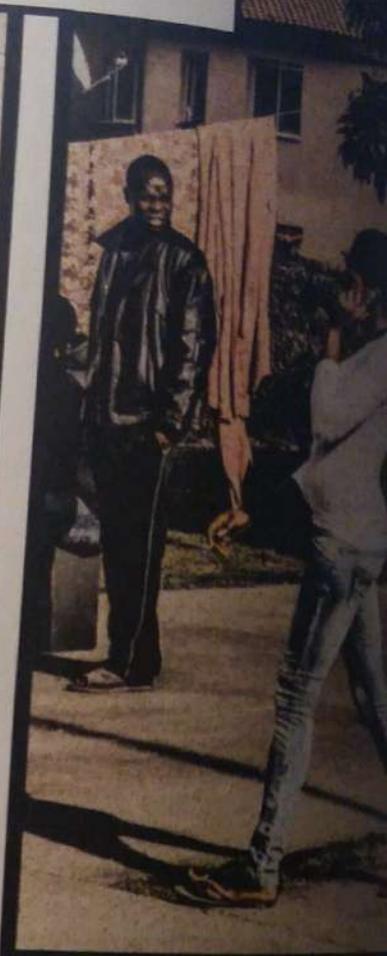
ΚΕΝΤΡΟ ΠΡΩΤΗΣ ΥΠΟΔΟΧΗΣ  
ΕΥΒΛΟΥ ΟΡΕΣΤΙΑΔΑΣ

**ΠΤΕΡΥΓΑ Β**  
ΚΟΙΤΩΝΑΣ 1-6

EN WING B- DORMITORIES 1-6  
FR ALIER B- DORTOIRS 1-6  
PK 1-6  
AR 1-6  
FAR 1-6

En el centro hay sirios, afganos, eritreos, argelinos... A todos, salvo a los sirios, los envían a los 15 días a un centro de detención adyacente acusados de entrada ilegal. No nos dan acceso, pero desde el coche, al irnos, buscamos un ángulo para ver su interior.

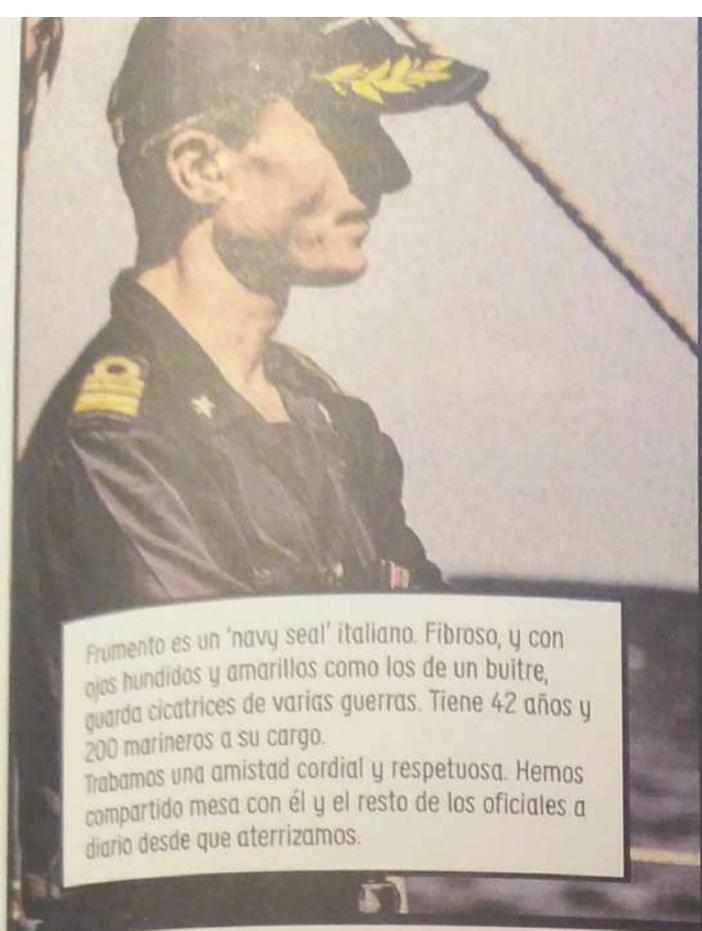
En este panorama surrealista Carlos trabaja con libertad condicional. Como siempre, restricciones: "Nada de fotos de cerca ni dentro de las casas. Podéis hablar con ellos".



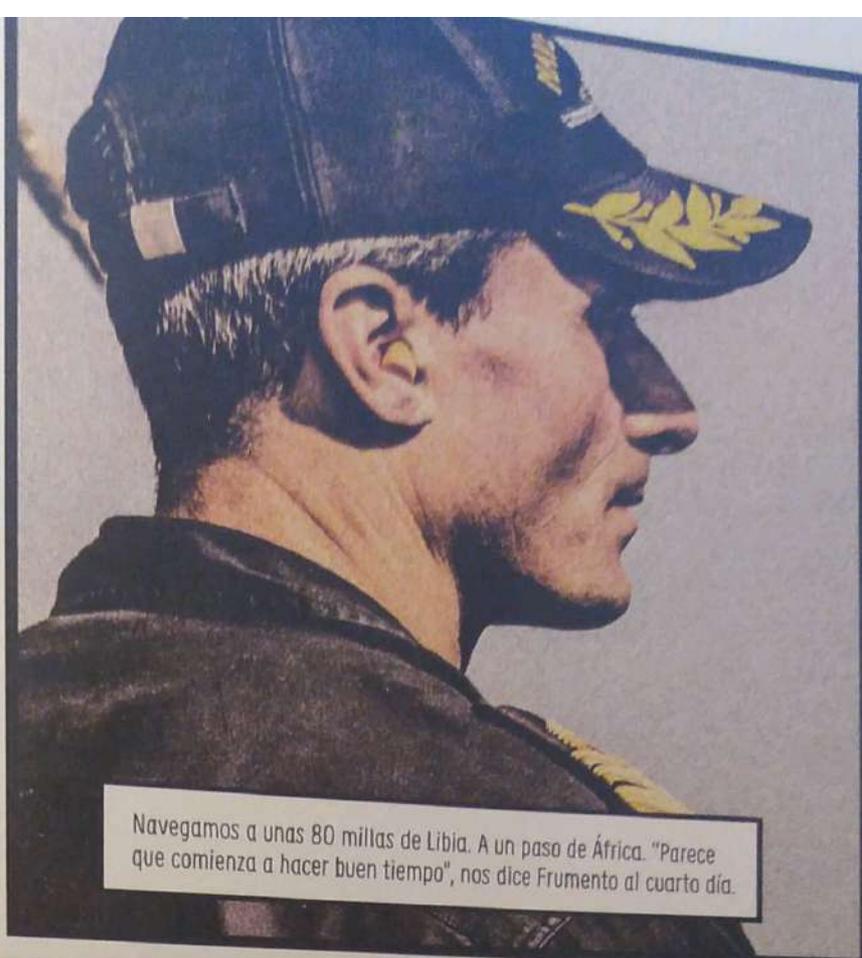
lo pasan aquí cerca de un año. Hasta por caso si darles refugio o expulsarlos.



Mientras, reciben una asignación simbólica: 2,5 euros



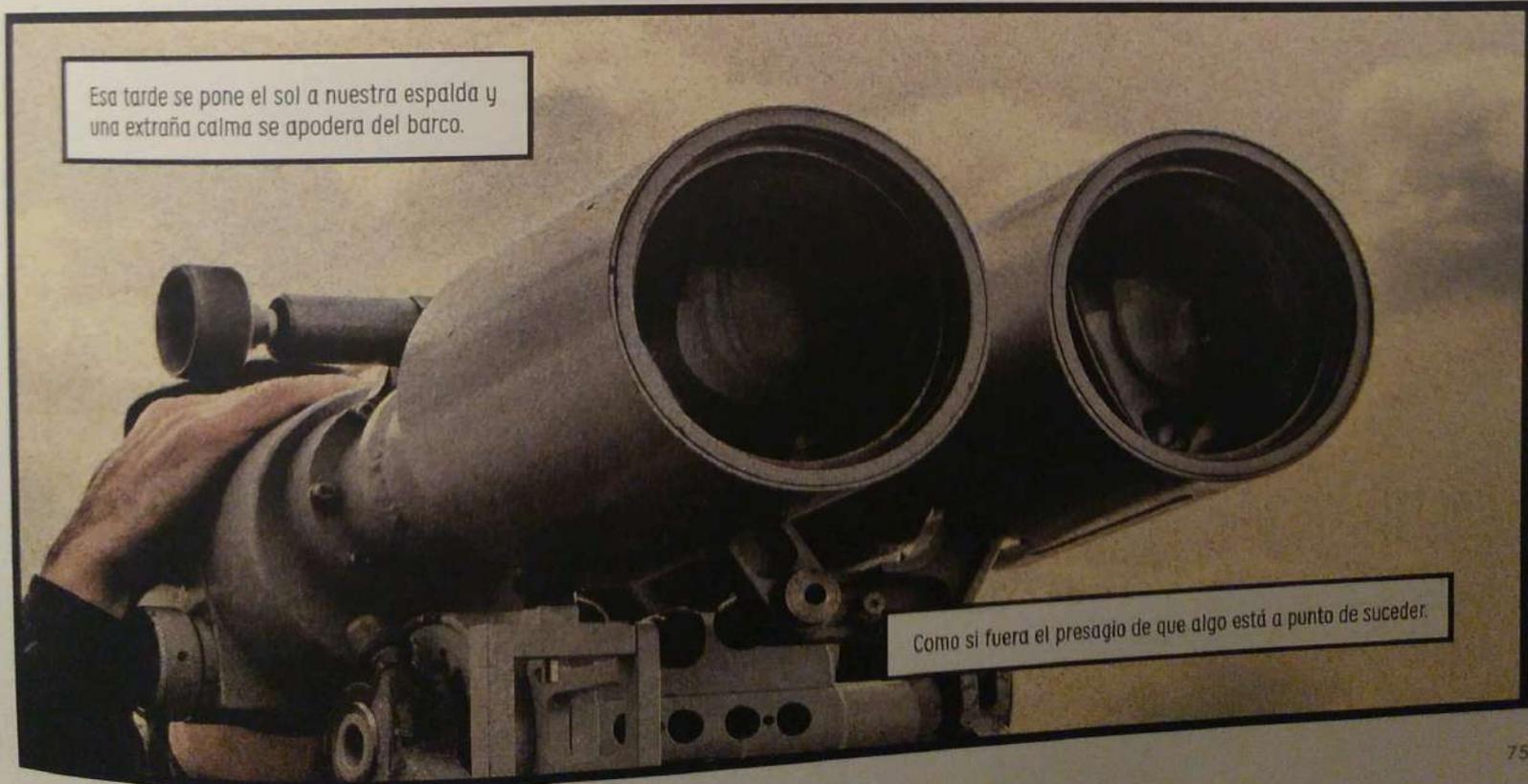
Fruento es un 'navy seal' italiano. Fibroso, y con ojos hundidos y amarillos como los de un buitre, guarda cicatrices de varias guerras. Tiene 42 años y 200 marineros a su cargo. Trabajamos una amistad cordial y respetuosa. Hemos compartido mesa con él y el resto de los oficiales a diario desde que aterrizamos.



Navegamos a unas 80 millas de Libia. A un paso de África. "Parece que comienza a hacer buen tiempo", nos dice Fruento al cuarto día.



Y todos sabemos lo que eso significa.



Esa tarde se pone el sol a nuestra espalda y una extraña calma se apodera del barco.

Como si fuera el presagio de que algo está a punto de suceder.

"tenemos un contacto. Muy probablemente migrantes"





Lo más cerca que uno puede llegar a Alakurtti sin salir de la UE es el paso de Salla. La base se encuentra ahí fuera, en algún punto.



antico ejercicio bélico.  
on 80.000 tropas por  
nar Negro al Polo.





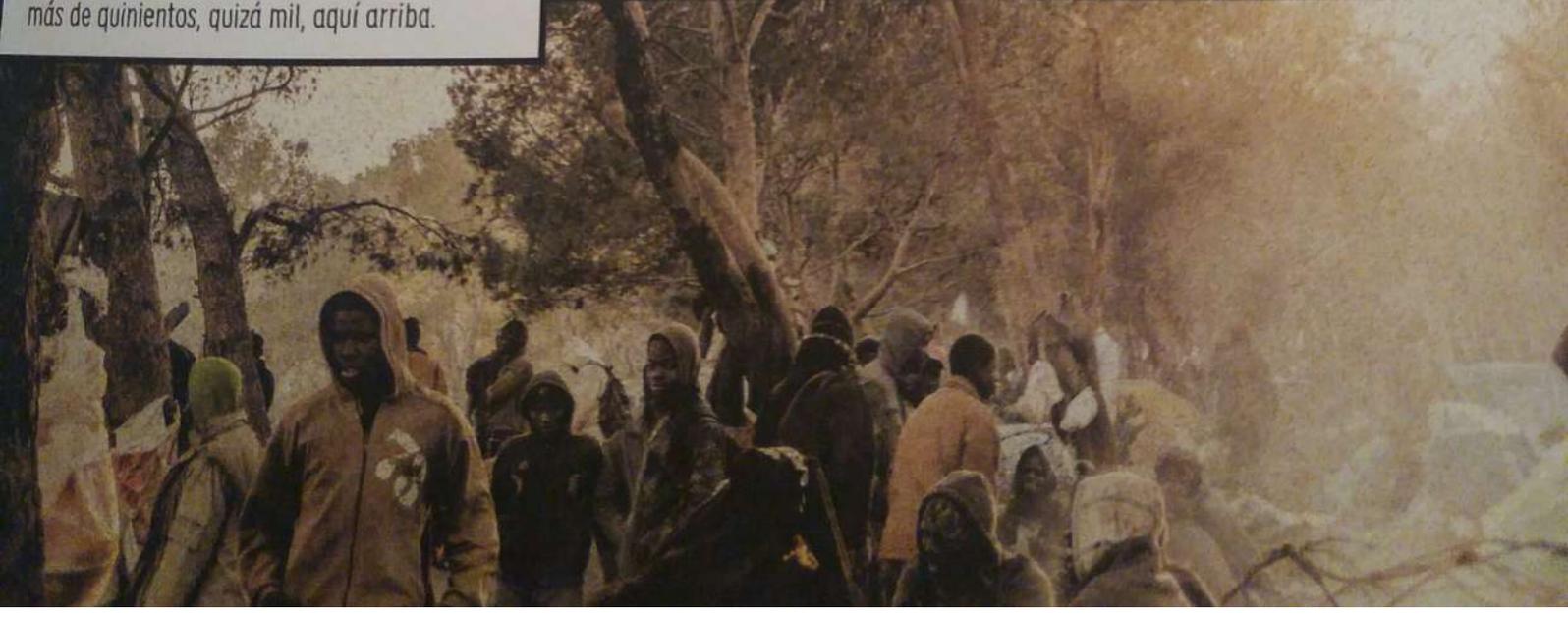
No tienen medicinas ni cómo lavarse. Muchos enferman de sarna. Médicos Sin Fronteras tuvo un puesto aquí, pero se vieron obligados a abandonarlo. Ahora solo sube de vez en cuando un jesuita español.



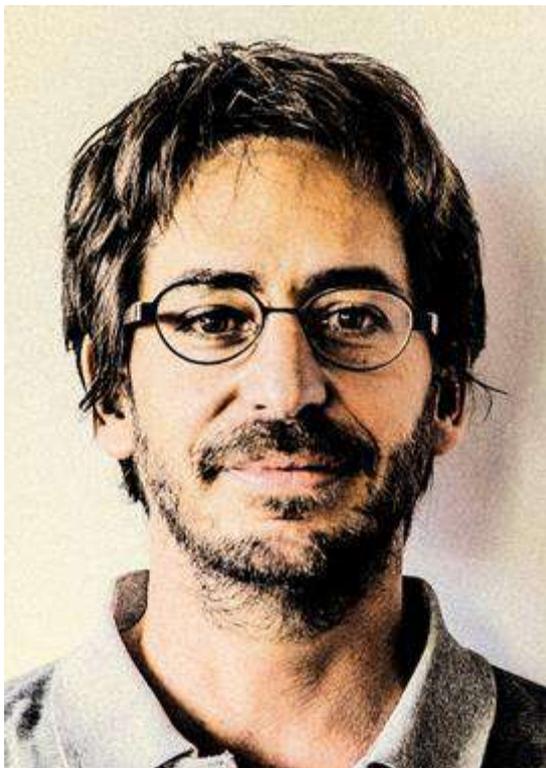
Mientras Carlos dispara, charlo con un grupo sentado en torno a una marmita. Hay un guiso amarillento en su interior.



Envueltos por el olor de la leña, cuentan que vienen de Mali, de Senegal, de Ghana. Que son más de quinientos, quizá mil, aquí arriba.



## AUTORES DE LA GRIETA



El periodista de *El País*, Guillermo Abril.



El fotógrafo Carlos Spottorno.

## **ENTREVISTA A CARLOS SPOTTORNO**

**La entrevista se realizó el 03/06/2017 mediante videollamada.**

**P. Me gustaría conocer cómo surgió la idea de emprender el viaje desde Melilla hasta el Ártico, *El País* os propone ese “encargo”, y lo realizas junto a Guillermo Abril, pero ¿teníais un tiempo predeterminado para realizarlo?**

**R:** Fue un encargo. Terminada la mitad del libro, pido una beca para seguir haciendo un reportaje en el resto de las fronteras, desde los Balcanes hasta el Ártico, con la idea de hacer un libro de fotos con esa historia. Un libro normal y corriente. Me dan la beca, me informan que me la han dado en Agosto, pero me ingresan el dinero en Noviembre de 2015. Yo tengo un año para hacerlo todo, para hacer los reportajes, diseñar un libro y producirlo. Un año a partir de la mitad del libro, la primera parte ya estaba fotografiada, pero no ideado nada.

**P. También me surgen varias dudas con respecto a vuestra vida en las distintas ciudades, como os desplazabais de unos lugares a otros, donde dormíais y comíais, que tipo de respaldo económico teníais allí.**

**R:** Te desplazabas en taxi, bus, metro, en medios públicos, y coches alquilados a menudo. Dormíamos en hoteles, a veces, dormimos en el barco, en cuarteles, en el coche, pero la mayor parte de veces en hoteles. Comer, lo que pilles, bocadillos normalmente. Respaldo económico pues el dinero del proyecto, el proyecto tiene un presupuesto general y con ese presupuesto pagas todos tus gastos, los aviones, hoteles, comida, o tu material especial si se necesita. Ha habido ocasiones en las que hemos tenido que comprar material especial, para ir a Finlandia, por ejemplo, que hace una temperatura extrema de menos treinta grados, las cámaras necesitan fundas para protegerlas, botas, etc. Ese tipo de gastos forma parte del presupuesto del que se dispone.

**P. ¿Cómo se vivía la guerra en cada lugar? Era de forma similar, o visteis algunas ciudades más devastadas que otras.**

**R:** No hemos estado en una guerra, hemos estado en ejercicios militares, maniobras de rescate, en el éxodo de los Balcanes, pero no hemos estado en ninguna guerra. Ciudades devastadas no hemos visto ninguna.

**P. Tanto Guillermo como tú, ¿os habéis visto en algunos momentos realmente en peligro extremo?, ¿habéis llegado a temer por vuestras vidas durante ese viaje?**

**R:** No, ninguno, nada, cero.

**P. En algún momento durante vuestros viajes habéis intentado hablar con alguien y se os lo ha prohibido tajantemente o se han negado a concederos una entrevista o contestaros algunas simples preguntas. O a ti en tu caso se te ha prohibido fotografiar algo o se te ha pedido que borraras algo de tu material. Y si te has visto en esa situación ¿lo hiciste?**

**R:** Hay varias páginas del libro donde se explica que intentamos hablar con “Fulanito” y no nos dejan, no nos lo permiten. Por ejemplo, en la página 37 del libro, *“No habléis con ellos”*. *“No fotografiéis su rostro”*. Hemos tramitado decenas de papeles con el Gobierno griego para llegar aquí. Pero se muestran inflexibles. Página 24, la de la tercera caja de texto: *No nos deja hablar con nadie. Ni retratar las habitaciones. “Es para preservar su intimidad”, dice.* Página 64, primera caja de texto: *“Nada de fotos cerca ni dentro de las casas. Podéis hablar con ellos.”* Página 35, caja de texto grande, última frase. *Le obligan a borrar las fotos que han visto, pero conservamos la más importante: una imponente imagen de Edirne, la primera ciudad en tierra turca.*

**P. Carlos, como fotógrafo, has tenido pérdidas materiales en cuanto al equipo de trabajo que te acompañaba y si era numeroso los medios de los que disponías o si por el contrario bastaba con una cámara y un objetivo.**

**R:** Pérdidas materiales ninguna. Numerosos los medios, no, llevaba una cámara, una 5D+2 Canon, con un objetivo 50/70. En cada viaje, llevaba objetivos distintos según distintas cosas, por ejemplo, en el norte, en Finlandia, llevaba dos cámaras, dos Canon con 24/70 y 70/200, luego una Fuji XT1 con un 18/55, porque en temperaturas muy frías llevaba un equipo para utilizarlo en el exterior y un equipo para usarlo en el interior. Una misma cámara no puede funcionar en la nieve, a menos 30 grados, y luego entrar en una casa a menos 5 grados, porque se empaña, se hace condensación de agua en los objetivos, y tarda una noche más o menos en evaporarse. Por lo tanto ahí hacía falta llevar equipo doble. En el resto de los viajes, en la mayoría, llevaba una cámara, una Canon DSR 24/70, y una Fuji Xpro1, que son cámaras más pequeñas que llevo siempre de repuesto. También llevaba un micrófono para grabar entrevistas, y un micrófono externo para la calle, pero no llevaba un equipo excesivo, el equipo que llevo cabe en una mochila de las de ir al colegio. Eso es porque considero que si llevas mucho peso al final no trabajas, porque te cansas, no puedes estar 8/10 horas al día con mucho peso encima. El llevar equipo excesivo o de mucho peso a veces hace el viaje más difícil, es mejor llevar cosas ligeras.

**P. Alguna anécdota, (que poder contar) tanto en positivo como en negativo que se te quedara marcada en la retina.**

**R:** Anécdotas hay muchas. Página 74, caja de texto de mitad de la página. *Lanzan cajas al mar, y a medida que se alejan las agujerean sin piedad. Ta, ta, ta, ta. El repiqueteo es ensordecedor. Y nosotros procurando no arrojar colillas a la borda...* Es una chorrada, pero nosotros guardándonos las colillas en los bolsillos, y resulta que, estaban tirando toneladas de explosivos por la borda. En la página 94 aparece. Y es que hay un freelance español, que lleva tanto tiempo acompañando a los refugiados, que llega un momento en el que lo meten en un campo de refugiados, porque estaba ya hecho polvo, con la ropa sucia, cansado, y con ellos, que tenía pinta de refugiado él también. El libro está lleno de anécdotas realmente, porque sí que nos han pasado cosas que no se han contado, pero no por nada, sino porque no hay sitio para todo.

**P. En algún momento llegasteis a pasar verdaderamente miedo y, pensasteis en rendiros y volver a casa, que sita en ¿Madrid?**

**R:** Miedo, no hemos pasado miedo. No pensamos en volver a casa, ni hablar, pensábamos en quedarnos un día más si se puede, volver cuando te obligan, no cuando quieres. En Madrid, sí, vivimos los dos en Madrid.

**P. Una vez recopiladas tanto los 15 cuadernos de apuntes, como las 25.000 fotos, como se llega a la idea de crear *La Grieta* y de quien partió la idea.**

**R:** La idea parte de mí, porque, bueno, yo he hecho otros libros antes, tengo experiencia en hacer libros de fotos. La idea en principio era la de hacer un libro tradicional, con 60/70 fotos, y un texto de introducción, pues un típico libro de fotos. Pero es que con un libro de fotos, no le iba a interesar a mucha gente, porque los libros de fotos tienen un mercado más pequeño. Muy poca gente compra libros de fotos realmente. Se pretendía llegar a un público amplio, porque la idea era transmitir un mensaje concreto, específico, y necesita un público. Yo ya he hecho libros sin público, y ahora quiero hacer libros con público. Dentro de esa idea me digo, ¿qué puedo hacer?, a lo mejor una novela gráfica que tiene más público. Una novela gráfica si tiene detrás una editorial buena lo puedes encontrar en casi cualquier librería, pero un libro de fotos, te lo puedes encontrar en algún museo y en Madrid, y no lo vas a encontrar en una ciudad más pequeña y menos en un pueblo. Sin embargo, un libro como este te lo puedes encontrar en el Ikea. Eso es porque hay una red de distribución, el mercado, en la industria está mucho más avanzada, tiene mucha más aceptación, a un público le gusta más leer una novela gráfica que ver un libro de fotos, un libro de fotos lo ojean, lo miran y lo dejan y no lo compran. Las fotos incluso las puedes observar en internet, pero una novela gráfica se lee muy mal en internet y compensa leerlo en papel. Claro, te estoy haciendo un resumen, el proceso hasta llegar a entender que lo que quiero hacer es una novela gráfica,... (es largo). Hay mucho material periodístico en novelas gráficas y hay mucha novela gráfica periodística.

Hay una novela gráfica que se llama “El fotógrafo” donde mezcla dibujos y fotografías. Lo puedes encontrar en Astiberri también ahora. (Me muestra en la videollamada como en el libro se combinan dibujos y fotos). Es un libro que se hizo hace unos diez años, y es el único experimento que yo he visto de novela gráfica con fotos, lo que pasa que es otra historia, porque utiliza fotos puras, sin tratar, tal como son, y segundo, porque utiliza más

dibujos que fotos. El tratamiento fotográfico de *La Grieta* no existe anteriormente, existen novelas gráficas donde se utiliza algo de fotos, de imágenes con base fotográfica, que a lo mejor luego se dibuja encima, e incluso hay algunas novelas gráficas hechas con fotos, lo que pasa es que acaban siendo fotonovelas. Este libro no es una fotonovela, en primer lugar porque una fotonovela es una novela, y esto no lo es. Una fotonovela suele ser un romance, culebrón, historias de amoríos, un poco porno también, es un tipo de lenguaje que no se corresponde a esto. Punto número uno, es ficción, y esto no es ficción, son hechos reales. A día de hoy, han pasado seis meses desde la publicación y dos años desde la concepción, y nadie ha sido capaz de encontrar un término para definir esta obra.

**P. ¿Podríamos clasificarlo como cómic periodístico?**

**R:** Sí, comic periodístico, lo que pasa es que eso sí que existe. Joe Sacco es cómic periodístico. Hay mucha novela gráfica periodística, eso no es ninguna novedad, pero todas son dibujadas.

**P. Como surgió el tratamiento posterior que se le hizo a las fotografías para que pareciese un cómic.**

**R:** Nace de la necesidad de quitarles el aspecto fotográfico a las fotos, pero sin que pareciese un dibujo. Porque si parecía un dibujo, ya no es lo que yo quiero, no podía utilizar las aplicaciones esas que te convierten la cara en un dibujo, como por ejemplo *Prisma*. Si utilizas eso, es cutre porque no es ni una foto ni un dibujo, es una cosa cutre, y además falsa, porque pone de apariencia de dibujo lo que realmente es una foto. Y en ese sentido, este libro que pretende ser fiel a la verdad, no puede ser fiel a la verdad, tratando de pasar una foto por un dibujo, la foto tiene que ser una foto y se tiene que ver como una foto, pero no tiene que tener aspecto de fotonovela y ahí es donde yo hice muchas pruebas distintas hasta que di con ello. ¿Cómo di con ello? Pues es un poco la fórmula de la Coca Cola, es algo que funciona y no sabes por qué. Difícil explicar porque funciona. Esencialmente la imagen es más plana, la tinta negra es muy plana, muy negra, los colores no son tan fuertes pero hay colores. La base son los colores mismos de las fotos, lo que pasa es que la imagen está tratada de una manera que no te voy a contar, porque no se lo he contado a nadie, porque eso es la fórmula de la Coca-Cola. De este

libro lo cuento todo, menos eso. Si yo no hubiese encontrado el tratamiento adecuado quizás no hubiese hecho el libro, porque no hubiese hecho este libro así de no tener un tratamiento fotográfico aceptable para mí y de hecho, tardé bastante en encontrarlo, que fuese inequívocamente una foto pero que el ojo no viese una foto, una cosa un poco rara.

**P. ¿Pensasteis en buscar un colaborador o una tercera persona a la hora de trabajar el tratamiento de las fotos y del texto?**

**R:** No. No, porque no es una cosa que tú puedas encargar, tu cuando estás inventando algo, lo estas inventando tú.

**P. En una de las entrevistas vi que comentabas la imagen de la portada, de la niña que miraba fijamente tu objetivo con ojos intensos, donde te preguntabas qué habrían visto esos ojos anteriormente. Que fuera elegida dicha foto para la portada del libro fue una idea que partió de ti, fue en consenso, o fue impuesta por la editorial.**

**R:** Eso lo he elegido yo, lo he diseñado yo. Y no ha habido más diseños que este, no ha habido más pruebas, lo tenía claro, esa foto en el mismo momento que la hice supe que sería una de las fotos más importantes del libro.

En la edición francesa le han puesto el título en blanco y lo han oscurecido un poco más por arriba. La francesa es una editorial distinta (a Astiberri). La inglesa no existe, es una quimera, pero supuestamente será igual que la española, de hecho la edición alemana es igual a la española, y la italiana un poco diferente, pero la misma tipografía, pero puesta un poquito más abajo, nuestros nombres están en distintos sitios, pequeñas diferencias. De momento la portada más distinta ha sido la francesa.

**P. Os sentís orgullosos del resultado, de *La Grieta*, Carlos, en tu opinión piensas que tuvo un buen recibimiento, mejor o peor de lo que esperabas.**

**R:** No, avergonzados, nos da mucha vergüenza (bromea). Otros libros de fotografía aun teniendo mucha audiencia, es una audiencia de nichos, que no puede ser mayor, el mercado es más pequeño, como ocurre en el mercado de diamantes que es más pequeño

que el mercado de chorizos, el mercado de diamantes es más pequeño y más reducido. No quiero decir con esto que mis libros fueran diamantes y esto sea chorizo, sino que son cosas distintas, hay menos gente que consume libros de fotos, en general. Pero vamos, que los libros de fotos tienen poca audiencia, y estos un poco más. Las novelas gráficas tienen menos audiencia que las novelas de terror por ejemplo, o de sexo. “Las cincuenta sombras de Grey” tienen más público, y Harry Potter más aún.

Que ha tenido un buen recibimiento, no es que lo opine yo, es que es un hecho. Tú lees los artículos que han escrito al respecto y quién los ha escrito y queda claro que ha tenido un buen recibimiento, no es una opinión propia, es una constatación. Ha sido mejor de lo que esperaba, pensaba que iba a ir bien, pero no tan bien. Pensar que algunos de los líderes de opinión más influyentes, lo que ahora llamamos *influencers*, es decir, personas que cuya opinión influya en la opinión de los demás, normalmente autores importantes, o críticos, o periodistas expertos en el tema, pues ha habido varios de ellos que han pensado el libro del año, un libro necesario; por lo tanto, si los expertos dicen que está muy bien, entiendo que es que está muy bien.

**P. Si tuvieras que destacar una única cosa, que destacarías de tu viaje. Y de *La Grieta***

**R:** Destacaría que tengo dudas de que sea posible que se pueda volver a hacer algo así, porque se han dado unas condiciones extraordinarias, que no suelen ocurrir. Hemos tenido primero un encargo de un gran medio de comunicación, que nos ha permitido viajar, hemos tenido una beca, que nos ha permitido volver a viajar y trabajar con libertad y con tiempo, con mucho tiempo. Hemos tenido la suerte de que hemos estado en situaciones en las que se suponía que no íbamos a estar, el barco del rescate, no íbamos a estar ahí, íbamos a estar en otro barco que no hace rescates. La cosa se torció, hubo que arreglarla, mandar millones de emails, y al final, de carambola, subimos a ese sitio. Se han dado más carambolas, la última foto fue también un milagro, llegamos al jodido círculo polar Ártico y estuvimos en ese sitio dos horas y en esas dos horas ocurrió algo que no ocurre casi nunca. Y así nos han pasado varias cosas. Después, a parte de toda esa suerte acumulada, todos esos permisos y dinero y condiciones y tiempo que hemos tenido, se ha dado también la circunstancia de que se nos ha ocurrido una manera de producirlo. Lo que es

más difícil es hacer un reportaje de estas dimensiones, es muy difícil porque son unas dimensiones titánicas que merecen tres años y cuarenta mil euros, es que no es nada fácil.

Nos pregunta mucha gente si ya estamos trabajando en lo siguiente, y nos quedamos pillados pensando, hombre pensamos muchas cosas pero otra cosa es que sea posible hacerlo porque solamente como apuesta editorial, no es viable, incluso si se vendieran muchísimos ejemplares, habría que vender muchísimos para que compensara la inversión hecha. Esa inversión tiene que ser una inversión a fondo perdido, es decir, una beca, una ayuda a la investigación, un medio de comunicación que decide hacerlo. Eso no puede ser una inversión de una editorial, ni una inversión nuestra tampoco porque es demasiado alta. A lo mejor, puede ocurrir que si el libro tiene mucho éxito y se hace muy conocido, nos pueden permitir que pidamos una beca a otra institución, eso sí es posible, cada beca que consigues te ayuda a conseguir la siguiente, siempre que lo hagas bien claro, pero bueno, en este caso, digamos que lo hemos hecho bien con la beca, pues tendríamos que diseñar que historia queremos hacer, porque ahora mismo está el panorama que uno no sabe qué hacer porque qué hacemos, Europa, Oriente Medio, Trump, El Brexit, ¿dónde está peor la cosa? ¿Qué cosa nos interesa de verdad? (...) No sabemos qué hacer, no sabemos qué historia es interesante.

**P. Podrías apuntar algunos datos biográficos, ¿Que te encontrabas haciendo en el momento que se te ofrece ese encargo por parte de *El País*?**

**R:** Trabajo para El País de forma ocasional y habitual al mismo tiempo, no hay patrón. A veces hay tres meses que hago tres reportajes seguidos, y luego hay cinco que no hago ninguno. No hay un patrón para eso, soy un colaborador bastante habitual y bastante querido, también porque me llevo bien con algunos redactores, especialmente con Guillermo y con Álvaro Corcuera. No tengo ningún tipo de contrato con ellos, soy freelance. ¿Qué estaba haciendo en ese momento? Pues vamos a ver, diciembre de 2013 es cuando nos encargan el reportaje, bueno, empezamos a hablar de ello. En enero de 2014 hacemos el primer viaje a Melilla, pues antes del primer viaje a Melilla estuve unos días en Roma de vacaciones, y estuve en Madrid trabajando en varias cosas, fui a ver a mi madre (bromea). Estaba en Madrid, haciendo cosas, nada especial.

**P. Como curiosidad, ¿tienes algún tipo de vinculación familiar con Ortega y Gasset?**

**R:** La mujer de Ortega y Gasset, que era Rosa Spottorno, era tía abuela de mi padre. Es una relación familiar pero no muy cercana, segunda línea o no sé si tercera. Nunca lo he averiguado la verdad, pero sí, teníamos algún parentesco.

El hijo de Ortega y Gasset era José Ortega Spottorno que fue el fundador del diario “El País” precisamente. Y ese José Ortega Spottorno, era primo segundo de mi padre, pero eran primos segundos de distintas generaciones, es decir, había unos veinticinco años de diferencia. Era una relación de verse poco.

**P. ¿Quién te ha servido de inspiración para la creación de este libro?**

**R:** Me he inspirado en el libro de *El fotógrafo* de Guibert & Lemerrier Lefèvre. Y Joe Sacco para mí no ha sido inspiración, no porque no me guste, sino porque no lo he leído, y no lo he leído porque yo abro las páginas de Joe Sacco son tan abigarradas que me dan pereza. Es muy recargado, le da pereza leer eso. Yo sé que es muy admirado, que a la gente le gusta y seguramente es muy bueno, pero a mí me da pereza. Para mí ha sido también inspiración *Persépolis* de Marjane Satrapi, y *Crónicas de Jerusalén* de Guy Delisle, un canadiense. Todos estos libros tienen una cosa en común, están escritos en primera persona, son diarios, el autor habla de sí mismo. Esa es la esencia y una de las decisiones más críticas de este libro, se podría haber escrito de otra manera. Se podría haber escrito no como un diario, sino como una historia en la que no hay dos periodistas, simplemente cuenta lo que ocurre y no hay Guillermo que habla de Carlos. Describe Guillermo y a mí me menciona, por ejemplo, en la página 29, en la segunda caja de texto, “*Mientras Carlos dispara, charlo con un grupo sentado en torno a una marmita*”. Entonces claro, en los otros libros de los que te he hablado, todos están escritos en primera persona del singular, en este caso al tratarse de una pareja, una pareja de trabajo, se escribe en primera del plural. Podríamos haber decidido que lo escribiera yo por ejemplo, que fuera el fotógrafo el que lo cuenta. Mi compañero Guillermo, el redactor, tiene más sentido que fuera el redactor el que habla, y yo aparezco, a veces, como un personaje más. Podríamos haberlo escrito en otro tiempo verbal, podíamos haberlo escrito en pasado y está escrito en presente, con saltos al pasado y al futuro de vez en cuando, podíamos haber decidido que los personajes hablaran con bocadillos, y no hablan con bocadillos.

Normalmente en las novelas gráficas suele convivir la narración con los bocadillos, incluso en la misma viñeta, puede ocurrir que haya una línea de narración arriba y unos bocadillos de texto abajo. Aquí no ocurre, aquí también hablan los personajes, pero hablan como en un artículo periodístico, entrecomillados, citados. El motivo, y esto es muy importante, es que si hubiéramos puesto bocadillos hubiéramos incurrido en ficción, porque nunca tenemos la foto del momento en el que dijo eso, tenemos la nota que ha tomado Guillermo en su cuaderno. Él lo apunta todo, lo que ve, lo que oye, todo. Y esas cosas son las que le dan material para escribir artículos, y los textos. Ese era un punto fundamental. Guillermo consideró que era necesario que los personajes hablaran, que dijeran cosas, porque las cosas que decían eran importantes, yo estaba de acuerdo con eso, pero teníamos que encontrar un modo de no incurrir en la inexactitud.

Hay un par de situaciones donde está trastocado cronológicamente, por ejemplo, el último país que visitamos fue Estonia, en vez de Finlandia, sin embargo, el último país que aparece es Finlandia. Es decir, aunque se hizo Finlandia y luego Estonia en el libro aparece al revés, porque queríamos cumplir la premisa de que íbamos de sur a norte, que empezábamos en Melilla y acabábamos en el Ártico. El asunto es que por cuestión de agenda, que teníamos reuniones y entrevistas con un ministro, con fulano y mengano, pues la agenda nos obligaba a estar en determinadas fechas en determinados sitios, por lo tanto, hemos cambiado el orden de aparición de Finlandia y Estonia, y en alguna ocasión hay algo así también parecido. Hay otras situaciones como por ejemplo que Guillermo llegó dos días después que yo a los Balcanes, pero vamos que está cuidado que en las páginas en las que él no está, no se dice “yo estuve ahí” se dice “ocurre esto”, pero nunca dice “estoy” cuando no está.

**P. Trabajasteis de forma conjunta, pero ¿cómo fue el proceso?**

**R:** Como de esta historia no había un guion, porque no puede haber un guion. A ver, en un comic dibujado tú escribes un guion y después lo ilustras, haces dibujos que ilustran lo que has contado. Esto funciona distinto porque aquí no te puedes inventar las fotos o las tienes o no las tienes, no puedes ir a hacerlas después. Y a pesar de que tenemos un material fotográfico muy amplio, es muy amplio pero es limitado, no está todo lo que necesitas en cada momento, por lo tanto funcionamos al revés, montamos la ración primero a raíz de las fotos y sobre las fotos el texto, lo que ocurre es que las fotos están

montadas sobre la memoria, sobre la memoria común, es decir, sobre cosas de las que hemos hablado millones de veces, que sabemos, claro que había un guion pero muy esencial. Hacíamos un esquema de las cosas de las que teníamos que hablar. El guion eran palabras, con esa lista de temas por tratar, entonces ya sí se empiezan a hacer páginas visualmente. Y con esas páginas visuales se empieza a montar texto. Y luego se va ajustando, algunas fotos entran, otras salen, de pronto Guillermo me dice “oye no tienes una foto de *nosequé* que me gustaría meterlo” la busco y la metíamos.

Pero en conjunto, al principio pensábamos que íbamos a tener que estar mucho tiempo trabajando juntos físicamente, pero la verdad es que no fue así, hicimos unas cuantas páginas juntos, diez. Y a partir de ahí, cada uno en su casa, yo iba montando las páginas y se las pasaba por email, él me mandaba de vuelta otra propuesta, yo luego otra a él y así. En uno o dos viajes de ida y vuelta lo hacíamos. Lo que sí hemos hecho al final, cuando ya estaba todo el libro hecho es vernos varias veces a revisarlo juntos con mucha atención para revisar reiteraciones, por ejemplo. Cuando tú tienes el libro completo tienes que ver si has dicho la misma frase, que a veces pasa. Hay que buscar sinónimos, giros, alternativas... También hemos revisado juntos que fuesen correctos los datos, que no diésemos cifras inequívocas, que no diésemos datos obsoletos o que simplemente malos, mal hechos, que nos hubiésemos equivocado. Esa revisión la hemos hecho juntos. Pero vamos el responsable del texto esencial ha sido Guillermo.

## ENTREVISTA A GUILLERMO ABRIL

**La entrevista se realizó el 13/06/2017 mediante videollamada.**

**P. Me gustaría conocer cómo surgió la idea de emprender el viaje desde Melilla hasta el Ártico, porque tú colaboras en *El País* o eres periodista asiduo de allí, *El País* os propone el encargo y lo realizas junto a Carlos. Pero cuéntame ¿teníais un tiempo determinado para organizarlo?**

**R:** Sí, soy periodista de plantilla ahora. En su momento era colaborador pero ahora estoy trabajando fijo allí, en *El País Semanal*. No, no se nos fijó un tiempo, nos pidieron un reportaje un poco excepcional porque digamos que era una buena época en la que se había rediseñado *El País Semanal* y se quería apostar muy fuerte por hacer reportajes propios, muy distintos, muy trabajados y periodísticos. Un poco a la vieja usanza porque son reportajes que no salen a menudo en estos días porque cuestan dinero, porque no dan tantos clips como otras cosas más sencillas... etc. pero si se quería apostar por hacer reportajes muy ambiciosos y lo único que se nos dijo en la redacción fue: mira queremos que hagáis un reportaje en las fronteras de Europa, pero en el que estéis en la frontera. Ahí ha habido... pues eso, está contado en mi cómics también que había habido pues un abordaje muy muy gordo en Lampedusa, habían muerto un montón de personas, más de trescientos cincuenta personas y a raíz de eso, de saltos en Melilla... etc. pues dijeron venga, elegir cuatro o cinco puntos de la frontera y os vais para allá y así fue como arrancó. Digamos que no teníamos nada fijo, no nos dijeron id a tal sitio o al otro, no; lo fuimos eligiendo nosotros y fue se fue construyendo poco a poco. Lo primero fue ir a Melilla y tampoco teníamos muy claro que parte de la frontera íbamos a hacer y entonces fuimos primero a Melilla, lo segundo que elegimos fue Grecia y Bulgaria que era una frontera extraña porque habían cerrado la frontera griega y entonces desde Turquía empezamos a cruzar a Bulgaria y se hablaba de que eran sirios, entonces porque hay guerra en Siria, será una guerra civil? eran cosas que vistas desde hoy ya sabemos lo que estaba pasando pero en ese momento tampoco estaba tan claro, entonces el segundo viaje fue este y el tercero fue el de Lampedusa y Sicilia, el sur de Italia y conseguimos al final meternos en un barco de la marina italiana que fue de lo mejor que cazamos en el reportaje, porque conseguimos meternos en un rescate, que hasta ese momento había comentado alguno, pero no demasiados y desde luego no había visto imágenes como las

que vimos nosotros y entonces pues digamos que esa fue la primera fase del reportaje que fue portada del semanal y que tuvimos muchísima repercusión sobre todo con el video, que hicimos con un despliegue multimedia que está muy bien también que lo puedes consultar por ahí online que se llama: Las puertas de Europa y el video que se publicó en ese especial online se llevó un premio World Press Photo. Con lo cual con todo ese material Carlos se presentó a una beca de la fundación BBVA para completar su serie digamos para seguir por la frontera norte, porque habíamos hecho la frontera sur y él siempre me decía pero ¿tú si me dan la beca te vendrías conmigo? ¿se lo intentamos proponer al país semanal? ya después le vino la beca, lo propusimos al país semanal y nos dijeron pues estupendo, y así empezamos la segunda parte, habíamos hecho la frontera sur y fuimos a la frontera del este, que era de nuevo con los refugiados pero en un grado mucho mayor. En su momento nos hablaban de eso, de ese millón de personas que entró en dos mil quince que era una cosa salvaje, con la suspensión de los derechos de Schengen...etc. y llegamos hasta el norte pasando por todos los países de la frontera con Rusia, Ucrania... etc. que era otro problema allí, otros refugiados, muchísimos militares de la unión soviética... etc. así que digamos que en dos partes se hizo todo este reportaje, con varios viajes en cada una de esas partes y con todo ese material fue como al final surgió *La Grieta*. También fue idea de Carlos que quería hacer un libro de fotografía clásico y al final esa idea se le quedó pequeña, yo recuerdo que me dijo oye mira he tenido una idea y me enseñó unas páginas de todo lo que habíamos vivido juntos puestas en formato cómics y nos pareció una maravilla vamos, claro que era una cosa que yo no había visto en mi vida.

**P. Entonces, ¿podemos decir que partió un poco la idea del cómic de Carlos Spottorno?**

**R:** No, un poco no... completamente (risas) la idea fue suya. Él no sé si te habrá contado algo mas pero vamos fue él que tuvo un momento de lucidez, o sea él, lo que suele contar en sus libros de fotografías que había publicado varios, todos muy buenos. Se quedaba en un circuito pequeño con lo consumen fotógrafos, uno que tiene muy bueno suyo que se llama *The Pigs* que fue un súper ventas dentro del mundo de la fotografía, pero claro, él decía: es que es una gran historia que debemos ir más allá. Yo por mi lado tenía también pensado hacer un libro en el que poder contar todos los viajes, porque los relatos en un reportaje se agotan enseguida, pero todo lo que habíamos visto merecía la pena contarlo

mejor y el dio con un formato que además combinaba muy bien con lo que habíamos hecho que era trabajar mucho juntos. Y de pronto, sale casi como una película hecha con viñetas con todo lo que nos pasó.

**P. También me gustaría saber ¿cómo vivisteis en las distintas ciudades, como os desplazabais a los lugares, donde dormíais, donde comíais, como era?**

**R:** Pues lo primero que tienes que entender es que es un reportaje que yo lo llamo reportajes tipos *ryanair* con ida y vueltas rápidas, puedes estar tres, cuatro, cinco o diez días pueden ser, pero digamos que son vuelos de bajo coste que vas haces cosas y te vuelves. No es que hicimos el viaje, llegamos hasta el final y nos volvimos, no. Son varios viajesitos a distintos puntos y que de hecho la gracia es como fuimos uniendo esos puntos y como son bastante parecidos. ¿Cómo lo hemos hecho? pues cada vez ha sido diferente, no tengo ninguno aquí pero tengo calendarios de locos, en los que tenemos cinco días y tenemos que ir aquí, a las siete de la mañana tenemos entrevista con no sé quién o cogemos el coche y nos hacemos seiscientos kilómetros hasta tal punto fronterizo...etc. lo que sí que hacíamos era contactar con autoridades que a veces han sido militares otras policiales o similares, también con autoridades civiles como por ejemplo alcaldes... y los protagonistas que son los que están allí y cruzan esas fronteras. Entonces hay algunas de las citas que llevábamos preparadas y otras que dejábamos margen a ver que iba sucediendo, es decir lo teníamos todo muy atado pero con un margen de improvisación, algo clave en una historia así porque no es lo mismo pensar desde aquí lo que te puedes encontrar allí que lo que realmente ves una vez que estas en los lugares.

**P. Me gustaría que me contaras alguna anécdota tanto como positiva o negativa que se te quedara marcada en la retina de este viaje.**

**R:** Como anécdota yo te diría que uno de los momentos periodísticos así más potentes que hemos tenido obviamente es en el barco, vivir todo el rescate y tal. Pero como anécdota yo recuerdo el cruzar a Marruecos que fue, bueno, a Marruecos no puedes acceder como periodista si no tienes autorización, entonces me acuerdo que entramos diciendo que éramos profesores, sabíamos porque teníamos compañeros que los habían detenido, parado y los habían metido en los calabozos por estar cubriendo temas

vinculados con la inmigración en Marruecos, entonces preparamos el plan al detalle. Si mal no recuerdo cruzamos un sábado como si fuéramos dos turistas, dos profesores que son amigos... Estuvimos por varias ciudades de Marruecos y nos íbamos haciendo fotos, *selfies* y las íbamos guardando por si luego nos paraban y teníamos que decir no, no pero si somos turistas. Y finalmente nos dirigimos a un restaurante que está en la base que está en el monte de Gurugú, que es también muy famoso. Y desde allí empezamos el ascenso a pie como si fuéramos dos caminantes hasta el monte Gurugú que es donde están los inmigrantes subsaharianos. Y es esa toda película que nos montamos de jugar al despiste lo que yo recuerdo como algo bastante impresionante y sobre todo por haberlo conseguido porque teníamos a un amigo que semanas antes lo habían cogido y nosotros gracias a dios volvimos a casa tranquilamente.

**P. ¿En algún momento llegasteis a pasar verdaderamente miedo?, ¿Pensasteis en rendiros y dejarlo todo?**

**R:** Miedo real no hemos sentido porque no hemos estado en ninguna zona complicada, salvo esta experiencia cuando entramos en Marruecos siempre ha sido en zona digamos europea que muy mal tienes que hacer las cosas para que te pase algo, en cualquier sitio hoy en día te puede pasar una desgracia pero digamos que no estábamos en ningún frente con gente disparando ni cosas parecidas. Lo que sí hemos sentido es el horror de toda esa gente que quieren atravesar la frontera y no les dejan, así que ese aspecto si, la rabia o la impotencia como ciudadanos de eso, pero miedo como tal no. Y rendirnos no porque los dos somos muy de seguir y seguir hasta el final.

**P. Una vez recopilado tanto los quince cuadernos de apuntes como las veinticinco mil fotos ¿Cómo surge la idea de crear *La Grieta*?**

**R:** Carlos tenía la idea y la obligación de crear un libro porque era parte de su contrato en la beca, ya que le habían dado una beca muy gorda para hacerlo. Yo pues tenía la idea de que todo esto que hemos vivido se va a quedar en un reportaje que era muy largo pero que ni de broma era lo que imaginábamos que podría ser. De hecho aún hoy tampoco llega, podría seguir contando historietas de las que hemos vivido y entonces fue cuando en el verano de dos mil quince, Carlos da con esta fórmula, prueba, me lo enseña y me

encanta. Llegamos a un acuerdo de lo hacemos y tú pagas tal, yo pago *nosequé*, un poco de organización porque necesitábamos estar cómodos los dos y una vez que llegamos a ese acuerdo pues empezamos a trabajar, publicamos páginas de bocetos, esas páginas de bocetos Carlos las llevó a una editorial, les gustó la idea, nos pidieron una prueba.. Y al cabo del mes le llevamos casi medio libro, con detalles que más tarde pulimos mejor. Todo eso se llevó a la editorial, les encantó y así fue cómo surgió.

**P. ¿Os sentís orgullosos del resultado?**

**R:** Bah, yo muchísimo, muy contento y creo que es por varios motivos; primero periodístico por contar una historia así pero también porque de pronto te viene un lector y te dice: oye mira trabajo en CEAR (*Comisión Española de Ayuda al Refugiado*) y he leído el libro, está muy interesante el tema, me ha encantado y charlas con alguien al que le has llegado y que probablemente si hubiera sido cualquier otro libro ni se hubiera enterado. Y de pronto esa posibilidad de poder llegar a otro público era la clave de lo que queríamos hacer.

**P. Si tuvieras que destacar una única cosa de *La Grieta* o del viaje, ¿Qué sería?**

**R:** Uff... me lo pones difícil... pues yo diría que ha sido lo que me ha aportado este viaje, me ha abierto mucho los ojos de lo que significan las fronteras, es decir tú como ciudadano y es algo que repetía mucho en el viaje. Te puedes estar tomando una cerveza tranquilamente en París o en Berlín o en cualquier ciudad europea sin ser consciente de que en las fronteras están sucediendo cosas para que tú puedas tomarte esa cerveza y todas las explicaciones que ello tiene, positivas o negativas. Las fronteras son muy buenas por muchos motivos pero también son muy malas por otros muchos motivos, pero el hecho de que tú te puedas tomar esa cerveza tranquilamente, necesita de las fronteras y a mi esa idea es lo que me atrae. Allí hemos sido testigos en primera línea de las cosas que suceden en el mundo. Tu sabes lo que pasa en el mundo pero porque te llega en forma de eco, de los refugiados o en forma de tanques que están allí por si acaso un día invaden o en forma de una nueva valla que han puesto... etc. entonces cuando en Europa quitamos las fronteras interiores todo esto desapareció y parecía que ya no existían, pero sí, claro que

existen y son todavía más altas, lo que pasa es que están muy lejos... entonces no sé, esa idea es algo que se me ha quedado grabado, es algo que me hizo abrir los ojos.

**P. Con respecto al texto, ya que te has encargado prácticamente entero de él, ¿Cómo lo trabajaste? ¿Tuviste problemas a la hora de adaptarlo a una fotografía?**

**R:** La verdad es que fue problemático pero digamos que no tuve muchos problemas, tuve que adaptar de pronto la manera de narrar las cosas porque me exigía ser mucho más concreto que en un texto, en un texto te puedes ir por las ramas y puedes ir, digamos de aquí para allá y te puedes manejar mejor con las palabras, pero la imagen de pronto exigía cierta explicación de lo que estabas viendo y a la vez que no fuera evidente, porque si es evidente, si tú a una foto en la que ves un tanque pones: esto es un tanque, pues no tiene ningún sentido. Entonces esa mezcla con la exigencia que además tenía que ser en hilo narrativo las palabras porque tú sigues las fotos y están descontextualizadas, necesitas un hilo narrativo que te lo una todo, entonces lo problemático fue encontrar esa fórmula de hilo narrativo que es decidir nosotros somos los protagonistas, en primera persona y cuando aparece para que el lector tenga esa sensación de continuidad y que no sean como cosas que van pasando sueltas. Una vez encontrado eso, lo bueno es que hemos vivido todo, bueno, casi el noventa y ocho por ciento del libro está vivido entre los dos y no solo vivido, muy comentado porque hemos pasado mucho tiempo juntos, estamos hablando de meses juntos veinticuatro horas y hablas mucho de estas cosas, de lo que se te ha quedado grabado, de lo que ha sido más importante, todo eso ayudó a que construyera la historia. Porque cuando yo veía las fotos, ya sabía que me iba a encontrar esas fotos. Nunca lo he hecho pero yo creo que si quitara las fotos y me quedara solo con el texto, creo que sería comprensible, que tendría sentido cada frase y que se engancharía con las siguientes, con lo cual es casi un reportaje que está separado. Sobre todo la guerra que tenía con Carlos era por el espacio.

**P. ¿Dentro de qué género lo clasificarías?**

**R:** Yo diría que es un reportaje, lo que los latino-americanos llaman crónica, que aquí llamamos reportaje se asemeja a todo esto. Es reportaje porque tiene elementos de

reportajes que son los datos, las descontextualizaciones, que las hay... etc. de pronto sobre la narrativa hay una página entera en la que ves imágenes de refugiados que a mí me sirve para contar la situación del mundo, que es de pronto que nunca en el mundo ha habido un número mayor de refugiados, la mayor oleada de movimientos migratorios desde la segunda guerra mundial, esos son elementos típicos del reportaje, combinados después con elementos de crónica.

**P. ¿Es la primera vez que te embarcas en un proyecto de este tipo?**

**R:** El año pasado me embarque en otro gordo también, parecido al de *La Grieta*, era un documental sobre la pena de muerte, te lo puedo pasar si quieres y que fue nominado al *Goya* el año pasado como mejor cortometraje y fue con un compañero del semanal. Es una historia sobre personas condenadas a muerte en Estados Unidos y se demostró que eran inocentes, entonces de pronto ellos salen de prisión y contamos sus vidas una vez que están fuera de prisión, son gente que lo han perdido todo y de repente, cobran la libertad y empiezan a juntarse porque forman una asociación para ir pelando contra la pena de muerte de Estados Unidos, y este ha sido un proyecto que hemos estado siete años trabajando en él. Y así de envergadura es otro proyecto comparable con *La Grieta*.

**P. ¿Tienes algún proyecto futuro pensado?**

**R:** Tengo muchos pensados pero no se pueden contar todavía. Hay una cosa que siempre suelo decir es que nos hemos quedado a este lado de la grieta y que yo estoy obsesionado con llegar al otro lado.

**P. Yo entiendo que un proyecto de estos, ¿se necesita muchísimo dinero, no?**

**R:** Sí, además la redactora nos lo dijo, que iba a ser muy complicado que volviéramos a meter otra de estas por todo lo que había costado. Y eso que veníamos de un medio tan grande como *El País*.

**P. ¿Ves posible alguna forma de financiación como el *crowdfunding*, de que varias personas aporten dinero por un proyecto?**

**R:** Es viable, de hecho un periódico a parte tiene publicidad, que esto no deja de ser una fórmula *crowdfunding*. Las personas compran cada día el periódico que quieren leer.

El *crowdfunding* simplemente es un cambio de modelo en el sentido que se convierte en digital lo que pagas de forma previa. Yo no soy muy fan de ese tipo de periódicos. Yo creo que los grandes reportajes que hemos hecho no hubieran sido posible sin un gran medio como *El País* detrás, la marina italiana no nos hubiera dejado subir al barco, el alcalde de tal ciudad quizás no nos hubiera atendido, por poner algunos ejemplos.

**P. ¿Cuántos años llevas trabajando en *El País Semanal*?**

**R:** Pues llevo desde el dos mil siete, diez años ya.

**P. Porque me gustaría preguntarte algunos datos biográficos ya que es difícil saber de ti en Internet, pero vi que estudiaste derecho y económicas, ¿Qué fue lo que te llevo a lanzarte al mundo del periodismo?**

**R:** Pues mis dos padres son periodistas, ambos trabajaron en TVE y mi madre era reportera de *Informe Semanal* por ejemplo, para que te hagas una idea. Yo toda esa parte la he vivido desde pequeño. Recuerdo que me dijeran de pequeño pues vamos a ver el reportaje que ha hecho mamá. Estudié derecho y económicas pues, porque me interesaba saber el funcionamiento del mundo, digámoslo así. Pero haciendo la carrera me puse a hacer un periódico con más gente, de hecho había un concurso de *El País* y nos dieron un premio universitario, recuerdo que fue un viaje a Turquía. Acabé la carrera, trabajé un poco en lo que se supone que era lo mío en una multinacional en el departamento de estudios de recursos humanos y enseguida salió la historia del master de *El País* y rápidamente dije: me apunto y al año siguiente ya estaba en *El País Semanal* como becario y ya después me quedé cobrando y haciendo reportajes hasta el día de hoy.

**P. Es eso, me gustaría saber que estabas haciendo cuando recibes ese encargo por parte de *El País Semanal*.**

**R:** Pues eso, estaba ahí en la redacción haciendo reportajes como colaborador, hacía reportajes como los que sigo haciendo hoy, de todo tipo. Y poco a poco pues te van dando reportajes de más envergadura a medida que pasan los años. Algunos de los reportajes que recuerde de aquellos años, pues... uno de españoles que se fueron a vivir a Londres con la crisis, otro sobre Gibraltar...etc.