

Por un periodismo cómic de viajes. Un estudio de caso: *Viajes dibujados* (2018)

Miguel Ángel Pérez-Gómez | mperez21@us.es

<https://orcid.org/0000-0002-7315-1809>

Universidad de Sevilla

Cómo citar este artículo: Miguel Ángel Pérez-Gómez (2025): Por un periodismo cómic de viajes. Un estudio de caso: *Viajes dibujados* (2018), en Miguel Hernández *Communication Journal*, Vol. 16 (1), pp. 235 a 255. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/awfbpa32

Sumario

1. Introducción
2. Marco teórico
- 2.1. Periodismo cómic
- 2.2. Periodismo de viajes. Características y tipologías
3. Metodología y objetivos
4. Análisis y resultados
- 4.1. Viajes dibujados (2018) Una apuesta por el periodismo cómic de viajes.
- 4.2. Periodismo cómic de viajes como periodismo especializado
- 4.3. El itinerario y el mapa
- 4.4. Autorreferencialidad. Contar la experiencia por uno mismo.
- 4.5. Pluralidad de fuentes
- 4.6. Hibridación de materiales
- 4.7. Análisis desde las perspectivas semántica, morfológica y pragmática del periodismo de viajes
5. Discusión y conclusiones
6. Bibliografía

Resumen

El periodismo cómic es una de las tendencias del noveno arte que está ganando importancia dentro de los estudios académicos en narrativa gráfica. Sin embargo, el concepto de viaje, inherente al del reporterismo, no ha sido tan estudiado por parte de la academia. De ahí surge la voluntad de plantearse el estudio sobre la existencia de un periodismo cómic de viajes como una extensión de esa especialización periodística. Para ello se ha utilizado una metodología de estudio de caso de carácter cualitativa analizando el volumen *Viajes dibujados* (2018) publicado como un monográfico de la revista de viajes especializada *Altair Magazine*. Tras la aplicación de un marco teórico para ver las confluencias del periodismo cómic con el periodismo de viajes escrito, se muestra como hay rasgos que apuntan que hay elementos que indican que dicha especialización se traslada también al mundo del cómic. Se corrobora el punto de partida de esta investigación, el análisis de los rasgos periodísticos de este volumen subrayando la existencia de un periodismo cómic de viajes.

Palabras clave

“Cómic”; “Nuevas narrativas periodísticas”; “Periodismo cómic”; “Periodismo especializado”; “Periodismo gráfico”; “Periodismo de viajes”

For a comic travel journalism. A case study: *Viajes dibujados* (2018)

Miguel Ángel Pérez-Gómez | mperez21@us.es

<https://orcid.org/0000-0002-7315-1809>

Universidad de Sevilla

How to cite this text: Miguel Ángel Pérez-Gómez (2025): For a comic travel journalism. A case study: *Viajes dibujados* (2018), en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 16 (1), pp. 235 a 255. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI:

Summary

1. Introduction
2. Theoretical framework
 - 2.1. Comic journalism
 - 2.2. Travel journalism. Characteristics and typologies
3. Methodology and objectives
4. Analysis and results
 - 4.1. *Viajes dibujados* (2018) A commitment to comic travel journalism
 - 4.2. Comic travel journalism as specialised journalism.
 - 4.3. The itinerary and the map omic travel journalism
 - 4.4. Self-referentiality. Telling the experience by oneself
 - 4.5. Plurality of sources
 - 4.6. Hybridisation of materials
 - 4.7. Analysis from the semantic, morphological and pragmatic perspectives of travel journalism
5. Discussion and conclusions
6. Bibliography

Resumen

Comic journalism is one of the trends in the ninth art that is gaining importance within academic studies in graphic narrative. However, the concept of travel, inherent to that of reportage, has not been studied as much by the academy. Hence the desire to study the existence of comic travel journalism as an extension of this journalistic specialisation. To do so, a qualitative case study methodology was used to analyse the volume *Viajes dibujados* (2018) published as a monograph of the specialised travel magazine *Altair Magazine*. After applying a theoretical framework to look at the confluences between comic journalism and written travel journalism, it is shown that there are traits that point to elements that indicate that this specialisation is also transferred to the world of comics. The starting point of this research, the analysis of the journalistic features of this volume, is corroborated by underlining the existence of comic travel journalism.

Keywords

“Comic”; “Comic journalism”; “Graphic journalism”; “New journalistic narratives”; “Specialised journalism”; “Travel journalism”

1. Introducción

Uno de los aspectos que parece haber pasado desapercibido desde el ámbito académico en el estudio del periodismo cómic es el tratamiento del viaje. Si examinamos algunas de las obras canónicas de este género del noveno arte podemos ver como el viaje forma parte imprescindible en la construcción de la obra, ya sea como parte de la investigación, o por estar intrínsecamente representado en el cómic en cuestión.

Un ejemplo de ello aparece en *Metamaus* (2012), trabajo en el que Art Spiegelman explica el proceso de elaboración de su obra más conocida, *Maus* (2010). En esta publicación se incorpora un DVD en el que se puede ver un vídeo de formato casero de la visita del autor a Auschwitz, como parte importante del proceso de documentación. Por su lado, Joe Sacco, el autor más relevante del periodismo cómic a través de obras como *Palestina* (2014), *Notas al pie de Gaza* (2012) o *Gorazde: Zona Protegida* (2015), hace del viaje el elemento principal que conduce a sus trabajos periodísticos. Vemos cómo el autor se desplaza a las zonas de conflicto para informarse, tomar testimonios y nutrirse del ambiente que se respira en las diferentes regiones que visita.

Otra obra canónica en la que el viaje es fundamental para entender el desarrollo del periodismo cómic es *El fotógrafo* (2019) de Guibert, Lefèvre y Lemerrier en la que se explican los viajes del fotoperiodista francés Didier Lefèvre a Afganistán para documentar la labor de Médicos Sin Fronteras durante el conflicto bélico entre los muyahidines y la Unión Soviética. Se trata de una obra fundamental en la que se integran las fotografías de los viajes que hace el protagonista con la viñeta. Tampoco podemos olvidarnos de los cómics de viajes que desde la experiencia personal dibuja Guy Delisle, que nos han permitido conocer, entre otras, realidades de la Asia contemporánea, ya sea en *Shenzhen* (2008), *Pyongyang* (2007) o *Crónicas birmanas* (2009).

Sin olvidarnos de obras españolas como *Ventanas a occidente* (1994) de Felipe Hernández Cava y Raúl, y que se corresponden con el periodo en el que Raúl es corresponsal gráfico para el periódico El País en la URSS, que coincide en tiempo con el viaje que Hernández Cava realiza al mismo país (Gisbert y Raúl, 2022). O de *Barcelona, los vagabundos de la chatarra* (2015) de Sagar Fornies y Jorge Carrión, un retrato urbano de la Ciudad Condal a través de la precariedad. Si bien todas estas obras son diferentes entre sí, todas tienen en común el viaje como parte del relato o del proceso de investigación, pero no son consideradas como periodismo de viajes. Autoras como Nina Mickwitz destacan la importancia del viaje en el cómic de no ficción (2016).

Este artículo tiene como objetivo principal saber si existe un periodismo cómic de viajes como tal sin que el viaje sea un aspecto secundario o circunstancial. Para ello se van a analizar los rasgos característicos del periodismo de viajes convencional y cómo este se trasladaría al noveno arte. Como caso de estudio se ha seleccionado el número especial del *Altair Magazine* que lleva por título *Viajes dibujados* (VVAA, 2018) coeditado con Norma editorial. Partiendo de la idea de que “documentary comics has a unique position in this new media ecology. Commonly, documentary cartoonists critique the political status quo and the mainstream media in a non-partisan manner” [El cómic documental ocupa una posición única en esta nueva ecología mediática. Por lo general, los dibujantes documentales critican el statu quo político y los medios de comunicación tradicionales de manera imparcial] (Schmid, 2021, p. 16).

2. Marco teórico

2.1. Periodismo cómic

La relación entre cómic y prensa es longeva, la ilustración, como tal, ha sido utilizada desde los orígenes del medio para ilustrar y, a medida que fue creciendo en influencia, se convirtió en un contenido propio con mucha popularidad (Varillas, 2013). Por otro lado, existe un vínculo temático en el cual podemos incluir a aquellos personajes que desempeñan una labor periodística como actividad principal. En gran medida se trata de reporteros, ya que esta profesión implica un valor añadido de aventura, a veces son críticos, en ocasiones la profesión es accesoria y, en otros, un valor añadido (Conget, 2022; Matos Agudo, 2022 y Manzanares, 2022). No hace falta rebuscar mucho para ver la importancia del viaje en estos personajes y, en algunos casos como el del celeberrimo Tintín, se acentúa la idea del reportero como aventurero y el viaje como parte imprescindible de la labor periodística.

La investigación sobre la relación entre periodismo y cómic ha puesto de relevancia la vinculación simbiótica en la que ambas se nutren (Melero, 2011; Espiña-Barros, 2014 o Matos Agudo, 2017). Tal como apuntábamos antes a colación de Espiña-Barros (2014) sobre la relación entre periodismo y literatura, se trataría del mismo nexo, que López-Hidalgo y López-Redondo resumen de la siguiente manera:

los historietistas y dibujantes tratan la no ficción en sus cómics, mientras que los periodistas y artistas gráficos aúnan esfuerzos para narrar conjuntamente relatos que hibridan las técnicas del cómic y los recursos narrativos del reportaje o de la crónica de inmersión, propios del periodismo. (2021, p. 3)

No se trata de una aseveración meramente teórica, autores como Eddie Campbell ponen de manifiesto esa voluntad de tratar el mundo real desde la no ficción con el movimiento del autor fuera del estudio de trabajo. En este punto vuelve a aparecer la idea del viaje, “ya no es suficiente con quedarse sentado en casa, ante el tablero de dibujo, o incluso frente al ordenador. El novelista gráfico tiene que levantarse e ir a algún sitio” (Campbell, 2013, pp. 37-38).

Otro aspecto en el que inciden los teóricos es la influencia de El Nuevo Periodismo en la actual tendencia del periodismo cómic (Gisbert, 2022b; Espiña-Barros, 2014; y Melero, 2011). Los rasgos de esta tendencia los define Wolfe (2017) a través de cuatro técnicas: la construcción escena por escena rehuyendo de la narración histórica, el registro el diálogo en su integridad, la utilización del punto de vista de una tercera persona, sirviéndose de la entrevista, y la presentación objetos simbólicos que ayudan a identificar el estatus de vida de las personas. Rasgos que se pueden apreciar en la literatura de viajes.

Gisbert apunta a “una nueva objetividad que asume la subjetividad del autor” (2022b) que pasa por reconocer al periodismo realizado por reporteros que obtienen la información de primera mano “sensorial”. Es por ello que el efecto firma del dibujante de cómic es mucho más común que en el caso de los escritores y fotógrafos de prensa. Para Gisbert:

el reportero de cómic dibuja una realidad que percibe por sí mismo [...]. La veracidad, en todo caso, se les supone a estos testigos, en la medida en que la representación no ficcional acepta una sumisión a lo real que implica, por parte del espectador, un pacto referencial sobre la verdad de lo representado. (2022b)

La subjetividad debe aceptarse como un elemento inherente tanto al periodismo como a la narrativa en general. Este componente enriquece el conocimiento del periodista sobre

el tema que aborda, a menudo producto de un proceso de inmersión profunda en la materia. Para López-Hidalgo y López-Redondo:

el periodismo de inmersión parte de la premisa de que para narrar al público una realidad es preciso conocerla en profundidad. La inmersión del reportero resulta una condición necesaria para conseguir la posterior inmersión de la audiencia en el relato periodístico. Y esto es algo que el periodismo cómic ha integrado en sus rutinas. (2021, p. 4)

Diego Matos Agudo, en ese reconocimiento entre el periodismo y el cómic, pone en común una serie de características enmarcadas en el denominado periodismo cómic:

La reivindicación de la subjetividad del narrador desde la autorreferencialidad [...]; el uso de una combinación de recuerdos ajenos y propios para la realización de la obra; elaboración página a página, de forma no seguida, para después montarlas en orden; la búsqueda de la verdad sobre la base de informaciones de fondo; el alejamiento de la inmediatez; la firma del autor de una manera visible; la pluralidad de fuentes; el uso de la entrevista como herramienta periodística; la hibridación con medios audiovisuales en la planificación de cada página; la separación visual de las partes del presente, del pasado y del futuro; el uso de citas textuales, tanto dentro, como fuera de los bocadillos y acercamiento a los géneros audiovisuales, desde el encuadre al montaje, que transforma la información más pura, con la anotación de datos y la traslación de los hechos, en un producto híbrido con alta carga emotiva. (2017, pp. 216-217)

Sin olvidarnos de cuestiones como las dinámicas puramente periodísticas:

Todo ello con la veracidad y la actualidad como referentes finales de los códigos periodísticos, por lo que el resultado ofrece una sensación de verdad similar a la que se espera obtener de los medios convencionales [...] Además, las rutinas de trabajo de estos autores, con su forma de acercarse al lugar de los hechos, la búsqueda de declaraciones, el trabajo documental, las notas en su libreta... todo coincide con la forma de trabajar de los periodistas. (2017, pp. 216-217)

A estas características podemos sumar la que añade Jesús Gisbert al calificar el periodismo cómic como “un periodismo tranquilo” (2022a). Para Pascal Lefèvre (2013) el periodismo cómic se une a la tendencia del “slow journalism” en la que la transmisión de la información se convierte en una experiencia visual.

2.2. Periodismo de viajes. Características y tipologías

En una primera aproximación podemos definir el periodismo de viajes como aquel que “divulga contenidos de interés para un lector cada vez más formado y exigente que busca el análisis, la contextualización, la profundidad porque tiene herramientas técnicas que le permiten participar, opinar, dialogar con los expertos y los profesionales” (Herrero Aguado, 2013, pp. 15-16). Suponiendo “la divulgación de un área temática concreta a partir de un tratamiento determinado” (Herrero Aguado, 2013, p. 32).

El periodismo especializado es aquel que se desarrolla a finales del siglo XX y la transición al siglo XXI, evoluciona del modelo interpretativo propio de la segunda mitad del siglo XX, que surge por la demanda de una prensa con la capacidad de responder a la complejidad sociopolítica de ese periodo (León Gross, 2010). Cuando “los saberes especializados han adquirido una complejidad, una proyección, una interdisciplinariedad, una parcelación, que demandan una divulgación muy competente” (León Gross, 2010, p. 338). Cuestión en la que coincide Amparo Tuñón, siendo uno de los objetivos del periodismo especializado “profundizar en la explicación de fenómenos actuales y nuevos

que los acelerados cambios políticos, sociales y culturales exigen” (2000, p. 135). Es un periodismo que debe adaptarse a los tiempos en los que ocurren los cambios sociales, políticos, culturales y económicos.

Como se ha apuntado en la introducción con ejemplos canónicos de periodismo cómic, el viaje forma parte de la labor periodística. Santiago Tejedor lo indica de la siguiente manera: “el viaje es parte del ejercicio profesional del periodismo” (2021, p. 35). Aunque Martín Caparros advierte que “Muchas veces se llama periodismo de viajes a algo que tiene poco de periodismo” (Caparros en Tejedor, 2021, p. 35), desmarcándose de aquel periodismo que busca promocionar destinos turísticos encubiertos de textos que tengan la apariencia de un reportaje de viaje. Pere Ortín aboga por un periodismo de viajes que dialogue con las personas y que abandone el personalismo del periodista viajero que aborda el relato desde su perspectiva (Caparros en Tejedor, 2021, p. 35).

Por su lado, Xavier Moret describe este periodismo de viajes “por escribir reportajes más o menos largos, sean en formato revista o en libro, centrados en algún viaje” (Moret en Tejedor, 2021, p. 35). Como el objeto de estudio de este artículo es el cómic periodismo de viajes, a esos formatos de revista o libro le podemos sumar aquellas publicaciones que utilizan el noveno arte como una (nueva) forma del periodismo de viajes. Para Mariano Belenguer Jané, en una entrevista para Tejedor (al igual que en las tres citas anteriores), “los periodistas deben de ser testigos e ‘interpretadores’ de un mundo que cambia cada día. La clave es superar lo anecdótico [...]explicar otras realidades desde la cotidianidad” (Belenguer Jané en Tejedor, 2021, p. 36).

El periodismo cómic de viajes aparece como una nueva forma de plasmar esas otras realidades, en las que el reportaje se ve enriquecido con un dibujo, de carácter reflexivo, no condicionado por la inmediatez que muchas veces se supedita la información periodística, además de la capacidad de incorporar declaraciones de terceros para aportar riqueza de perspectivas.

Belenguer Jané (2002) establece cinco grandes grupos de textos de viajes que nos ayudarán a proporcionar un contexto: “un primer grupo lo formarían los libros de reconocida vocación literaria escritos por autores motivados por crear obras dentro de los cánones estéticos literarios” (2002, p. 31). Este autor cita como ejemplo *Viaje a la Alcarria* (1948) de Camilo José Cela, y excluye aquellas obras que no tienen como fin la creación literaria, ya sean guías de viaje, ensayos de carácter científico o publicaciones que buscan dejar constancia de los trayectos realizados.

El segundo grupo de textos serían los “narrados por exploradores, descubridores, aventureros, que, sin grandes ambiciones o inquietudes literarias, escribieron sus obras basándose en las notas de campo recogidas y en sus agendas de viaje” (2002, p. 32). En cuanto a este conjunto de obras, el autor lo ilustra con los dos volúmenes de *Voyage autour du monde (Viaje alrededor del mundo, 1771)* de L.A. Bougainville.

En tercer lugar, nos encontramos con aquellos textos creados por “etnógrafos, antropólogos, naturalistas y otros científicos cuyos viajes son motivo de análisis, reflexiones e investigaciones de sus respectivas ciencias” (2002, p.32). Belenguer cita como ejemplo de esta categoría *Tristes Tropiques (Tristes Trópicos, 1955)* de Claude Lévi-Strauss, obra que podría encajar en la categoría anterior al poderse considerar como “ensayo” (2002) que se escriben en torno al viaje.

El cuarto grupo de textos tienen un fin productivo y funcional, y que “nacieron con la vocación de ser guías turísticas de orientación al viajero” (2002, p. 33). Estos títulos tan solo contienen información y documentación para turistas y viajeros.

Por último, están aquellos textos que conforman los textos periodísticos, “un periodismo especializado” (2002, p. 33) que se define por “las características formales (de extensión) de los textos, su conceptualización y su destino (su publicación en prensa periódica)” (2002, p. 33). Pero Belenguer advierte que la frontera divisoria entre algunos de los grupos de textos citados anteriormente no está delimitada de manera meridiana “ya que muchos libros de viajes, por su origen (recopilación de relatos viajeros publicados anteriormente en periódicos) o por su estructura y objetivos, bien podría definirse como textos periodísticos” (2002). Algo inherente a los diferentes grupos de textos de viajes citados en este apartado es que las categorías son permeables.

Otro aspecto a tener en cuenta es cómo la literatura y el periodismo se han nutrido mutuamente (Espiña-Barros, 2014, p. 96), de ahí dicha permeabilidad tanto con el periodismo, en general, como con el periodismo especializado, en este caso aquel que se centra en el viaje. El fin de este artículo es que el periodismo cómico de viajes sea considerado como un grupo más de este listado. Como apunta Almarcegui: “el viaje debe de estudiarse a partir del lenguaje en el que se expresa” (2019, p. 79). El cómic constituye la categoría más reciente de las presentadas aquí.

Belenguer Jané (2002) apunta que el reportaje es el género periodístico que más riqueza aporta al periodismo de viajes tratando temáticas que van desde la geografía, cuestiones sociales, etnográficas, de medio ambiente y naturaleza, históricas, deportivas, económicas, artísticas o políticas. Sin embargo, las temáticas y el enfoque de las mismas dependerán mucho de los periodistas, sus intereses y su especialización. En Tejedor (2021), diferentes periodistas y escritores ponen de manifiesto sus intereses, que van desde las historias de los perdedores para David Jiménez en *Hijos del monzón* (2007), a Patricia Almarcegui que habla de las experiencias provocadas por el lugar o la importancia de las cuestiones de género, o los asuntos medioambientales y las historias pequeñas que priman para Paty Godoy.

Dicha variedad temática nos permite vislumbrar la complejidad del periodismo de viajes ya no como una categoría del periodismo especializado, sino como un género con multiplicidad de perspectivas. Belenguer Jané (2002) en su estudio sobre el periodismo de viajes analiza este tipo de publicaciones desde tres perspectivas: la semántica, la morfológica y la pragmática.

Como punto de partida para desarrollar la tipología semántica establece dos criterios de clasificación: “según el grado de especialización y según la temática” (Belenguer Jané, 2002, p. 145). Para ese primer criterio, el de especialización, establece dos tipos de reportajes: panorámico o panóptico y monográfico. Los textos de carácter panorámico son aquellos “reportajes de viajes que pretenden dar una visión global y genérica de una zona, comarca, país, región, ciudad o espacio geográfico concreto” (2002, p. 145), no vienen tanto definidos por la limitación geográfica sino por la multidisciplinariedad a la hora de desarrollar el texto. Los monográficos son aquellos reportajes que “abordan una materia más concreta o específica dentro de un entorno geográfico” (2002, p. 145), el objetivo del artículo es aportar una visión concreta de un aspecto de un territorio definido, por ejemplo: cuestiones económicas, geográficas o sociales.

El segundo criterio dado por este autor es el reportaje temático que a su vez subdivide en 5 grupos diferentes (2002, pp. 146-148):

1. Reportaje de viajes geográfico. Que a su vez se subdivide en tres subgrupos:
 - a. Reportaje geográfico global. Son aquellos textos sobre una región determinada en el cual se narran aspectos de carácter urbano, natural y rural.
 - b. Reportaje geográfico urbano. Aquellos escritos dedicados a una urbe concreta o a un entorno urbano definido.
 - c. Reportaje geográfico natural. Aquellos reportajes genéricos en su tratamiento en los cuales la naturaleza es un fondo escénico para hablar tanto de la naturaleza como de entornos rurales.
2. Reportaje de viajes de divulgación científica. El tema principal tiene que ver con materias relacionadas con la naturaleza y la etnografía.
3. Reportaje de viajes cultural. Tiene como contenidos principales el arte y la historia.
4. Reportaje de viajes social. Cuando los reportajes se centran no en el entorno, sino en sus habitantes.
5. Reportaje de viajes de deportes y actividades de aventura. Tiene como forma de narración el de la expedición.

En cuanto a la perspectiva morfológica, Belenguer Jané (2002) la divide en tres criterios: según las variantes del género, según el modo de redacción y según la estructura del relato. El primer criterio se divide en los siguientes grupos (2002, pp. 149-154):

1. Reportaje de viajes de acción. Son aquellos que implican más carga aventurera, “el redactor, la fuente, y el agente son la misma persona” (2002, p. 149). Son de carácter narrativo y/o descriptivo, y la estructura del relato es el itinerario.
2. Reportaje de viajes de situación. Son escritos con carácter cosmográfico y el modo de redacción es básicamente expositivo y descriptivo.
3. Reportajes de viajes interpretativo. También se les puede denominar como divulgativos, y especializados desde el punto de vista temático. El modo de redacción es expositivo y/o interpretativo y la escritura es cosmográfica.

El segundo criterio de esta perspectiva se divide en cuatro apartados (Belenguer Jané, 2002, pp. 154-155):

1. Reportaje expositivo de viajes. Son aquellos en los se muestra una situación en una región geográfica determinada de forma objetiva y concreta para darla a conocer a los lectores.
2. Reportaje de viajes descriptivo. Se utiliza la descripción estática, para la descripción de paisajes naturales o zonas urbanas, y la animada para la descripción de formas de vida y los hábitos de las gentes.
3. Reportaje interpretativo. Como una forma concreta de plasmar la información.
4. Reportaje de viajes narrativo. La situación protagonizada por el narrador como forma dominante.

El tercer criterio, el relacionado con las estructuras del relato, se divide en dos (Belenguer Jané, 2002, pp.156-157):

1. Reportaje de viajes cosmográfico. Son reportajes precedidos de un gran trabajo de investigación previa y documentación posterior. Esta categoría se puede aplicar a los reportajes interpretativos y de situación.
2. Reportaje de itinerario. Lo que se narra es la experiencia del viaje, dejando de lado la investigación y la documentación en segundo plano.

La tercera perspectiva, la pragmática, está relacionada con la intencionalidad del texto, y se divide en cuatro grupos (Belenguer Jané, 2002, pp. 157-159):

1. Intención informativa o de conocimiento. Son aquellos textos que tienen como objetivo orientar al lector desde el punto de vista objetivo mostrando cualquier dificultad surgida en el viaje.
2. Intención divulgativa. Tienen como función principal el conocimiento y la labor formativa.
3. Intención de denuncia. Se suele mover en ámbitos como la sociedad, la etnografía y el medio ambiente.
4. Intención de entretenimiento y motivación. Serían aquellos textos de carácter propagandísticos que buscan mostrar las bondades de un destino turístico.

Para Almarcegui la descripción “es la figura más representativa de la retórica del viaje” (2019, p. 79). Para esta autora describir es “hacer ver, y ver, saber y hacer saber, objetivos del viaje desde la Antigüedad” (2019, p. 79). También subraya que la importancia de esta figura se debe a la función representativa de la literatura de viajes, en la que podemos incluir desde obras dedicadas a documentar a través de referencias geográficas, históricas y culturales (Almarcegui, 2019).

El periodismo de viajes va dirigido, en principio, a un tipo de lector que busca algo más que un mero destino turistificado. Para Angulo Egea (2017) “la conciencia narrativa explícita del proceso de desplazamiento, del proceso de escritura. La dificultad por encontrar la manera adecuada de dar cuenta del otro, que sirva para encontrar más espacios que tiempos” (p. 58). Estos textos invitan a pensar en el viaje como algo distinto al turismo, ya sea como actividad económica o una forma de ocio.

Angulo Egea (2017) define el turismo de masas como aquel “que pasa sus ratos de ocio donde puede, cuando le dejan veraneantes apiñados en playas artificiales; personas insolándose y parejas aburridas en restaurantes” (p. 45), como un efecto de la globalización, distinguiéndolo del hecho de ser viajero, definiéndolo como “algo distinguido, personalizado, articulado y consciente” (p. 45). Para esta autora, mientras el turista piensa en la vuelta incluso antes de salir, el viajero puede no regresar nunca, ya sea en un sentido físico o intelectual. Jorge Carrión (2009), en estas distinciones, pone sobre la mesa el Mito Bowles sobre el no retorno del viajero como un retorno no posible, siendo ese al punto al que hay que llegar. Aunque este mismo autor matiza sobre esa diferencia entre turista y viajero:

Todos somos turistas. Lo que ocurre es que no todos viajamos igual, por muchos motivos que no pueden reducirse a razones de tiempo, económicas, de sensibilidad o de educación. La literatura de viajes ha invertido una considerable energía en singularizar y legitimar ciertas prácticas del viaje en detrimento de otras. (Carrión, 2009, p. 17)

Incide en la mitificación del hecho de viajar como viajero y no como turista. Para el que el espacio se muestra como “un lugar sin tiempo, o con un tiempo encapsulado en el

espacio, y por lo tanto sin conflicto” (Carrión, 2017, p. 47). Aunque esa definición se podría aplicar a muchos de los espacios turistificados en los que el turista está circunscrito en un espacio dispuesto solo para el entretenimiento y alejado de la realidad que le rodea, como sucede en muchos resorts ubicados en países en vías de desarrollo. En este contexto, en el que el discurso de la globalización es el predominante, “el viajero posmoderno no descubre, relee lo que ya es familiar a base de lecturas superpuestas” (Angulo Egea, 2017, p. 58).

Por su lado, Almarcegui define el viaje de la siguiente manera: “desplazarse y conocer nuevos lugares y habitantes es una de las necesidades de la historia” (2019, p. 7), entendiéndolo como una forma de la cultura. Esta autora asevera: “todo viajero no es turista” (2019, p. 15), pero señala que no existe una distinción clara entre viajero y turista en las tres fases que componen el viaje: la salida, cuando nos alejamos de los referentes culturales; el traslado, donde se produce una pérdida de referentes, y el retorno, del cual surge o no una reflexión, un cambio, una mirada y voz diferentes. El retorno es el momento en el que se reflexiona, y en el ámbito literario y periodístico, es cuando se escribe.

3. Metodología y objetivos

Para la realización de este artículo se ha puesto en práctica una metodología de carácter cualitativo. Se ha partido de una revisión bibliográfica de aquellos estudios e investigaciones focalizados en las relaciones que se han establecido entre el cómic y el periodismo. En segundo lugar, se ha procedido a una revisión bibliográfica sobre periodismo especializado y periodismo de viajes. Para ello, en ambos casos, la revisión ha sido de carácter historiológica, tematólogica y genealógica.

Para el análisis se han utilizado los aspectos establecidos en los apartados anteriores dedicados al periodismo cómic y al cómic de viajes.

El estudio de caso está focalizado en el monográfico *Viajes dibujados*, publicado por la revista *Altair Magazine* coeditada con la editorial Norma Editorial en 2018, volumen compuesto por 14 relatos de viaje en el que colaboran más de una veintena de autores.

Entre los objetivos de este artículo están:

Objetivo 1 - Determinar la importancia del viaje en el periodismo cómic.

Objetivo 2 - Determinar si existe un periodismo cómic de viajes como tal.

Objetivo 3 - Identificar los rasgos distintivos del periodismo cómic de viajes.

Objetivo 4 - Definir las aportaciones que hace este volumen al periodismo cómic de viajes.

Los objetivos de esta investigación parten de una hipótesis: el viaje es parte fundamental del periodismo cómic, este aspecto ha dado lugar a que algunas narrativas enmarcadas dentro de esta tendencia estén enfocadas hacia una narración del viaje suponiendo una evolución gráfica que da lugar al periodismo cómic de viajes.

4. Análisis y resultados

4.1. *Viajes dibujados* (2018) *Una apuesta por el periodismo cómic de viajes*

Viajes dibujados es un monográfico especial de *Altair Magazine* publicado en coedición con Norma Editorial en 2018. El volumen se compone de 14 viajes reales dibujados,

reportajes y crónicas ilustradas de no ficción en 192 páginas. La composición del volumen y la participación de los colaboradores se divide de la siguiente manera: Portada de Miguel Gallardo, un editorial para este número especial a cargo de Pere Ortín, un texto introductorio sobre la evolución de la representación del viaje en aquellos textos que combinan palabra e ilustración, que lleva por título “Imágenes y palabras para (Re)imaginar el viaje”, a cargo de Jorge Carrión y, a continuación, las 14 historias, cada uno de ellos va acompañado de un texto que introduce la obra de los respectivos autores. El volumen finaliza con un apartado de biografías de los autores y otro de recomendaciones para aquellos lectores que quieran profundizar en estas narrativas. Los paratextos, en este caso la portada, el editorial, el texto introductorio al volumen, las notas previas a cada relato, las biografías de los autores y las recomendaciones para los lectores, redundan en el concepto de texto especializado en viajes. Schmid subraya la importancia de estos paratextos en la conceptualización del cómic así como de la percepción que el lector pueda tener de un título antes, durante y después de la lectura (2021, pp. 65-121)

Los reportajes y crónicas realizados son los siguientes: “Turista” de Sarah Glidden (pp. 38-53); “Apuntes de México” de Peter Kuper (pp. 54-73); “Paisajes” de Gabi Martínez junto a Tyto Alba (pp. 74-85); “La lengua de Berlín” de Zeina Abirached (pp. 86-91); “Domiz” de Olivier Kugler (pp. 92-111); “Una mirada a la madre Rusia” de Carla Berrocal dibujando un relato de Martha Gellhorn (pp. 112-117); “Mudanza” de Amanda Mijangos (pp. 118-125); “28-N Dimbo Dimbo” de Ramón Esono y Pere Ortín (pp. 126-143); “Un paréntesis patagónico” de Aude Picault (pp. 144-155); “Escalar el Arca de Noé” de Pere Joan con Agustín Fernández Mayo (pp. 156-163); “La ciega del Nilo” de Mario Trigo dibuja una historia de Xavier Aldekoa (pp. 164-171); “Siempre con vos” de Susanna Martín (pp. 172-177); y “Turistas de sí mismos” de Marcos Prior con Eloy Fernández Porta (pp. 178-187). Todas ellas son obras inéditas realizadas para este número especial. Sin embargo, la obra que abre este volumen, “Fronteras invisibles” de Barrack Rima y Christophe Dabitch (pp. 18-37), es un fragmento de la obra ya publicada por los autores en Francia en *La Revue Dessinée*.

Una vez definido el caso de estudio se procede a determinar aquellos rasgos que evidencian la existencia de un periodismo cómic de viajes: la especialización, el itinerario y el mapa, la autorreferencialidad, la pluralidad de fuentes y la hibridación de materiales.

4.2. Periodismo cómic de viajes como periodismo especializado

Recuperando la cita de León Gross (2010, p. 338) sobre el espacio que ocupa la prensa especializada, y a que responde esta, nos indica la necesidad que conlleva la parcelación de los saberes especializados de una divulgación que sepa tratar la complejidad de un mundo segmentado por áreas. En esta línea, Amparo Tuñón (2000) subraya la importancia del periodismo especializado como una forma de profundizar, y mostrar, en los diferentes aspectos de una realidad cambiante en lo cultural, social y político.

La marca Altaïr es una referencia dentro de la cultura viajera española, en su página web se definen como “Altaïr es cultura, es viaje y es ir más lejos. Altaïr es cultura viajera para ir más lejos.” Esta responde al concepto de especialización desde sus inicios cuando nace como una librería fundada en Barcelona en 1979 que funciona a modo de punto de encuentro, espacio cultural y lugar abierto al debate sobre las culturas. En la actualidad, es la librería especializada en viajes más grande de Europa, en donde se pueden encontrar no solo guías de viaje, literatura de viajes, mapas, etc. sino también todo aquello que necesite el viajero para tener una comprensión más completa en su viaje, de ahí que en

sus estanterías se hallan referencias bibliográficas que permiten conocer los aspectos geográficos, sociales, culturales, históricos, políticos y económicos del lugar de destino.

Como parte de ese sello tan personal a la hora de entender el viaje, en una época en la que el turismo de masas empieza a crecer, en 1988 abren una agencia de viajes especializada con el nombre de Orixà, que en 2017 cambia el nombre a Altair Viajes. Esta agencia ofrece viajes culturales y a la naturaleza, planificados por conocedores del territorio y orientados a fomentar un acercamiento respetuoso con otras culturas.

Estos rasgos, tanto el de la tienda como el de la agencia de viajes, se reflejan en la revista que lleva por nombre *Altair Magazine*, publicación que comienza su andadura en 1991 en un contexto en el que tan solo había cinco cabeceras consolidadas en el periodismo de viajes/turístico: *Tiempo de viajar* (Tiempo, 1985-1993), *Gente y Viajes 16*, *Rutas del mundo* (MC Editores/HYMSA, 1989-), *Geo* (G+J España, 1987-2018) y *Tiempo de aventura* (Ociorama, 1991). Esta revista destaca desde sus orígenes por un enfoque específico que difiere del resto de publicaciones existentes en España. Para Belenguer Jané se trata de “una publicación que intenta aunar el espíritu aventurero, la ecología, la denuncia social y la cultura etnográfica bajo una misma publicación” (2002, p. 122).

Atendiendo al principio de especialización, el número monográfico *Viajes dibujados* encaja en lo que podemos denominar como periodismo cómic de viajes, tanto por el tipo de publicación que lo ampara, así como por la perspectiva que esta cabecera tiene sobre el concepto de viajes.

4.3. *El itinerario y el mapa*

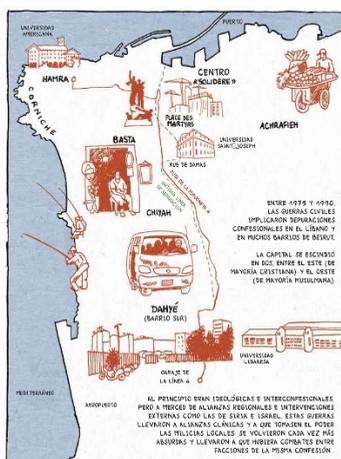
Son dos recursos inherentes al viaje, un mapa a partir del cual tener una referencia del espacio y un itinerario que representa el recorrido que se quiere llevar a cabo. Ambos tienen un carácter descriptivo, anteriormente (Belenguer Jané, 2002) (Almarcegui, 2019) hemos podido apreciar como la descripción es una de las figuras literarias más presente en los textos de viajes. El propio Belenguer Jané nos habla de un tipo de textos que tienen un fin funcional (2002) refiriéndose a las guías de viaje como un elemento que utiliza tanto el turista como el viajero. Estas vienen acompañadas de mapas y rutas sugeridas. Tanto Weber y Rall (2017) como Schmid (2021) consideran los mapas como una evidencia documental.

Aunque el itinerario aparece de manera más o menos regular en todos los relatos, a veces de manera muy explícita y otras no tanto. Donde sí que se utiliza de manera consciente es en el editorial de este número monográfico, escrito por Pere Ortín, director de *Altair Magazine*, en el que desarrolla un recorrido teórico y sensorial en el que une, a través de flechas y líneas, conceptos, ideas, citas, autores, mapas, imágenes recortadas, etc. Se trata más de un manifiesto que de un editorial, en el que se ponen de relieve las intenciones de este volumen que trata de “aportar nuevos sentidos a las historias de los viajes con una escritura ideográfica con la que participar en la creación de nuevos trayectos de pensamientos visuales y una novedosa cultura visual activa” (Ortín, 2018, p. 5).

En este collage busca una rotura con la linealidad narrativa utilizando recursos como: diferentes tipos de tipografías, recortes, recursos visuales, incluido un código QR que permite visualizar este editorial en formato vídeo, citas de autores, etc. Ortín utiliza el collage para “proyectos intelectualmente desafiantes; estéticamente atractivos y periodísticamente rigurosos” (Ortín en Tejedor, 2021, p. 239). Ortín plantea este editorial como un itinerario sobre un territorio ignoto, dos dobles páginas con fondo negro y con una predominancia del rojo en la primera doble página y del verde en la segunda.

El mapa surge como una necesidad, este en su forma más canónica busca orientar, pero no todos los mapas tienen toda la información, para Zarate tienen silencios y concentran un mensaje político (Zarate en Tejedor, 2021). En este volumen es utilizado de manera deliberada en el sentido contrario, deshacer esos silencios. En *Fronteras invisibles* de Barrack Rima y Christophe Dabitch, sirve para mostrarnos como una línea de autobús separa el Beirut cristiano del musulmán, manteniendo una línea divisoria que no existe pero que se conserva pese a la ausencia de un conflicto entre ambas comunidades, pero que se mantiene por parte de sus ciudadanos (Figura 1). Dicha cartografía del territorio se muestra de manera explícita (2018, p.23).

Figura 1. Mapa e itinerario en *Fronteras invisibles* de Barrack Rima y Christophe Dabitch



Fuente: Norma Editorial

Por su lado, también existe el mapa canónico como referente de un espacio y de un tiempo. En *Paisajes* de Gabi Martínez junto a Tyto Alba aparece un mapa geográfico de Australia (2018, p. 77), en *La lengua de Berlín* de Zeina Abirached un mapa del metro de Berlín que le sorprende como recién llegada (2018, p. 89), en *Domiz* Olivier Kugler lo integra en el dibujo como parte de la entrada al campo de refugiados (2018, p. 95), en *La ciega del Nilo* de Mario Trigo adaptando a Xavier Aldekoa aparece un mapa político de Sudán del Sur sobre el cual se marcan los espacios clave donde se desarrolla el relato histórico del país (2018, p. 166), o el uso de un plano urbanístico para representar la urbe en *Turistas de sí mismos* de Marcos Prior con Eloy Fernández Porta (2018, p. 182). En todos los casos citados el mapa sirve para ubicar al lector tanto geográficamente como intelectualmente con respecto al texto que acompaña.

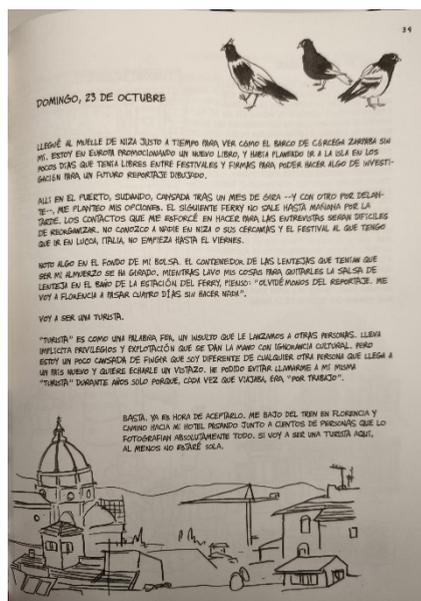
4.4. Autorreferencialidad. Contar la experiencia por uno mismo

Las narraciones de viajes parten de la visión subjetiva del espacio físico y social del destino al que se dirige el reportero, por ello es necesario tener en cuenta, y aceptar, la subjetividad en las narraciones que componen *Viajes dibujados*. Como parte de dicha subjetividad quien escribe forma parte del relato reivindicando la autorreferencialidad (Matos Agudo, 2017).

Ya que la realidad que nos encontramos en estos ejemplos de periodismo cómico de viajes es la que perciben los propios autores (Gisbert, 2022b), como una forma de conocer, y mostrar la realidad en profundidad (López-Hidalgo y López-Redondo, 2021). La presencia del autor es vital y que este se muestre a sí mismo con un parecido a su físico real (Weber y Rall, 2017), y como parte de esta mostración del yo se nos narra la metahistoria del relato, la historia sobre la historia (Weber y Rall, 2017).

A excepción de *Paisajes, Una mirada a la madre Rusia* de Carla Berrocal que adapta un relato de Martha Gellhorn, *Escalar el Arca de Noé* de Pere Joan que hace lo mismo con Agustín Fernández Mayo y *La ciega del Nilo*, que son adaptaciones de relatos literarios o una representación gráfica de la experiencia de otros, el resto de historias son vividas por los diferentes autores y los narran en primera persona. *Turista* de Sarah Glidden, *La lengua de Berlín*, *Domiz* de Olivier Kugler, *Un paréntesis patagónico* de Aude Picault y *Siempre con vos* de Susanna Martín representan dicha narración del yo. Por destacar un par de ejemplos, el caso de *Turista* es un diario escrito a mano, con bocetos y dibujos que completan la evolución que hace la autora sobre el hecho de ser turista y cómo acaba desistiendo de dicha función para salirse del recorrido establecido y mirar la ciudad de Florencia poniendo el foco en las personas que la pueblan (Figura 2). O el caso de *Domiz*, en el que el estilo de Oliver Kugler, entre el dibujo definido y el boceto, determinan un punto subjetivo sobre el campo de refugiados que retrata en su relato.

Figura 2. Autorreferencialidad en *Turista* de Sarah Glidden



Fuente: Norma Editorial

Esta percepción sobre los territorios ajenos viene condicionada por el contexto sociopolítico en el que se leen los relatos, influyendo en primer lugar en la forma de contar (Whitlock, 2006). Esta misma autora nos habla del potencial del cómic para “distinctive mediations of trauma and cultural difference and for innovations that open up some new ways of thinking about the ethics of life narrative as it moves across cultures” [Mediaciones distintivas del trauma y la diferencia cultural y para innovaciones

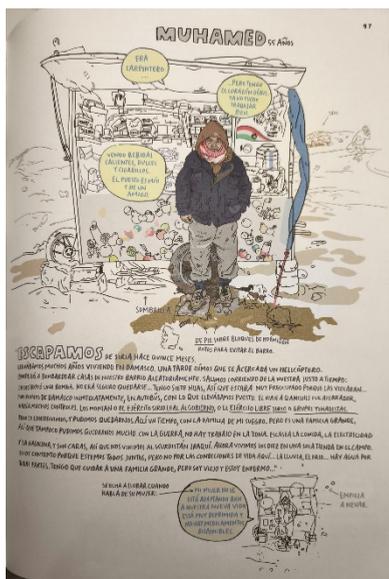
que abren algunas nuevas formas de pensar sobre la ética de la narrativa de la vida a medida que se mueve a través de las culturas] (Whitlock, 2006, p. 969). El cómic como una forma de entender las diferencias culturales.

El grado de participación depende del autor, este puede participar de una manera menos evidente, y las personas con las que interactúa pueden no ser conscientes de que esa persona está preparando un cómic (Lefèvre, 2013). Pero la subjetividad es inherente al medio, el dibujo, por su propia naturaleza, es subjetivo, y de manera muy evidente. La subjetividad en el periodismo de cómics se hace evidente en el estilo gráfico del autor, sus convenciones estilísticas y los medios visuales de expresión. En esa subjetividad se busca honestidad y transparencia ya que el periodismo cómic no ha pretendido ser objetivo. (Weber y Rall, 2017).

4.5. Pluralidad de fuentes

Las diferentes historias analizadas ponen de relieve la importancia del uso de una “pluralidad de fuentes [y] el uso de la entrevista como herramienta periodística” (Matos Agudo, 2017, pp. 216-217) para elaborar los relatos de viaje. Teniendo como objetivo evitar mostrar una visión estereotipada y única del territorio mostrado. La integridad del autor, se manifiesta en el texto, emerge como un medio de autenticación (Schmid, 2021) prestando una especial atención a reflexionar sobre el proceso de búsqueda de hechos (Schmid, 2021).

Figura 3. Entrevista en *Domiz* de Olivier Kluger



Fuente: Norma Editorial

Este mismo autor remarca que las

Interviews are central to the oral history approach of documentary comics and account for a substantial part of the graphic narrative discourse. How a work evaluates the respective conflicts crucially depends on the selection of interview partners, how they represent the events, and how they, themselves, are represented. (Schmid, p. 234)

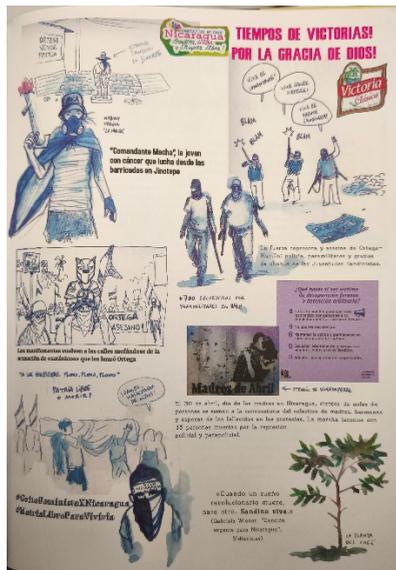
Tanto en *Fronteras invisibles* como en *Domiz* (Figura 3), así como en *Siempre con vos*, los autores ponen voz a los protagonistas dejando que hablen y que manifiesten sus experiencias de cara al lector. Estos son los que nos ayudan a entender las diferentes situaciones y el pasado de los espacios geográficos que se visitan en cada una de las historias: el de la división territorial invisible, las experiencias vitales del campo de refugiados o el viaje de Susanna Martín a Nicaragua en el que retrata la crisis del país a través de declaraciones, citas, panfletos, retratos callejeros y fotografías.

4.6. Hibridación de materiales

Matos Agudo indica que una de las características del periodismo cómic es “la hibridación con medios audiovisuales en la planificación de cada página” (2017, pp. 216-217). Esta hibridación puede ir mucho más allá de los medios audiovisuales apuntados por este investigador. Gran parte de los relatos presentes en este volumen surgen de una adaptación, donde lo literario se convierte en el punto de partida para narrar un viaje a través del cómic.

El relato de Susanna Martín nos pone frente a esa posibilidad de narrar a través de los materiales recogidos a lo largo del viaje, así como de las experiencias personales (Figura 4). Lo mismo sucede con las libras sirias y las fotografías que aparecen en *Domiz*. O el caso de *Turistas de sí mismos* de Marcos Prior con Eloy Fernández Porta, relato presidido por un texto sobre el concepto turista y locatario, perlado de referencias dibujadas, de grupos musicales, referencias a Google Maps, portadas de publicaciones, retratos, planos, mapas, fragmentos de entrevistas, fotografías de platos combinados, de museos, etc.

Figura 4. Hibridación de materiales en *Siempre con vos* de Susanna Martín



Fuente: Norma Editorial

4.7. Análisis desde las perspectivas semántica, morfológica y pragmática del periodismo de viajes

Partiendo del estudio de Belguier Jané (2002) sobre el periodismo de viajes se ha

analizado *Viajes dibujados* bajo las perspectivas semántica, morfológica y pragmática.

Desde la perspectiva semántica podemos observar dos criterios: el de especialización y el temático (Belenguer Jané, 2002). Bajo el primero podemos encontrar una mayoría de relatos monográficos centrándose en territorios geográficos muy concretos y temáticas muy acotadas, dada la brevedad de todos los trabajos. Tan solo en *Siempre con vos, Paisajes, Una mirada a la madre Rusia* y *Apuntes de México* de Peter Kuper, podemos encontrar la visión panorámica tanto a nivel geográfico como temático. En el caso de Kuper, utilizando dobles páginas a modo de murales que recogen diferentes aspectos sociales, políticos y culturales del país centroamericano. En cuanto al segundo criterio, el temático, nos encontramos que los citados como panorámicos en el criterio anterior encajan en el reportaje de viaje geográfico global, pero que profundizando en el resto podemos observar como el de Sarah Glidden y el de Marcos Prior y Eloy Fernández Porta focalizan, desde diferentes aspectos, en el reportaje geográfico urbano. *Un paréntesis patagónico* de Aude Picault acude al reportaje geográfico natural, por su forma de darle importancia a la naturaleza y a la experiencia de la autora frente a esta. Sin embargo, muchos acaban utilizando la forma de un reportaje de viajes social, como sucede con *Turista*, donde la autora toma conciencia de las personas que rodean la periferia de la industria del turismo de masa, o el caso de *Domiz* y *28-N Dimbo Dimbo* de Ramón Esono y Pere Ortín.

En cuanto a la perspectiva morfológica se divide en tres criterios: de género, según el modo de redacción, y por la estructura del relato.

En función del primer criterio podemos clasificar los relatos de la siguiente manera:

- Reportaje de viajes de acción: los autores son los protagonistas del relato. En este volumen los casos más evidentes son los de Sarah Glidden, Peter Kuper, Zeina Abirached, Ramón Esono y Aude Picault. Aunque como se ha indicado en el marco teórico, el dibujo tiene un efecto firma clave para entender la presencia del autor en el relato.
- Reportaje de viajes de situación. Son reportajes que representan un evento concreto, en el caso de este volumen son pequeños momentos concretos. *Mudanza* de Amanda Mijangos, una reflexión visual sobre el viaje, el trayecto y la partida; y *Escalar el Arca de Noé* de Pere Joan con Agustín Fernández Mayo, que relata el momento en que Fernández Mayo hace una escalada en Central Park (Nueva York), mientras reflexiona sobre el pasado del parque.
- Reportaje de viajes interpretativo. Serían aquellos más especializados como *Domiz* de Olivier Kugler, *Un paréntesis patagónico* de Aude Picault, *Turistas de sí mismos* de Marcos Prior con Eloy Fernández Porta y *Fronteras invisibles* de Barrack Rima y Christophe Dabitch. Que focalizan, respectivamente, en temas como los campos de refugiados, el viaje a la naturaleza, la idea de turismo contemporáneo o las líneas divisorias creadas en el pasado.

El segundo criterio, según el tipo de redacción, nos encontramos con un problema a la hora de clasificar los relatos en función de categorías estancas ya que se puede observar que la gran mayoría de los autores optan por utilizar los diferentes recursos por capas. Tomando como ejemplo *Domiz* de Olivier Kugler, nos encontramos que utiliza el discurso expositivo para mostrar la situación de los refugiados sirios, revelando los espacios y a los personajes con los que conversa. El dibujo describe el entorno de estas personas, tanto la descripción estática, casetas, puestos de ventas, las calles de barro,

como en la animada dando vida al dibujo, con la interrupción de personajes que aparecen en escena. En términos interpretativos, destaca la técnica utilizada por Kugler, con un dibujo figurativo y coloreado para focalizar la acción y los personajes, mientras gradualmente se transforma en boceto en la periferia de ese interés periodístico. Y aunque en este caso interviene lo narrativo, seguimos a Kugler parapetado tras la cámara, ya que los refugiados se dirigen a él.

Respecto al criterio relacionado con la estructura del reportaje dominan los de carácter mixto, en los que el relato itinerario es predominante, pero se van introduciendo declaraciones de terceros, datos contextualizadores a nivel histórico, sociales o políticos. Como se ha explicado anteriormente con el ejemplo de *Siempre con vos* de Susanna Martín, y la variedad de recursos empleados que favorecen los relatos de carácter mixto.

Este análisis finaliza con la perspectiva pragmática, sucede lo mismo que en los dos apartados analizados en último lugar. En la gran mayoría de casos nos encontramos que son relatos con intención de denuncia, y una metodología etnográfica de aproximación a las personas para que hablen ellos. Pero la intención informativa destinada a orientar al lector también está presente a lo largo de los relatos. De manera transversal aparece la intención divulgativa de formación del ciudadano global ayudándole a entender las circunstancias políticas y su condicionamiento en la sociedad.

5. Discusión y conclusiones

El cómic siempre ha tenido movilidad para desplazarse por diferentes terrenos de la narración saltando de género en género de la ficción hasta llegar a los ensayos, la obra documental, los diarios personales y, por fin, a la traslación de los cuadernos de viaje enlazando y utilizando el rico lenguaje del tebeo. Dentro de esta macrotendencia de la no ficción podemos encontrar el periodismo cómic abriéndose como una de las disciplinas con más futuro y que la academia, la crítica y el público consideran con mayor seriedad.

El primer objetivo planteado en este artículo se cumple en la introducción del mismo, así como en el marco teórico se demuestra que el viaje es un elemento importante dentro del periodismo cómic, pero que normalmente pasa desapercibido porque viene implícito en esa llamada a la acción, y como algo inherente a esta disciplina. A partir de ahí debemos dilucidar si existe un periodismo cómic de viajes. La publicación analizada ya es de por sí especializada en periodismo de viajes por lo tanto el contexto indica que sí, además el cumplimiento de muchas de las características aportadas por el especialista en el tema Belenguer Jané (2002). El viaje está presente de manera consciente, ya sea a través de elementos como mapas o la presentación de itinerarios, o adoptando dicha forma narrativa.

Esa última cuestión sería uno de los rasgos distintivos del periodismo cómic de viajes, la conciencia del viaje, ya no como algo vinculado de manera implícita, sino como elemento principal del relato. Otro aspecto a tener en cuenta sería la representación respetuosa de culturas ajenas. El tercero no desvincular lo social, lo económico y lo político al viaje, sino incorporarlo. La existencia consciente del autor y del recorrido vital de este en el relato.

Así, este volumen ofrece a la especialización del periodismo cómic una variedad de enfoques sobre cómo abordar el desafío de narrar el viaje a través del cómic, ya que los editores son conscientes de la necesidad de no presentarlo de una única manera. En cuanto a la hipótesis de partida: el viaje es parte fundamental del periodismo cómic, este aspecto ha dado lugar a que algunas narrativas enmarcadas dentro de esta tendencia estén

enfocadas hacia una narración del viaje, suponiendo una evolución gráfica que da lugar al periodismo cómic de viajes.

6. Bibliografía

- Almarcegui, P. (2019). *Los mitos del viaje: estética y culturas viajeras*. Madrid: Fórcola ediciones.
- Angulo Egea, M. (2019). *Inmersiones. Crónica de viajes y periodismo encubierto*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Belenguer Jané, M. (2002). *Periodismo de viajes. Análisis de una especialización periodística*. Sevilla: Comunicación social.
- Campbell, E. (2013). La autobiografía en el cómic. Una muy breve introducción a un tema muy extenso, visto desde una bicicleta en marcha. En S. García (coord.), *Supercómic. Mutaciones de la novela gráfica contemporánea* (pp. 25-38). Madrid: Errata Naturae Editores.
- Carrión, J. (2009). *Viaje contra espacio. Juan Goytisolo y W. G. Sebald*. Madrid: Iberoamericana Libros.
- Carrión, J. (2018). Imágenes y palabras para (re)imaginar el viaje. En *Viajes dibujados*, (pp. 8-17). Barcelona: Altaïr Magazine y Norma Editorial.
- Conget, J. M. (2022). Periodismo y periodistas en las comic strips. *Tebeosfera*, 3 (19). https://www.tebeosfera.com/documentos/periodismo_y_periodistas_en_las_comic_strips.html
- Crisóstomo Gálvez, R. (2014). La lucha contra la inefabilidad: el caso de Art Spiegelman. *CuCo, Cuadernos De cómic*, (2), 78–91. <https://doi.org/10.37536/cuco.2020.2.1324>
- Delisle, G. (2007). *Pyongyang*. Bilbao: Astiberri.
- Delisle, G. (2008). *Shenzhen*. Bilbao: Astiberri.
- Delisle, G. (2009). *Crónicas birmanas*. Bilbao: Astiberri.
- Espiña Barros, D. (2014). Apuntes a Notas al pie de Gaza. El cómic periodístico de Joe Sacco. *CuCo, Cuadernos De cómic*, (2), 92–108. <https://doi.org/10.37536/cuco.2014.2.1325>
- Fornies, S.y Carrión, J. (2015). *Barcelona. Los vagabundos de la chatarra*. Barcelona: Norma Editorial.
- Gisbert, J. (2022a). Editorial para Tebeosfera, tercera época, 19. *Tebeosfera*, 3 (19) https://www.tebeosfera.com/documentos/editorial_para_tebeosfera_tercera_epoca_19.html
- Gisbert, J. (2022b). ¿Por qué los cómic-reportajes son considerados novelas gráficas? *Tebeosfera*, 3 (19). https://www.tebeosfera.com/documentos/por_que_los_comic-reportajes_son_considerados_novelas_graficas.html
- Gisbert, J. y Raúl (2022): Palabra de Raúl. *Tebeosfera*, 3 (19). https://www.tebeosfera.com/documentos/palabra_de_raul.html
- Guibert, E., Lefèvre, D., y Lemerrier. (2019). *El fotógrafo*. Bilbao: Astiberri.
- Hernández Cava, F. y Raúl (1994). *Ventanas a occidente*. Madrid: Luca Editorial/EL Ojo Clínico.
- Herrero Aguado, C. (2013). Periodismo especializado, en singular y plural. En M. Sobrados (Coord.), *Presente y futuro en el periodismo especializado* (pp. 13-49). Sevilla: Fragua.

Lefèvre, P. (2013). The modes of documentary comics/Die Modi dokumentarischer Comics. En Dietrich Grünewald (eds.), *Der dokumentarische Comic Reportage und Biographie* (pp. 30-60). Essen: Christian A. Bachmann Verlag.

León Gross, T. (2010). El estilo creativo en la identidad de la especialización periodística. En Elena Blanco Castilla y Francisco Esteve Ramírez (eds.), *Tendencias del periodismo especializado* (pp. 337-350). Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga.

López-Hidalgo, A. (2018). *El periodismo que contará el futuro*. Salamanca: Comunicación Social.

López-Hidalgo, A. y López-Redondo, I. (2021). Nuevos registros narrativos en el periodismo cómic. Un estudio de caso: La grieta. *Profesional de la información*, 30 (1), 1-11. <https://doi.org/10.3145/epi.2021.ene.17>

Manzanares, J. (2022). Tribulete, periodista en la posguerra española. *Tebeosfera*, 3 (19). https://www.tebeosfera.com/documentos/tribulete_periodista_en_la_posguerra_espanola.html

Matos Agudo, D. (2017). *Periodismo Cómic: una historia del género desde los pioneros hasta Joe Sacco*. Salamanca: Comunicación Social.

Matos Agudo, D. (2022). Periodistas en viñetas: De Tintín y Roberto Alcázar a Spider Jerusalem y Marvels. *Tebeosfera*, 3 (19). https://www.tebeosfera.com/documentos/periodistas_en_vinetas_de_tintin_y_roberto_alcazar_a_spider_jerusalem_y_marvels.html

Melero, X. (2011). El cómic como medio periodístico. *EU-topías. Revista De Interculturalidad, comunicación Y Estudios Europeos*, 1, 117–136. <https://doi.org/10.7203/eutopias.1.18446>

Mickwitz, N. (2016). *Documentary comics: Graphic truth-telling in a skeptical age*. Nueva York: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137493323>

Ortín, P. (2018). Editorial, en *Viajes dibujados*, pp. 4-7. Barcelona: Altaïr Magazine y Norma Editorial.

Pérez-Gómez, M. A. (2017). Yellow kid and his new phonograph (1896). En M. Ramírez-Alvarado y Ángeles Martínez-García (Coords.), *Imago Mundi: 50 imágenes para la Historia de la Comunicación* (pp.253-259). Valencia: Tirant Lo Blanch.

Sacco, J. (2012). *Notas al pie de Gaza*. Barcelona: Mondadori.

Sacco, J. (2014). *Palestina*. Barcelona: Planeta Cómic.

Sacco, J. (2015). *Gorazde. Zona segura*. Barcelona: Planeta Cómic.

Schmid, J. C. P. (2021). *Frames and Framing in Documentary Comics*. Londres: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-63303-5>

Spiegelman, A. (2010). *Maus*. Barcelona: Random House Mondadori.

Spiegelman, A. (2012). *Metamaus*. Viaje al interior de un clásico moderno, Maus. Barcelona: Reservoir Gráfica.

Tejedor, S. (2021). *Periodismo y viajes. Manual para ir, mirar y contar*. Barcelona: Universitat de Barcelona Edicions.

Tuñón, A. (2000). Periodismo especializado y cultura de la información, en *Universitat i periodisme*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Varillas Fernández, R. (2013). El cómic, una cuestión de formatos (1): de los orígenes periodísticos al comic-book. *CuCo, Cuadernos De cómic*, (1), 7–32.

<https://doi.org/10.37536/cuco.2013.1.1062>

VVAA (2018). *Viajes dibujados*. Barcelona: Altaïr Magazine y Norma Editorial.

Wolfe, T. (2017). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama.

Whitlock, G. (2006). Autographics: The Seeing "I" of the Comics. *MFS Modern Fiction Studies*, (52), 965-969

<https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:81981/HCA12UQ81981.pdf>

Weber, W. y Rall, H. M. (2017). Authenticity in comics journalism. Visual strategies for reporting facts. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 8 (4), 376-397

<https://doi.org/10.1080/21504857.2017.1299020>



Licencia Creative Commons

Miguel Hernández Communication Journal

mhjournal.org