

Periodismo dibujado: Breve historia del arte de interpretar la realidad en forma de viñetas

Diego Matos Agudo | dmatosa@saludcastillayleon.es |

<https://orcid.org/0000-0002-2264-8946>

Complejo Asistencial Universitario de Salamanca
(España)

Cómo citar este artículo: Diego Matos (2024): Periodismo dibujado: Breve historia del arte de interpretar la realidad en forma de viñetas, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 16 (1), pp. 129 a 144. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/wdx76z86

Sumario

1. Introducción: Hacia un periodismo de cómic
2. Un punto de partida: preguntas de investigación, objetivos y metodología
3. ¿Qué es el periodismo cómic?
4. Un género nuevo, con raíces profundas
5. Conclusiones: Cuando la realidad se narra en viñetas
6. Bibliografía

Resumen

El Periodismo Cómic se ha considerado como un mero formato de reportaje, de crónica, o, según algunos estudios, como un subgénero del periodismo gráfico. Aunque está claro que este “periodismo lento”, que, en palabras de Joe Sacco, se centra en “la gente que está debajo de los titulares”, es ya un objeto diferente, innovador y único, que desborda el marco teórico-conceptual de los géneros periodísticos dejando a estas obras en un limbo complicado de catalogar. Grandes cabeceras como *The New Yorker*, *Details*, *Time*, *New York Time Magazine*, *XXI*, *El País*, *El Norte de Castilla*... han usado estas historietas de no ficción del mismo modo y al mismo nivel que plantean sus reportajes, sus fotografías, sus infografías... Este fenómeno global ya se ha asentado, llegando a trasladarse en propuestas informativas o narrativas de primer orden, en medios de comunicación tradicionales, más allá de las obras más largas en forma de novela gráfica.

Palabras clave

“Periodismo cómic”; “Géneros periodísticos”; “Nuevo Periodismo”; “No-ficción”; “Periodismo honesto”; “Periodismo lento”.

Drawn Journalism: A brief history of the art of interpreting reality in comic form

Diego Matos Agudo | dmatosa@saludcastillayleon.es |

<https://orcid.org/0000-0002-2264-8946>

Complejo Asistencial Universitario de Salamanca
(España)

How to cite this text: Diego Matos (2024): Drawn Journalism: A brief history of the art of interpreting reality in comic form, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 16 (1), pp. 129 a 144. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/wdx76z86

Summary

1. Introduction: Towards comic journalism
2. A starting point: research questions, objectives and methodology
3. What is comic journalism?
4. A new genre, with deep roots
5. Conclusions: When reality is narrated in vignettes
6. Bibliography

Abstract

Comic Journalism has been considered merely a format for reportage, for chronicles, or, according to some studies, as a subgenre of graphic journalism. However, it is clear that this "slow journalism", which, in the words of Joe Sacco, focuses on "the people beneath the headlines", is already a different, innovative, and unique entity that goes beyond the theoretical-conceptual framework of journalistic genres, leaving these works in a complicated limbo to categorize. Major publications such as *The New Yorker*, *Details*, *Time*, *The New York Times Magazine*, *XXI*, *El País*, *El Norte de Castilla*... have used these non-fiction comics in the same way and at the same level as they present their reports, photographs, and infographics. This global phenomenon has already taken root, finding its way into top-tier informational or narrative proposals in traditional media, beyond longer works in the form of graphic novels.

Palabras clave

“Comic Journalism”; “Journalistic Genres”; “New Journalism”; “Non-fiction”; “Honest Journalism”; “Slow Journalism”

1. Introducción: Hacia un periodismo de cómic

Periodismo y cómic; cómic y periodismo. Dos conceptos cuya relación es antigua y fructífera. Puede que en el comienzo de todo estuviera cierto Chico Amarillo que criticaba la sociedad norteamericana en las páginas de los periódicos de William Randolph Hearst y Joseph Pulitzer entre 1895 y 1898, cuando Richard F. Outcault daba vida a *The Yellow Kid*, el personaje principal de la serie *Hogan's Alley*¹, que integraba en él un elemento muy destacado del cómic: el bocadillo para los diálogos (que se solía incluir en su propio traje, una camisola amarilla que le daba su particular nombre).

Ya entonces el cómic se colaba en los periódicos para llegar a aquellos lectores que no comprendían bien el lenguaje por las razones que fueran (por ejemplo, extranjeros que habían llegado a Estados Unidos y estaban aprendiendo a hablar inglés). Y es que fue la prensa diaria norteamericana el primer medio que acogió, de forma continuada, la publicación de cómics (en forma de tiras durante la semana y páginas completas los domingos).

A principios del siglo XX, debido al crecimiento de los cómics en importancia y a su capacidad de conexión con todos los públicos, se crean sindicatos o agencias de distribución de historietas. Una de sus funciones era la de vender tiras de prensa publicadas en los periódicos norteamericanos en todo el mundo. De las tiras de prensa diarias se pasó a diferentes formas básicas de edición, como los *comic-books*, las revistas periódicas de historietas y los álbumes.

Con independencia del formato de publicación, entre las viñetas siempre ha habido periodistas y reporteros gráficos de todo tipo. Unos con superpoderes, como Clark Kent o Peter Parker; otros, con dotes investigadoras, como Tintín o Roberto Alcázar... y otros tantos con un ácido sentido del humor, como Spider Jerusalem o Tribulete, el “reporter” que en todas partes se mete. Aunque el periodismo y el cómic continúan manteniendo una relación más allá de los superhéroes o de los álbumes de aventuras. Y es una relación estrecha, novedosa y repleta de posibilidades.

Además de contar con estas historias de ficción protagonizadas por periodistas, durante los últimos años han proliferado también historietas periodísticas de no ficción, apoyadas en el género autobiográfico. Hacia un periodismo cómic.

Las denominaciones que se han designado a esta forma novedosa de transmitir información, de hacer un tipo de periodismo que utiliza las viñetas para narrar hechos reales, son variadas y repletas de significado: periodismo cómic, Nuevo Nuevo Periodismo, cómic periodístico, periodismo gráfico, periodismo historietístico, *comic journalism*, *graphic journalism*, *reportage en bande dessinée*, *giornalismo a fumetti*, *giornalismo illustrato*, noticias dibujadas, reportaje ilustrado o viñetas de realidad... Con independencia del nombre por el que se le designe, se trata de un objeto diferente, innovador y único que desborda el marco teórico-conceptual de los géneros periodísticos, dejando a estas obras

¹ La tira apareció de forma breve en la revista *Truth* (1894-1895), como una única viñeta en blanco y negro. Después debutó con todas sus icónicas características el 17 de febrero de 1895 en *New York World*, de Joseph Pulitzer, donde se publicó hasta que en 1897 pasase a publicarse en el *New York Journal*, de William Randolph Hearst. Por ello, el *New York Press* acuñó el término “periodismo amarillo” para describir el tipo de trabajo que se hacía en ambos medios, que incluían este personaje de faldón limón.

en un limbo difícil de catalogar. Gisbert apunta en esta línea al hablar de una novedosa forma de acceder a la información (2022):

La confluencia actual entre el cómic y el periodismo está dando como resultado *una nueva modalidad* de acceso a la información a través de los mecanismos discursivos de la historieta. Se trata del cómic-periodismo, un tipo de relación intermedial consistente en la combinación de dos medios más la hibridación semiótica de ambos. Esta combinación refuerza además el propio ser o la naturaleza de cada uno de los medios implicados, si se acepta la comprensión de la intermedialidad como condición de existencia misma de los medios, o, lo que es lo mismo, si se admite la propuesta de fundar ontológicamente cada medio a partir de la intermedialidad (Philippe Marion), dentro de lo que se ha denominado el “giro intermedial” — *intermedial turn*— (Caboche y Lorenz, 2019: 11). En cualquier caso, de un modo u otro, constatamos que el cómic periodístico (*comic journalism, BD-journalisme*) es un fenómeno de influencia creciente, y como tal es objeto de contemplación y de estudio.

Por su parte, Gary Embury y Mario Minichiello explican muy bien la esencia de este tipo de obras tan particulares, reconvertidas en una suerte de reportajes ilustrados, que aúnan lo mejor de uno y otro lado (2018, p.1):

El reportaje se caracteriza por estar basado en hechos; es decir, que se trata de una disciplina artística aplicada a algún acontecimiento de relevancia. El ilustrador desempeña el papel de un tipo particular de periodista visual, que captura en sus dibujos las dinámicas de estos hechos. El reportaje ilustrado combina la captura y la representación gráfica de una determinada escena, con el objetivo de comprender y comunicar una historia empleando el lenguaje visual. Los ámbitos en los que su utilización es más común son: 1) el judicial, 2) citas sociales, como conciertos o manifestaciones, 3) reportajes y artículos de investigación en prensa y 4) contenidos documentales, incluidas las crónicas de guerra y conflictos. [...] El dibujo de reportaje tiene mucho que ver con el trabajo de los fotógrafos y documentalistas audiovisuales. La diferencia radica en que el ilustrador de reportaje cuenta la historia con imágenes dibujadas a mano. [...] El resultado proporciona una autoría visual de una inmediatez que no puede conseguirse únicamente con palabras. A menudo se emplea el reportaje ilustrado para aportar este tipo de claridad a asuntos que son complejos y difíciles”.

Estudiar estas relaciones del ya denominado periodismo cómic, desde su historia, validando su fuerza en la elaboración de relatos periodísticos desde otro prisma (el de la innovación narrativa) resulta clave. La hibridación entre periodismo (como método y metodología, de investigación, de acción y de realización) y otras artes, como el cine, la radio, o la literatura, no es algo nuevo ni a nivel práctico; ni a nivel teórico. Albert Chillón se centró en ello, acusándolo como algo evidente del siglo XXI, con una multiplicación de este tipo de productos en el que los intercambios y la mezcla son algo natural: como el conocido Nuevo Periodismo o Periodismo Literario, que tenía “hambre de realidad” a la hora de contar historias (2015):

Esta “hambre de realidad” constituye uno de los rasgos más destacados de la modernidad tardía, fuente de la que surgen, ante todo, las muy diversas modalidades de mimesis verbal y audiovisual que oscilan entre el afán de documentación rigurosa y una suerte de invención disciplinada y responsable, puesta al servicio de la comprensión de “los hechos”.

Muchos son los autores que, casi desde siempre, han aunado formas de un lado y del otro. Para la elaboración de estas obras de periodismo cómic, se realiza un proceso que es puro periodismo: El autor se sumerge en el terreno de lo que luego va a recrear, se acerca al lugar, toma fotografías, se documenta, prepara y hace entrevistas, escribe textos y reportajes, y todo ello para tener un “armazón” sobre el que luego irá construyendo sus libros, que no son otra cosa que extensas piezas informativas y reflexivas, parecidas a reportajes, de importante fuerza y crudeza visual. El periodista Miguel A. Fernández habla sobre este tipo de autores en una pieza informativa que publica en *El Salto Diario* (2024):

Es Spiegelman quien apuesta de manera más clara y meditada por la conexión entre el cómic y periodismo desde la revista *Details*, encargando temas de actualidad a sus dibujantes y exigiéndoles un tratamiento informativo. Y quien destaca sobre los demás en este empeño es, sin duda, Joe Sacco con una reconocida serie de reportajes: Palestina, En la franja de Gaza, El mediador o Gorazde... seguido por profesionales de la talla de Sarah Gliden, Susie Cagle, Mark Fiore, Dan Archer, Jorge Carrión o Sagar Fornies, por citar solo algunos autores.

Todos ellos, como principales valedores, son nombres que forman parte ya de la historia de este periodismo dibujado. Aunque no son los únicos, como veremos en este artículo. Y todos ellos se podrían acoger a lo que apareció en 1936 en la famosa revista norteamericana *Life*, que en sus primeros años (desde 1883 a 1936) era principalmente una publicación que combinaba humor e información generalista.

Por aquel entonces lanzó en su manifiesto una serie de máximas que bien se podrían entroncar en el espíritu de este nuevo nuevo periodismo: “Ver la vida; ver el mundo; ser testigo directo de grandes acontecimientos; contemplar los rostros de los pobres y los gestos de los orgullosos; ver cosas extrañas: máquinas, multitudes, sombras en la selva y en la luna... , ver y obtener placer de ver; ver y asombrarse; ver y aprender”. Ahí están las claves del periodismo cómic: ver, pero sabiendo mirar y, luego interpretar la realidad mediante el arte.

2. Un punto de partida: preguntas de investigación, objetivos y metodología

El periodismo y el dibujo siempre han tenido una vinculación estrecha y directa gracias, sobre todo, a la caricatura y a la tira cómica. En los últimos tiempos, esta relación se ha ido intensificando más dando lugar a una tendencia que bien podría considerarse un nuevo género periodístico: el cómic periodismo.

Este cómic periodismo es un objeto nuevo, que desborda el marco teórico-conceptual de los géneros periodísticos, dejando a estas obras en un limbo complicado de catalogar. En el presente artículo, mediante una revisión bibliográfica e historiográfica, se pretende aportar una suerte de historia breve de esta novedosa manera de narrar la realidad, en viñetas. La finalidad de este texto es ahondar en estos productos desde un prisma holístico, referenciando a los principales autores de esta forma de hacer cómic y de hacer periodismo. Para ello se parte de las siguientes preguntas de investigación:

- ¿El periodismo y el cómic tienen lenguajes compatibles?
- ¿Qué tienen en común las obras de cómic que podrían considerarse periodísticas?
- ¿El periodismo cómic podría entroncarse en alguno de los géneros periodísticos clásicos o sería uno nuevo?

El objetivo principal de este artículo es profundizar en la historia del uso del cómic como género periodístico, revisando las relaciones entre viñetas y prensa desde los orígenes del cómic hasta la actualidad, utilizando como objeto de estudio las obras de los autores que se acercan a este tipo de contenidos.

3. ¿Qué es el periodismo cómic?

Entender las características propias del cómic, así como conocer su historia, su evolución, sus tendencias y herramientas, es básico para poder analizarlo y encontrar los puntos que confluyen en el periodismo cómic. Para Spencer Millidge (2010, p. 8) hay más en el Noveno Arte de lo que se ve de un primer vistazo:

Los cómics son algo más que la suma de sus partes, no son simples secuencias de imágenes a lo largo de una serie de páginas consecutivas en un folleto, un libro o la pantalla de un ordenador. No son únicamente imágenes hermosas que ilustran una historia. No se reducen a las palabras, a la fuente de los caracteres, los bocadillos, el tamaño y la forma de las viñetas, o la presencia o ausencia de marco en las mismas. Los cómics son una combinación de todos estos elementos y mucho más.

Por tanto, cabe recordar que los cómics, en cualquiera de sus formatos, son una combinación de palabras e imágenes en una determinada secuencia con el objetivo de comunicar historias e ideas. Will Eisner utilizaba el término “arte secuencial” (1998). Scott McCloud define la historieta como “un conjunto de ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada con el propósito de transmitir información u obtener una respuesta estética del lector” (2007, p. 9).

Mientras que Guiral destaca la narratividad propia del medio: “Narración secuencial de una historia por medio de viñetas que combinan dibujos y textos (o no), todo ello manufacturado con una técnica narrativa que le es propia” (1998, p. 11). En *Reinventar el cómic*, Scott McCloud repiensa sus teoremas expuestos en *Entender el cómic*, obra en la que exploraba el funcionamiento interno de esta forma artística. Y lo hace desde la base (2016, p. 1):

El medio que llamamos cómic se basa en una idea sencilla: La de situar una imagen tras otra para mostrar el paso del tiempo. El potencial de la idea es ilimitado, pero queda perennemente eclipsado por una aplicación limitada en la cultura popular. Para entender el cómic, necesitamos separar forma de contenido... Observar con una mirada fresca cómo en otras épocas se ha empleado esa misma idea con fines hermosos... Y cuán limitado es el espectro de conceptos y herramientas que se le han aplicado en nuestra propia época.

El cómic, entonces, procede de una idea que luego se ejecuta de manera artística en viñetas y en páginas, mediante la conjunción de dibujos y textos. Podría afirmarse que el cómic es un arte, pero es un arte muy especial, un arte que en ocasiones se entremezcla con la artesanía, un arte que se ha transferido a los procesos industriales. Un arte secuencial que contiene su propio lenguaje. Un lenguaje que se define por: a) Tener un carácter verboicónico, que emplea elementos icónicos (dibujos) y verbales (palabras), con una unión entre ellos dentro de la viñeta; b) Una secuencialidad basada en la elipsis narrativa, para contar su historia lo hace mediante el avance por las viñetas que la conforman, que se suelen leer de arriba a abajo y de izquierda a derecha, y entre unas y otras se producen pequeñas elipsis narrativas. Un lenguaje que tiene cierta relación con el del periodismo, como apuntaba Gubern (1972, p. 83):

Por el carácter icónico-literario de su lenguaje, los cómics aparecen relacionados de alguna manera con el teatro, la novela, la pintura, la ilustración publicitaria, la fotografía, el cine, la televisión y los rasgos estilísticos del mundo objetual en que viven inmersos sus propios creadores.

El cómic periodismo va un paso más allá y coge lo mejor de cada lado, haciendo gala a la combinación de su nombre, desde su concepto a su concepción. Utiliza las rutinas, las herramientas y los códigos importados de uno, dejando de lado la inmediatez y la dictadura de lo noticioso, con la plasticidad, el impacto de la página completa y la fuerza gráfica del otro. Esto es así porque a la amplitud de formas del cómic se suman técnicas del periodismo de datos o de investigación, como las encuestas, al igual que la crónica de lo vivido, y con la planificación documental audiovisual (que se percibe en la puesta en página, viñeta a viñeta, después de la toma de bocetos en vivo).

Además de la pluralidad de fuentes y la documentación como base. Y con un periodista testigo, la mayoría de las veces, que construye, desde lo autobiográfico, un relato de no ficción honesto y autocrítico, para describir la realidad centrándose en aquellos que no tienen voz, aquellos que se encuentran debajo de los titulares. Sin discursos grandilocuentes. Sin moralejas finales. Con el objetivo de que cada uno de los lectores, de los que llegan a estas obras, piensen por su cuenta y extraiga sus propias conclusiones.

Se trata de entender el cómic como un medio informativo, además de un medio de comunicación de masas, y, como tal, tiene las mismas funciones que los medios de comunicación tradicionales: formar, informar y entretener. Aun así, muchos son los que solo se han detenido en la función de entretenimiento, pero, por suerte, otros tantos autores se acercan a las viñetas con el objetivo de formar y de informar. Todo tipo de lectores se aproximan a estos nuevos proyectos periodísticos con interés.

4. Un género nuevo, con raíces profundas

Para entender las hibridaciones actuales entre periodismo y cómic hay que remontarse a principios de los años noventa, al cómic independiente y a la figura de Joe Sacco, como promotor de este género, que se ha labrado un nombre gracias a su larga lista de éxitos: *Palestina: en la franja de Gaza*, *El fin de la guerra*, *El mediador*, *Goražde: Zona Segura*, *Reportajes*, *Días de destrucción, días de revuelta* o *Un tributo a la tierra*, su obra más reciente, por citar algunos ejemplos. Él fue uno de los primeros en aunar los recursos del cómic con las rutinas periodísticas; y lo hizo de manera espontánea.

Al principio se fijaba en Art Spiegelman, el historietista artífice de *Maus*, y tomaba prestado algunos recursos de aquí y de allá. Era periodista, por lo que se enfrentaba a los retos asociados a sus producciones desde ese prisma también, con la visión del que busca acercar historias mediante la búsqueda de la verdad, desde la concepción más idílica y clásica de la profesión. Aunque poco a poco fue tomando consciencia de lo que estaba haciendo y empezó a crear un corpus específico; una fórmula propia. Aquello ocurrió cuando terminaba *Palestina: en la franja de Gaza*, en el año 2001. Aunque, según Ruiz Mantilla, el propio Sacco no era consciente de que estaba haciendo algo que trascendería (2014):

¿Ha roto esquemas? ¿Ha inventado algo? Dice Sacco [...] que no. Que la escuela de donde proviene tuvo sus pioneros. ‘Los responsables del *London Illustrated News* enviaban dibujantes a las expediciones o a los conflictos que tuvieran lugar por el Imperio Británico. Durante la guerra de secesión americana, igual. Los periódicos publicaban ilustraciones de grandes batallas. Y en España, ¿qué hizo Goya, por ejemplo, con su serie de *Los desastres de la guerra* sino algo muy parecido a lo que trato de hacer yo?’.

Los cómic periodistas son herederos de la fuerza de aquellos clásicos pintores de noticias de la época anterior a la fotografía. Entonces, el dibujo periodístico se elaboraba a partir de los hechos o a colación de otra pieza informativa. Más allá del dibujo representativo y utilizándolo para presentar una visión a través de formas icónicas o abstractas. Aquellos dibujantes de batallas primigenios se trasladaban también hasta el lugar de los hechos, hacían esbozos de lo acontecido y los enviaban a las redacciones para su reproducción mediante un laborioso proceso artesanal. Así lo entiende Antonio Martín, entrevistado al respecto en 2015:

Lo cierto es que el cómic periodístico existe desde hace mucho tiempo, más de medio siglo. Y aún podríamos remontarnos a finales del siglo XIX, cuando ciertas historietas costumbristas estaban levantando acta periodística de la realidad española del momento. No es un género nuevo, aunque por la notoriedad que ha alcanzado en las dos últimas décadas pueda parecerlo. En cierto modo, si no podemos en forma alguna considerar que el cómic periodístico sea nuevo, sí que podemos decir que por su actualidad y relativa abundancia hoy en un género “novedoso”... (la cita está transcrita correctamente).

Thomas Nast (1840-1902) fue uno de los pioneros en el uso del cómic dentro de la labor periodística con sus colaboraciones en periódicos de la época y en el semanario *Harper's Weekly*. A este autor se le considera uno de los padres de la caricatura política, pero también realizaba una suerte de reportajes gráficos centrados en acontecimientos políticos, como la campaña de Garibaldi en la unificación italiana, o bélicos, como las batallas de la Guerra Civil en Norteamérica. Sus obras, en cambio, se alejan bastante de lo que se entiende por cómic al uso, medio que empezó a desarrollarse, tanto a nivel artístico como editorial, en los años treinta. Antonio Altarriba aporta más luz a los comienzos del cómic periodismo (2015):

La vena periodística del cómic es mucho más antigua de lo que, normalmente, se dice. En el siglo XIX hay numerosas revistas satíricas que comentan, analizan, ridiculizan la actualidad. Y eso es periodismo. De hecho, son los autores y las publicaciones más censurados, multados y perseguidos por los poderes políticos. Los rusos de Gustavo Doré (1854) es una crónica en cómic del reinado de Nicolás I. El código civil comentado por Cham (1855) tiene también una clara intencionalidad periodística, poner de manifiesto las diferencias entre la ley y su aplicación. Y la primera tira periodística-política tiene a Monsieur Réac como protagonista y a Nadar como autor. Entre 1848 y 1849 se publica como tira periódica en *La revue comique*. Presenta la actualidad política desde la perspectiva de un reaccionario ridículo.

Hasta 1880, con el perfeccionamiento del huecograbado, el dibujo (junto a la caricatura) era la forma iconográfica expresiva que más aparecía en la prensa escrita. Jordi Riera recuerda a aquellos dibujantes reporteros (2015):

En el siglo XIX, cuando la fotografía no había nacido o la evolución de su tecnología todavía no permitía grandes usos periodísticos, su función de retratar la actualidad la realizaban los dibujos. Los grandes medios periodísticos enviaban a dibujantes como reporteros a retratar hechos noticiables, generalmente conflictos bélicos. Los reporteros gráficos cogían apuntes *in situ* o recreaban situaciones, que eran enviados en forma de imágenes a la prensa para su publicación. Uno de los pioneros de nuestra historieta, Josep Lluís Pellicer (1842-1901), lo hizo en las guerras carlinas o en el conflicto ruso-turco. Sin duda, sus ilustraciones y las de muchos más autores como él, forman parte de una larga tradición en la historia de la relación entre periodismo y dibujo.

Aquellos dibujantes de batallas se trasladaban hasta el lugar de los hechos, hacían esbozos de lo acontecido y los enviaban a las redacciones para su reproducción mediante un laborioso proceso artesanal (esos dibujos eran tallados en bloques de madera y luego superpuestos). Altarriba continúa explicando detalles al respecto:

El periodismo no es un lenguaje sino una voluntad de dar cuenta de lo que ocurre a nuestro alrededor. Se puede hacer periodismo con palabras, con imágenes dibujadas o filmadas y hasta por transmisión oral. En ese sentido, podríamos decir que las pinturas rupestres ya son periodismo, crónica de las actividades y preocupaciones de nuestros antepasados. Desde los orígenes de la prensa moderna en el siglo XVIII,

busca el apoyo en la ilustración. De alguna forma, la imagen da cuerpo a la noticia, le otorga concreción y realidad. Antes de la inclusión de la fotografía, el reportero gráfico era un dibujante que, sobre el terreno, tomaba apuntes del suceso.

La forma en que se han creado, usado e interpretado los dibujos a lo largo de la historia en los periódicos ha ido cambiando. Antiguamente los pintores de noticias creaban sus imágenes a mano con el objetivo de representar y documentar lo que acontecía. Artistas como John Frederick Lewis, John Sykes, John Webber, William Coke-Smith y William Simpson, por citar algunos nombres, se dedicaron a explorar zonas remotas del planeta y realizar reportajes ilustrados de sus viajes. Asimismo, el trabajo de los artistas de guerra se transformó en un gran atractivo entre los lectores de la prensa ya que, mediante aquellos dibujos, eran capaces de trasladarse a lugares remotos, a momentos de peligro, que de otra forma nunca se atreverían a llegar a pisar. Era un oficio con mucho riesgo, dibujantes como el ya citado William Simpson, o Joseph Pennell, temieron por su vida de forma habitual no solo por los peligros del frente, sino también por si les tomaban por espías y les fusilaban. Sobre ellos hablan Embury y Minichiello con detalle (2018, p. 5):

Aquellos reporteros, conocidos como “artistas especiales”, sólo necesitaban un cuaderno, lápices y la capacidad de salir por piernas ante el peligro. Entre sus filas se encontraban Adolf von Menzel, de Alemania, y Charles Keene, Arthur Boyd Houghton, Charles Edwin Frip y Paul Renouard. El último de los “especiales” fue Frederic Villiers, que cubrió la Primera Guerra Mundial.

Art Spiegelman también defendió esta conexión entre el cómic periodístico y los *special artists* del siglo XIX; y lo hizo, además, desde la práctica. Cuando era editor de la revista *Details* encargaba temas de actualidad a sus dibujantes, exigiéndoles un tratamiento informativo, con la intención de revitalizar el trabajo de los pioneros con autores actuales. Para Spiegelman, estos fueron la primera oleada de cómics periodísticos.

Pintar la guerra, desde la crudeza, la realidad y lo que acontecía, era una misión imposible. Dos facetas confluyeron entonces, desde la universalidad y la voluntad de trascendencia; hasta la vertiente del humor gráfico, la tira cómica y la historieta. “Numerosos soldados, ya fueran dibujantes profesionales o simples aficionados, trataron no tanto de representar la guerra como, de algún modo, de vivir con ella. A través de sus viñetas, obviando los aspectos más terribles de su experiencia de combatientes, le ‘quitaban hierro’ a las penalidades cotidianas interponiendo un velo de ironía [...]” (Parra, 2024, p. 61).

De Nast, hasta Art Spiegelman, llegando a Joe Sacco, sin olvidar a otros que han continuado con este tipo de obras después, como Sarah Gliden, Susie Cagle, Mark Fiore o Dan Archer. Todos buscan acogerse a esta forma novedosa y con gran fuerza expresiva de realizar y contar lo acontecido, heredera de los clásicos pintores de noticias, que sorprende a muchos, pero que demuestra que hay vida más allá de los géneros periodísticos tradicionales. Buscando siempre nuevos mercados y nuevos públicos. Ante la crisis de formatos y crisis de medios, una manera innovadora de cambiar la forma de contar el relato periodístico. Joe Sacco, como expone Espiña-Barros (2012), es el autor más destacado de este movimiento:

[...] Con unos orígenes sellados a fuego en el desarrollo de la prensa como industria cultural de masas, solo era cuestión de tiempo que cómic y periodismo volvieran a unir sus caminos. Memorias, narrativas documentales, hechos, texto e imagen se funden hoy para dar lugar a un subgénero nuevo dentro del cómic, el ‘*cómic-periodismo*’ o ‘*periodístico*’. Basta con acudir a cualquier librería especializada para darse cuenta de que no pocos autores se han dedicado a producir reportajes demostrando las cualidades de las viñetas para explotar y enriquecer el variado menú de literatura periodística. Joe Sacco es el más destacado de ellos.

Sacco realiza sus grandes obras para sí mismo, no para grandes medios o editoriales, por lo que puede aplicar con libertad máxima los principios subjetivistas del Nuevo Periodismo en las viñetas. Desde su perspectiva individual como conciencia organizadora, buscando dar voz a “aquellos que quedan debajo de los titulares”, las personas que continúan en el lugar de los hechos cuando la noticia deja de serlo. Al día siguiente de un hecho noticioso escrito en un periódico termina como “papel mojado”, pero para los que fueron sus “protagonistas”, aún les afecta. ¿Ya nadie se acuerda de ellos? Los cómic periodistas, sí.

Tal y como apunta Espiña Barros (2014), el propio Sacco confirma que antes de su manera de realizar cómic periodismo ya se había llevado a cabo intentos similares, que podríamos denominar “proto cómic periodismo”.

[...] Sí es cierto que ya había una tradición, hay que mirar por ejemplo la serie de *Los desastres de la guerra* de Goya mismo, o revistas como *The London Illustrated News*, *Harper's Magazine*. Ya desde mediados del siglo XIX estaban enviando a artistas con los ejércitos para que pudieran dejar testimonio mediante sus dibujos de lo que estaba pasando en los frentes de guerra. Para ser honesto, no soy historiador ni conozco mucho sobre este tema, pero creo que todo lo que yo he hecho, especialmente en mis comienzos, nunca fue el resultado de una teoría previa. Yo empecé por supuesto dibujando cómics autobiográficos y de repente pasé a dibujar mis propias experiencias en determinadas situaciones, ya fueran Oriente Próximo o los Balcanes. Estudié Periodismo, quise ser periodista, pero no funcionó... Pero cuando alguien me considera pionero o precursor de algo ‘nuevo’, bueno, es agradable oírlo, pero es algo que simplemente pasó. Hubo gente que ya hizo esto antes que yo [...].

De uno de esos encargos salió la cobertura en cómic de las primeras sesiones del Tribunal de Crímenes de Guerra de la antigua Yugoslavia por parte de Joe Sacco en 1998, en el reportaje titulado “Los procesos por crímenes de guerra”, compilado en el volumen *Reportajes* (2012, p. 14):

En mayo de 1998 me pasé casi dos semanas en el Tribunal Penal Internacional de La Haya para la ex Yugoslavia, en los Países Bajos. Ver cómo se movían los engranajes de la justicia, aunque fuera tan lentamente, supuso para mí la culminación del reportaje que había hecho en Bosnia.

Sacco habla de su obra como un “reportaje”, algo muy significativo a la hora de entender la concepción que tiene este nuevo género. Sacco fue uno de los primeros en realizar este

tipo de prácticas y lo hizo de manera subconsciente. Al principio se fijaba en Spiegelman y tomaba prestado algunos recursos de aquí y de allá. Era periodista, por lo que se enfrentaba a los retos asociados a sus producciones desde ese prisma también. Aunque poco a poco fue tomando consciencia y empezó a crear un corpus específico. Aquello ocurrió cuando terminó *Palestina*, tal y como recopila Espiña Barros (2014):

En un nivel muy básico, cuando yo comencé no había muchas personas que hicieran periodismo a través del cómic, ni siquiera que hicieran cómics que pudiesen ser considerados serios, los había habido, pero no en aquel momento. Estaba por supuesto Art Spiegelman y su *Maus*, que ya había ganado un Pulitzer, pero seguía siendo una cosa minoritaria. Cuando comencé con *Palestina* respondía, supongo, a muchas preguntas semejantes a las que Spiegelman habría tenido que responder en su día, del tipo: ‘Oh, estás hablando del conflicto palestino en un cómic, ¿en serio?’. Por eso mi respuesta siempre era la misma: ‘Mira lo que Spiegelman hizo con *Maus*’.

La obra de Sacco en particular, así como el cómic periodismo como género, posee la legitimidad del discurso periodístico por su intencionalidad (describir lo acontecido, contar algo al tiempo que lo ubica en el contexto espacio temporal) y por los recursos utilizados para su elaboración, desde la obtención de los datos hasta su contraste. En palabras de Jesús Jiménez, citado por Matos (2015): “Si el periodismo consiste en recolectar, sintetizar, jerarquizar y publicar información, por supuesto que se puede considerar a Sacco un periodista. Qué más da si luego escribe una noticia o la dibuja. Hay que acabar con los prejuicios sobre los formatos periodísticos”.

Si Art Spiegelman fue uno de los precursores del género y Joe Sacco, su máximo exponente, hay muchos más autores que se han dedicado y que se dedican a amplificar el uso y las posibilidades del periodismo cómic.

En Estados Unidos, el Instituto Poynter, una institución sin ánimo de lucro que se dedica al estudio de los medios de comunicación, publicó en 2010, en viñetas interactivas, una historia de la relación entre periodismo y cómic realizada por Dan Archer. Aparecen desde los reportajes ilustrados en la prensa victoriana (el *Illustrated London News*, de 1842, o *Harper's Magazine*, en 1825), con Thomas, hasta las nuevas historietas web interactivas y en redes sociales, pasando por las viñetas editoriales, las infografías, o las obras de Art Spiegelman, Marjane Satrapi y Joe Sacco. En esta breve historia del género dividen este tipo de obras en tres categorías:

1. **Las realizadas por periodistas de cómic que investigan, escriben, dibujan.** Aquí se encontrarían: Joe Sacco, Josh Neufeld, Ted Rall, Dan Archer, Matt Bors, Susie Cagle, Claudio Calia, Gianluca Constantini, Sarah Glidden, Wendy Macnaughton, Patrick Chappatte, David Staples o Jen Sorensen, entre otros.
2. **Colaboraciones entre periodistas e historietistas,** con obras como: *Extraction!* o *Brought to light*.
3. **Cómics de no ficción centradas en un acontecimiento histórico, literario o científico,** como: *La historia dibujada del universo* o *Addicted to War*.

El 13 de diciembre de 2013, en el Centro Cultural España Buenos Aires (CCEBA), con el apoyo de la Revista *Anfibio* (revista argentina que publica crónicas de no ficción en cómic), tuvo lugar un encuentro para hablar y trabajar que tenía por nombre “Periodismo en el cómic: un género híbrido”, dentro del encuentro “Laboratorio anfibio de periodismo en cómic”, en el que también se desarrolló una mesa redonda sobre el “*Backstage* del proceso creativo”.

En el encuentro contaron con Sarah Glidden, Rodolfo Santullo y Jorge Carrión como invitados especiales. Carrión exponía que “el periodismo en viñetas es uno de los lenguajes con más fuerza del nuevo siglo”. Merece la pena prestarle atención y evaluar seriamente la posibilidad de practicarlo. Su diálogo con la fotografía, el vídeo, la literatura, la infografía, el diseño gráfico, las redes sociales, etc., conduce a la expansión transmedia, que también es fundamental en la comunicación social de nuestra época. Una idea que concuerda con lo expuesto por Melero (2012, p. 543):

El desarrollo de contenidos de actualidad es consecuencia tardía, en el cómic, del advenimiento y consolidación de la llamada sociedad de la comunicación de masas. La adhesión de audiencias millonarias a la prensa y a los sucesivos productos y medios periodísticos, unido a la progresiva alfabetización de las capas populares, ha contribuido a generalizar el consumo de información de actualidad. Este hábito, convertido en necesidad global y cotidiana, explica la inyección de realidad que han experimentado soportes y medios culturales tradicionalmente adscritos a la ficción narrativa, como ya ocurrió con la novela durante la primera oleada del *new journalism*, y como sucede, de manera más reciente, en el caso del cómic.

Mientras que el organizador del evento, Julián Gorodischer (editor jefe de la revista *Ñ* del diario *Clarín*), completaba:

Donde la realidad se narra en formato de historieta, triunfa una relación lúdica del cronista con lo actual. Donde el dibujo se compenetra con la imagen, surge una escena colosalmente descriptiva, con múltiples entradas de lenguaje, que convocan a la detención de la mirada y la atención con el ritmo pegajoso de la expectación de artes visuales, pero poniendo en primer plano, como objetivo estructurante del relato, el énfasis en una trama [...]. Ésta es una zona de mestizaje de géneros, temas y estilos: periodismo y guión, intimidad y actualidad, texto y dibujo se rechazan y se atraen, pero al final se entienden en la aplicación de las obsesiones del periodismo de las redacciones –corresponsales, enviados, actualidad urgente, cercanía en el tiempo y el espacio– pero matizados por el goce y la experimentación formal inherentes al arte.

5. Conclusiones: Cuando la realidad se narra en viñetas

Entender el cómic como un género periodístico es algo relativamente reciente. Aunque cada vez son más los autores que han ido pensando las informaciones en viñetas; utilizándolas para interpretar la realidad, para narrar lo acontecido. Se trata de un periodismo de laboratorio en el que se experimenta desde lo híbrido. Un periodismo

transmediático que aporta novedades narrativas, mediante la innovación. Con las rutinas periodísticas aplicadas a las virtudes del cómic. Es un periodismo lento, honesto, inmersivo, con rigor y gran lealtad hacia las fuentes. Que tiene una versatilidad especial y que llega a todo tipo de públicos. Es más que un reportaje o una crónica; con una mezcla de lenguajes para contar historias de no-ficción.

El periodismo de cómic es un periodismo de fondo, que lucha contra la inmediatez informativa, contra las prisas del cierre en las redacciones y contra el consumo masivo de noticias. Una obra de cómic periodístico se degusta con calma, desde la aparente ficción del material obtenido de las fuentes, se aprecia en conjunto, se interioriza, se sufre al detalle

Figura 1. Representación de Joe Sacco explicando los elementos básicos del periodismo cómic.



Fuente: elaboración propia

No importa lo que ocurra, nada cambia, tan solo el pensamiento crítico de los lectores críticos. Las viñetas del cómic periodismo, tanto las de Sacco como las de los otros representantes del movimiento, saltan de la página y golpean al lector con grandes dosis de cruda realidad. No se centran en el horror, pero tampoco pasan de largo. En sus páginas todo está medido, cada detalle informa.

Parece que este Nuevo Nuevo Periodismo que realiza Sacco (y al que se han sumado otros muchos autores como Sarah Glidden, Jorge Carrión, Paco Roca, Rayco Pulido, Dan Archer...) es un nuevo periodismo gráfico que reutiliza todos los elementos más clásicos de la profesión está consiguiendo entidad propia. Enfrentarse a este tipo de productos desde el paradigma de los géneros periodísticos permitirá afianzarlo en esa categoría de cara a futuras investigaciones.

Además, ahora, la creación de estos cómics viene de la mano también de una nueva generación de periodistas, de autores, de profesionales educados en la cultura de la imagen y en la lectura de viñetas que buscan producir nuevas fórmulas informativas para luchar contra la llamada crisis del periodismo (que es una crisis de formatos, además de crisis de medios). Con este periodismo en viñetas, un periodismo de peso, que combina textos y dibujos, se consigue que los lectores trabajen con su imaginación en su dimensión secuencial y que se establezcan unas emociones y unas conexiones con los protagonistas y los autores que convierten temas inicialmente complejos en más accesibles para todo tipo de públicos.

Se puede observar que este tipo de obras van más allá del mero estilo reportajeado, convirtiéndose, a medida que surgen propuestas, en una forma particular y propia de informar, en un género independiente, que deja de lado discusiones sobre la subjetividad y la objetividad porque se trata de un periodismo honesto.

6. Bibliografía

Chillón, L. A. (2015). *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Chute, H. (2016). *Disaster Drawn. Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. London: The Belknap Press of Harvard University Press.

Embury, G. y Minichiello, M. (2018). *Reportaje ilustrado. Del dibujo al periodismo: referentes, técnicas y recursos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Espiña Barros, D. (2012). La paz no va a pagarme las facturas (11-2012), *Jot Down*. <http://www.jotdown.es/2012/11/la-paz-no-va-a-pagarme-el-alquiler-joe-sacco/>

Espiña Barros, D. (2014). Apuntes a *Notas al pie de Gaza*. El cómic periodístico de Joe Sacco. *CuCo*, en *Cuadernos de Cómic, Revista de estudio y crítica de la historieta*, 2, 92-108: [http://cuadernosdecomic.com/docs/revista2/Apuntes a Notas al pie Gaza cuco2.pdf](http://cuadernosdecomic.com/docs/revista2/Apuntes%20a%20Notas%20al%20pie%20Gaza%20cuco2.pdf)

Fernández, M. A. (2024). Periodismo cómic, el arte de dibujar la realidad, en *El Salto Diario* (26-02-2024): <https://www.elsaltodiario.com/comic/periodismo-comic-arte-dibujar-actualidad>

Gisbert, J. (2022): Periodismo contemplativo, *Tebeosfera, tercera época*, 19 (25-IV-2022). Asociación Cultural Tebeosfera, Sevilla: https://www.tebeosfera.com/documentos/periodismo_contemplativo.html

Gubern, R. (1972). *El lenguaje de los cómics*. Barcelona: Ediciones Península.

López-Hidalgo, A. y López-Redondo, I. (2021). Nuevos registros narrativos en el periodismo cómic. Un estudio de caso: La grieta, *El Profesional de la información*, v. 30, n. 1, e300117. <https://doi.org/10.3145/epi.2021.ene.17>.

Matos, D. (2017). *Periodismo cómic. Una historia del género, desde los pioneros a Joe Sacco*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y publicaciones.

Matos, D. (2017). En la frontera del cómic periodístico: ¿Nuevas fórmulas?, en Gracia Lana, J. A. y Asión Suñer, A. (coords.). *Nuevas visiones sobre cómic. Un enfoque multidisciplinar*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 245-250.

Matos, D. (2021). La realidad dibujada: El periodismo cómic en los medios españoles, en Gracia Lana, J. A. y Asión Suñer, A. (coords.). *Dibujando historias. El cómic más allá de la imagen*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 259-268.

Melero, J. (2012). Footnotes in Gaza. El cómic-reportaje como género periodístico, *Estudios sobre el mensaje periodístico*, vol. 18, núm. 2, págs. 541-561.

Mitaine, B., Rodriguez, J. y Touton, I. (2021). *Scoops en stock. Journalisme dessiné, BD-reportage et dessin de presse*. Chêne-Bourg: Éditions George.

Orúe, E. (2019). Periodismo lento, en *infoLibre* (25-02-2019): https://www.infolibre.es/cultura/periodismo-lento_1_1167712.html#google_vignette

Paim, A. (2021). *Pequeno manual da reportagem em quadrinhos*. Brasil: Archipiélago.

Parra, R. (2024). *Dibujar la guerra. Arte en las trincheras (1914-1918)*. Valencia: El Nadir.

Spencer Millidge, G. (2010). *Diseño de cómic y novela gráfica*. Barcelona: Parramón Ediciones.

McCloud, S. (2007). *Entender el cómic. El arte invisible*. Bilbao: Astiberri Ediciones.

Ruiz Mantilla, J. (2014) Joe Sacco: un reportero de cómic (14-04-2014), *El País*: http://elpais.com/elpais/2014/04/10/eps/1397130011_024526.html



Licencia Creative Commons

Miguel Hernández Communication Journal

mhjournal.org