

Nuevos registros narrativos en el periodismo cómic. Un estudio de caso: *La grieta*

New narrative styles in comic journalism. A case study: *The crack*

Antonio López-Hidalgo; Isaac López-Redondo

Cómo citar este artículo:

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

Artículo recibido el 23-04-2020
Aceptación definitiva: 10-08-2020



Antonio López-Hidalgo
<https://orcid.org/0000-0003-1595-7043>
Universidad de Sevilla
Facultad de Comunicación
Avda. Américo Vespucio, s/n.
41092 Sevilla, España
lopezhidalgo@us.es



Isaac López-Redondo ✉
<https://orcid.org/0000-0001-9426-6683>
Universidad de Sevilla
Facultad de Comunicación
Avda. Américo Vespucio, s/n.
41092 Sevilla, España
ilopez6@us.es

Resumen

La relación entre el cómic y el periodismo es antigua y estrecha, con su reflejo en los diarios a través de la caricatura, la viñeta y la tira cómica. Sin embargo, en las últimas décadas ha surgido un nuevo género: el periodismo cómic, una fórmula creativa que hibrida códigos y rutinas del cómic con recursos narrativos propios del periodismo de inmersión. A principios de los años noventa, Joe Sacco destacó entre una serie de autores que popularizaron este nuevo formato, tomó conciencia de la condición del cómic como género informativo y buscó una fórmula propia para contar historias de no ficción. *El fotógrafo*, publicado originalmente en 2003, supuso la inclusión de fotografías para dar mayor realismo a esta fórmula y narrar la experiencia vivida por Didier Lefèvre en la guerra de Afganistán en 1986. En 2016, los periodistas Carlos Spottorno y Guillermo Abril publican *La grieta*, un relato que vuelve a mezclar códigos procedentes del periodismo y del cómic, donde fotografías sometidas a un tratamiento cromático especial sustituyen a los dibujos en cada viñeta. El presente estudio analiza el impacto y la evolución del periodismo cómic a través de este diario de campo de dos reporteros que recorren una línea fronteriza que comienza en África y llega hasta el Ártico, con el fin de desentrañar las causas y consecuencias de la crisis de identidad de Europa. Una obra traducida a varios idiomas y merecedora de varios premios internacionales, que abre nuevas vías de experimentación narrativa y estética en el terreno del periodismo cómic. El presente trabajo toma como punto de partida la revisión teórica de las aportaciones realizadas en torno al estudio de las conexiones entre cómic y periodismo y se centra en el análisis icónico-verbal de *La grieta*, completando la metodología de trabajo con entrevistas abiertas a los autores de la citada obra.

Palabras clave

Periodismo cómic; Cómic periodístico; Periodismo narrativo; Periodismo de inmersión; Nuevas narrativas periodísticas; Periodismo de investigación; Fotoperiodismo; Crónica periodística; Fotocómico; Rutinas periodísticas; Transmedia.

Abstract

There is an old and close relationship between comic and journalism which is reflected in newspapers through caricatures, bullet points and comic strips. However, comic journalism has emerged in the last decades as a new genre, a creative formula that hybridize comic codes and routines with narratives resources used in immersive journalism. In the early 1990s, Joe Sacco stood out among a number of authors who popularized this new format, became aware of the journalistic genre condition as an information medium and sought his own formula for telling non-fiction stories. *The photographer*, originally published in 2003, involved the inclusion of photographs to make this formula more realistic and to describe Didier Lefèvre's experience in the war in Afghanistan in 1986. In 2016, journalists Carlos Spottorno and

Guillermo Abril published *The crack*, a story that once again mixes journalism and comic codes, where photographs subjected to a special chromatic treatment replace the drawings in each vignette. This study analyzes the impact and evolution of comic journalism through this field diary of two reporters who travel the path from Africa to the Arctic follow a boundary line that extends from Africa to the Arctic, in order to unravel the causes and consequences of Europe's identity crisis. A work translated into several languages and awarded with international prizes, which opens up new paths for narrative and aesthetic experimentation in the field of comic journalism. This paper takes as a starting point the theoretical review of the contributions made around the study of the connections between comic and journalism and focuses on the iconic-verbal analysis of *The crack*, completing the work methodology with open-ended interviews with the authors of the mentioned work.

Keywords

Comic journalism; Journalistic comic; Narrative journalism; Immersive journalism; New journalistic narratives; Investigative journalism; Photojournalism; Journalistic chronicle; Photo comic; Journalistic routines; Transmedia.

1. Introducción. Una nueva narrativa transmedia

La búsqueda de lenguajes nuevos y la experimentación con narrativas emergentes es una constante en el quehacer del profesional de la información en su afán por acercarse a todo tipo de públicos y por adaptarse a los tiempos. En esta búsqueda, la experimentación ocupa un lugar determinante, con maridajes como el que han protagonizado el cómic y el periodismo. En efecto, el dibujo y el periodismo mantienen una larga relación manifestada a través de la caricatura, la viñeta y la tira cómica. Pero en los últimos años ha surgido un nuevo género: el periodismo cómic –consideramos este término el más idóneo pese al uso de otros como cómic-periodismo, cómic periodístico, periodismo en viñetas o periodismo de historietas–. Este género hay que enmarcarlo dentro del periodismo transmediático. **Irala-Hortal** (2014) recuerda que la narrativa transmediática es una fórmula de comunicación multimedia e hipertextual basada en la transmisión de un contenido, una historia o una pieza periodística por diferentes medios (imagen, audio, vídeo), respetando las fórmulas de expresión de cada uno de ellos. Se trata de usar diferentes lenguajes para comunicar de una forma más profunda y completa un determinado hecho.

Fue Henry Jenkins quien inicialmente trasladó el término “transmedia” a la narrativa audiovisual de no ficción en 2007, donde ya planteaba cuestiones como la sistematización en la difusión de las piezas, la importancia de coordinarlas, las sinergias con la industria mediática o las diferentes aportaciones de cada plataforma (**Jenkins**, 2007). Más adelante, Kevin Moloney analizó las características aportadas por Jenkins desde la perspectiva periodística. Dicho autor asegura que el periodista elige el medio e impone sus propios límites: audio, vídeo, foto fija, infografía, etcétera. A su juicio, estos son los rasgos de la narrativa transmediática trasladados al periodismo (**Moloney**, 2011):

- Una amplia o fácil difusión (*spreadable*). La prensa no está ya limitada a su edición en papel. Además, los medios cuentan con blogs y cuentas en redes sociales, sin olvidar el email, lo que facilita la conexión con los lectores.
- Fomenta la profundización (*drillable*). Se trata de permitir que el lector se convierta también en investigador y que profundice mediante enlaces que le lleven a otras narraciones, datos o noticias y reportajes relacionados.
- Continuidad del estilo editorial (*continuous and serial*). Hace referencia a cómo las diferentes perspectivas de una historia pueden contarse de forma seriada y al trabajo bien coordinado de un grupo de periodistas para conseguir la coherencia y continuidad editorial.
- Aportación de diferentes puntos de vista (*diverse and personal in viewpoint*). Cada periodista aporta un discurso. Para Moloney, la completa objetividad es imposible y apela a la honestidad del profesional de la información. Considera que el discurso se construye con multiplicidad de narrativas y con la participación de un lector-periodista.
- Inmersión (*immersive*). La historia que el periodista vivió debe vivirla también el lector/espectador. Investigación y tecnología se unen para que el lector-espectador tenga una experiencia verdaderamente inmersiva.
- Extracción (*extractable*). El lector puede extraer algo útil de la pieza periodística para aprovechar en su vida, sobre todo a partir de los datos que obtiene de fuentes primarias.
- Mover al lector hacia la acción (*inspiring to action*). Con piezas que ayudan a conocer y comprender el contexto de un acontecimiento, el ciudadano comprende mejor las motivaciones de las personas y puede participar en ellas.
- Profundización en los mundos colaterales (*built in real worlds*). No se trata de que el periodismo construya mundos nuevos, pero sí de que se esfuerce por dar voz a múltiples actores de un acontecimiento.

Todas estas características coinciden con las reflexiones de diversos autores y periodistas, que consideran que estas nuevas fórmulas

“han llegado a la profesión y estamos ante el inicio de una nueva era del periodismo, su producción, su consumo y su influencia social” (**Irala-Hortal**, 2014, p. 151).

Este periodismo transmediático busca, en definitiva, la connivencia del lector y la mayor inmersión posible en la historia con productos narrativos que abordan nuevos temas, con arriesgadas investigaciones que incluyen profundas documentaciones e inmersiones en el contexto del acontecimiento. Uno de esos productos narrativos es el periodismo cómic, que usa e hibrida elementos y códigos propios de cada una de las dos disciplinas que le dan nombre.

1.1. Una aproximación al periodismo cómic

Para llevar a cabo el presente estudio, resulta necesario tomar como punto de partida el cómic, que **Castillo-Vidal** (2004, p. 253) define como un medio elíptico que convierte a la viñeta en la unidad básica de la sintaxis de narración alrededor de la cual se articula el relato. Sus características podrían resumirse así:

- es un medio visual (gráfico-escrito) porque es la integración de elementos tanto icónicos como escritos;
- se trata de un mensaje predominantemente narrativo, que cuenta con un inicio, un desarrollo, un clímax y un desenlace;
- utiliza una serie bien definida (en sus aspectos básicos) de convenciones y códigos específicos: gestos y expresiones, símbolos cinéticos o movigramas, metáforas visuales o ideogramas, onomatopeyas, entre otros;
- los personajes, generalmente, son de un tipo y responden a un estereotipo;
- para indicar que los personajes están hablando se emplean globos, que deben ser planeados de tal manera que sean prominentes y fáciles de leer;
- maneja un criterio de síntesis (de palabras, dibujo y acción) para evitar la sobrecarga de información y lograr dinamismo;
- su finalidad es ética, distractiva, informativa y educativa, sin embargo, puede abordar los más diversos y controvertidos temas desde, aparentemente, una simple aventura infantil, hasta el más complejo, político, económico y filosófico;
- su realización se efectúa teniendo usualmente una amplia difusión.

Autores como **Espiña-Barros** (2004), **Melero-Domingo** (2012) o **Matos-Agudo** (2017) han reflexionado sobre las conexiones existentes entre el periodismo y el cómic para establecer que se trata de una relación simbiótica en la que ambas partes se nutren mutuamente de los elementos que dan sentido a la naturaleza individual de cada una de ellas, esto es: 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.

Tomando el cómic como primer escenario de análisis, Santiago García reivindica que la ficción no ha de ser necesariamente su único argumento y asegura que en los últimos tiempos han abundado las obras históricas, divulgativas o periodísticas en el cómic (**García**, 2013, p. 22). **Melero-Domingo** (2012) comparte este punto de vista y añade que el desarrollo de contenidos de actualidad en el cómic es consecuencia tardía de la consolidación de la llamada sociedad de la comunicación de masas. El crecimiento de la demanda de productos periodísticos, unido a la progresiva alfabetización de las capas populares, ha contribuido a generalizar el consumo de información de actualidad, y este hábito explica la inyección de realidad que han experimentado soportes y medios culturales tradicionalmente sujetos a la ficción narrativa, como es el caso del cómic.

A principios de este siglo 21, **Espiña-Barros** (2004) advertía de la eclosión de un nuevo género dentro del cómic bautizado como “noticias dibujadas” y confirmaba la idoneidad del cómic como un medio adecuado para llevar a cabo trabajos plenamente periodísticos. Dicho autor menciona a Joe Sacco como gran precursor del cómic periodístico y recuerda cómo sus obras beben directamente de los postulados del nuevo periodismo. Una afirmación que ha sido refrendada por autores como **Melero-Domingo** (2012), **Matos-Agudo** (2017) o **González-Cabeza** (2017). Eddie Campbell reivindica la investigación como un extraordinario papel que ha de jugar el novelista gráfico:

“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).

Sin embargo, la no ficción entra de lleno antes en el mundo del cómic con Art Spiegelman, hijo de inmigrantes judíos que sobrevivieron al holocausto. Su obra *Maus* (**Spiegelman**, 2010), que relata las vivencias de sus padres en Auschwitz-Birkenau, recibe en 1991 el premio Pulitzer y se convierte en un referente para la narración gráfica de historias reales. Se trata del primer trabajo que resume aspectos del cómic y del periodismo, pero el autor es un artista gráfico antes que un periodista (**López-Hidalgo**, 2018, p. 101). En Joe Sacco, sin embargo, se dan cita el talento de un buen periodista y un gran dibujante (**Sacco**, 2006; 2010)). Su método de trabajo supone una investigación exhaustiva en gabinete y viajes a zonas de conflicto, donde realiza entrevistas a activistas políticos y testigos de las historias que luego narra, viviendo si es necesario en un refugio o en un asentamiento y asumiendo los riesgos de pasar los días en lugares peligrosos. Como cualquier periodista, recoge su información en cintas magnetofónicas, fotografías y cuadernos de notas para luego dibujar y escribir los hechos que ha vivido. Se trata de puro periodismo de inmersión, como lo haría Nellie Bly, Hunter S. Thompson, Günter Wallraff, Lydia Cacho o Gabriela Wiener (**López-Hidalgo**, 2018, p. 102).

Otra de las obras de referencia en el periodismo cómic es *El fotógrafo* (**Guibert; Lefèvre; Lemercier**, 2011). El fotoperiodista francés Didier Lefèvre participó en una misión en Afganistán durante la invasión soviética de 1985 con el objetivo de documentar la labor de *Médicos Sin Fronteras* en plena guerra civil. Todo queda plasmado en la citada obra, donde se mezcla dibujo y fotografía. Un rasgo muy particular que sirve como referente para los autores de *La grieta*, la obra que nos ocupa en el presente estudio (**Spottorno; Abril**, 2016). En este sentido, el trabajo realizado por Carlos Spottorno y Guillermo Abril supone un paso adelante en esa búsqueda de nuevos lenguajes, pues en ella las fotografías no son un elemento adicional de la historia dibujada, sino que cada imagen, sometida a un tratamiento

“ El periodismo de inmersión parte de la premisa de que para narrar al público una realidad es preciso conocerla en profundidad ”

digital posterior, integra cada una de las viñetas del cómic. Esta particularidad se suma a otras muchas características que enmarcan la obra dentro del periodismo cómic pero que la acercan también al periodismo de inmersión, del que hereda gran parte de sus principios.

1.2. La inmersión como filosofía de trabajo

Para entender los lazos que unen el periodismo cómic con el periodismo de inmersión es preciso detenerse en los rasgos que definen a ambas disciplinas. **Matos-Agudo** (2017, pp. 216-217), que reconoce esta conexión, propone una serie de características comunes para las obras enmarcadas dentro del periodismo cómic:

- reivindicación de la subjetividad del narrador desde la autorreferencialidad. El autor aparece en muchos casos dentro de la acción;
- 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;
- búsqueda de la verdad sobre la base de informaciones de fondo;
- alejamiento de la inmediatez. Cada una de estas obras se tarda en preparar, se reposan;
- firma del autor de una manera visible;
- pluralidad de fuentes;
- uso de la entrevista como herramienta periodística;
- hibridación con medios audiovisuales en la planificación de cada página;
- separación visual mediante elementos propios del cómic como el cambio de color de la página o el uso de rayas o colores diferentes en las viñetas;
- el resultado ofrece una sensación de verdad similar a la que se espera obtener de los medios convencionales;
- las rutinas de trabajo de los 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.

Por su parte, **López-Hidalgo y Fernández-Barrero** (2013) han estudiado en profundidad el periodismo de inmersión y establecido las siguientes características:

- el periodista se introduce en un ambiente determinado, en algunas comunidades o situaciones para experimentar en su propia carne distintas vivencias y perfiles, interactuando con los habitantes de ese microespacio desde una perspectiva personal y empática;
- intenta comprender la realidad a partir de la experimentación propia, lo que confiere un elevado grado de subjetividad al relato;
- la crónica es el género que mejor se adapta a la inmersión, si bien esta modalidad periodística se caracteriza por la hibridación de géneros;
- para mostrar una determinada realidad, el periodista necesita acceder a fuentes que le proporcionen información inaccesible por otras vías;
- el periodismo de inmersión requiere de profesionales con una acusada conciencia social. El periodista debe creer en lo que hace, porque los riesgos personales y profesionales que debe afrontar son demasiado elevados: secuestro, agresiones, torturas psíquicas y físicas, miedo a ser asesinado... O sencillamente puede ser sentirse coaccionado o perseguido a la hora de hacer su trabajo;
- el periodismo de inmersión, como método, requiere tiempo;
- el formato de publicación o resultado del periodismo de inmersión suelen ser revistas de periodicidad no diaria para vivir una segunda vida en forma de libro.

En definitiva, 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. Cabe señalar que esta filosofía de trabajo no debe confundirse con la del periodismo inmersivo, un concepto incluido también dentro de las nuevas narrativas transmedia pero que nace, sin embargo, de la fuerte influencia del videojuego como industria cultural y de las posibilidades de las tecnologías de realidad virtual, realidad aumentada y la grabación de video de 360 grados. Aquí el concepto inmersivo se puede definir como la presentación de una historia que permite al usuario interactuar con elementos del relato o con datos, donde este no se limita a "leer" una historia online, sino que tiene que "hacer" algo para aprender y entender mejor el tema del que se habla. La interacción no es meramente funcional, sino narrativa (**Domínguez**, 2013). Se trata, por tanto, de un concepto alejado de las rutinas de trabajo propias del periodismo cómic.

2. Objetivos y metodología

El presente trabajo de investigación se ha llevado a cabo poniendo en práctica una metodología de carácter cualitativo, partiendo de la revisión teórica de trabajos de investigación previos centrados en el análisis de las conexiones entre cómic y periodismo. Todo ello a través de una triple revisión historiográfica, tematólogica y genológica similar a la planteada por **Melero-Domingo** (2012) y a partir del análisis icónico-verbal de la obra que centra el interés del presente trabajo: *La grieta*.

Para llevar a cabo este análisis se han tenido en cuenta las características del periodismo cómic establecidas en el anterior apartado, así como los rasgos definitorios del periodismo de inmersión. El análisis está enriquecido con las apor-

taciones de los autores de la mencionada obra, recogida en la entrevista abierta o no estructurada realizada por videoconferencia a Guillermo Abril y Carlos Spottorno el 5 de abril de 2019. Este tipo de técnica suele plantearse a cualquier persona que conozca con detalle y exhaustividad una determinada cuestión. Esta modalidad permite al entrevistador elaborar una lista de aspectos clave que necesita cubrir para cumplir con sus objetivos y que se materializa en preguntas. El factor clave de esta técnica es que

“las respuestas se obtienen en un clima informal de diálogo y admiten explorar las temáticas nuevas que surgen a raíz de la conversación mediante la introducción de preguntas que no se habían previsto en el guion inicial” (Eiroa; Barranquero, 2017).

A lo largo de un año hemos mantenido un contacto continuo con los autores por el teléfono y correo electrónico, además de una última entrevista telefónica realizada a Carlos Spottorno el 3 de abril de 2020 con el fin de actualizar algunas de las cuestiones relacionadas con el devenir de la obra.

Con todo ello, el presente estudio pretende alcanzar los siguientes objetivos:

- O1. Conocer el proceso de creación de *La grieta*, ofreciendo una descripción de la obra.
- O2. Determinar si *La grieta* reúne las características propias del periodismo cómic, definidas en el apartado 1.2.
- O3. Identificar las conexiones de la citada obra con los rasgos del periodismo de inmersión, recogidos también en el apartado 1.2.
- O4. Analizar el uso de la fotografía en *La grieta*, tomando como referencia *El fotógrafo*, una obra que utiliza por primera vez en el periodismo cómic este elemento gráfico como parte indispensable del relato y que sirve como punto de partida a sus creadores.
- O5. Definir las nuevas aportaciones de *La grieta*, con el afán de confirmar si nos encontramos ante un nuevo formato de periodismo cómic y proponer, en su caso, una denominación para esta nueva modalidad.

A tenor de los objetivos planteados, este trabajo parte de dos hipótesis:

- H1. *La grieta* es una obra que hay que enmarcar dentro del denominado periodismo cómic, una narrativa donde confluyen registros propios del cómic y del periodismo.
- H2. La publicación de este libro supone un punto de inflexión en estas nuevas narrativas en tanto que sus autores introducen métodos y herramientas nunca antes empleados en el periodismo cómic, abriendo nuevas vías de expresión dentro de esta hibridación de géneros.

3. Origen y concepción de *La grieta*

Finales de 2013. El día transcurre como otro cualquiera en la redacción de *El país* mientras tiene lugar una tragedia humana en el Mediterráneo, a orillas de la isla griega de Lampedusa, donde mueren cientos de personas tras el naufragio del pesquero en el que viajaban. Los flujos migratorios están en el punto de mira de los medios de comunicación. Eugenia de la Torriente, redactora jefe de *El país semanal*, aborda a Guillermo Abril para plantearle una serie de reportajes centrados en las fronteras europeas que realizará junto al fotógrafo Carlos Spottorno, con quien ya había trabajado anteriormente en otros dos reportajes. El nuevo encargo constituye un proyecto ambicioso que se materializa en diversos viajes a Melilla, la triple frontera de Grecia, Bulgaria y Turquía y, finalmente, Sicilia y Lampedusa. Tras un intenso trabajo previo de producción y negociaciones, los periodistas consiguen embarcar en el buque de la fragata militar italiana *Grecale*, dentro de la operación *Mare Nostrum*, un dispositivo puesto en marcha por el Ministerio de Defensa italiano para evitar una tragedia similar a la ocurrida en Lampedusa. Spottorno consigue documentar con fotografías un rescate en el mar. El resultado es un reportaje de 20 páginas que se publica en *El país semanal*, una extensión mayor de lo habitual en este semanario. El corto-documental realizado paralelamente, titulado *A las puertas de Europa*, gana el premio *World Press Photo 2015* en la categoría *Multimedia*. Este premio supone un incentivo para la idea que ronda en la cabeza de Carlos Spottorno desde hace tiempo: publicar un libro de fotografías sobre las fronteras de Europa. En ese momento, decaen las posibilidades de que el periódico pueda financiar un proyecto de esta naturaleza. Sin embargo, Spottorno, en su condición de *freelance* o autónomo, consigue una *Beca Leonardo* de la *Fundación BBVA* que le va a permitir financiar el reportaje fotográfico soñado. De este modo, la mitad del coste del proyecto que tiene en mente queda sufragada, mientras que *El país* asume los gastos del viaje de Guillermo Abril para la realización de este reportaje.

Transcurre el verano de 2015. Lo que inicialmente había sido un reportaje para *El país semanal* hace florecer la idea de un libro tradicional de fotografía, pero poco a poco esa idea se va transformando a medida que se adentran en lo que ambos definen como “una especie de segunda parte” del reportaje publicado un año y medio atrás en el mencionado diario. Hay un primer viaje a los Balcanes, concretamente a la frontera entre Hungría y Serbia. Después viajarán a otros muchos sitios para ser testigos de la cruda realidad del fenómeno migratorio, de todo lo que ocurre en las fronteras de la Unión Europea. La concepción del futuro libro va cambiando con el paso de los

“ El cómic periodístico se ha convertido en un formato idóneo para contar la realidad, donde el periodista es un personaje fundamental que sumerge al lector en su proceso de investigación y en la experiencia vivida ”

días, hasta que Carlos Spottorno plantea la posibilidad de utilizar las fotografías de manera secuencial, como si se tratara de un cómic, pero aplicando un tratamiento cromático particular a las imágenes:

“Pensé cómo sería una página con viñetas, me puse a leer cómo hacer un cómic con fotos sin que fuera una telenovela. Y es que si no hacía una intervención cromática característica eso iba a parecer una fotonovela e iría en contra del espíritu que quería darle a ese libro. Tardé bastante en encontrar ese tratamiento cromático. Una vez hecho, ahí está, pero es como fabricar un perfume, utilizar la alquimia hasta dar con lo que funciona. Cuando encontré el tratamiento cromático, me animé a compartirlo con Guillermo” (**Spottorno**, entrevista 5 de abril de 2019).

En noviembre de 2015, el concepto de *La grieta* queda definido. Sus propios autores la catalogan como un cómic periodístico, a medio camino entre la novela gráfica y el fotolibro, que se nutre de las influencias de Joe Sacco, pero sobre todo de Guy Delisle, Robert Crumb o Paco Roca. Sin embargo, como obra de referencia fundamental, los autores citan *El fotógrafo* (**Guibert; Lefèvre; Lemerrier**, 2011).

4. El fotógrafo, un referente indispensable en el proceso de creación de *La grieta*

En una entrevista concedida a Alberto García Marcos, uno de los autores de *El fotógrafo*, Emmanuel Guibert, reconoce que trata de escuchar atentamente buenas historias para que el lector pueda escuchar esas mismas historias, es decir, intenta reproducirlas con la mayor fidelidad posible, participando en el relato del modo en que lo hacen Joe Sacco, Étienne Davodeau o Guy Delisle.

“Pero eso no es lo que yo quiero hacer. Yo quiero que el lector se meta en mi piel. Si mi intención es que se siente en mi silla, yo no puedo estar sentado en ella. Es una conversación entre el lector y el narrador de la historia” (**García-Marcos**, 2013, p. 344).

Espiña-Barros (2014) insiste también en este aspecto al señalar la manera en que Joe Sacco se distancia de los reporteros que cubren los conflictos internacionales al moverse sin urgencia, al no depender de horarios de cierre y demás, metiéndose de lleno en los acontecimientos para conocerlos de primera mano o por medio de sus protagonistas, situándose al lado de ellos en todo momento. De hecho, una de las características que más se repite en los cómics no ficticios es la autorreferencialidad, uno de los aspectos definitorios del periodismo de inmersión. La subjetividad, por tanto, es un nexo común que llegan a compartir muchas de las obras enmarcadas dentro del periodismo cómic y que queda patente también en *El fotógrafo*, obra que sirve como referencia para *La grieta*, tal y como reconocen sus propios autores (**Spottorno; Abril**, entrevista 5 de abril de 2019). En ambas, la narración cobra vida a partir de la visión personal de cada autor, que hace uso de la primera persona, si bien la experiencia vivida por Lefèvre es narrada a posteriori por Emmanuel Guibert, quien toma nota de todo lo ocurrido, se pone en su piel, y selecciona las fotografías que formarán parte de la historia dibujada. Sobre este asunto, el citado escritor y dibujante reconoce que mantuvo horas y horas de conversación con Lefèvre, tomó infinidad de notas, y accedió a todos los manuscritos y archivos digitales del fotógrafo francés para poder recrear la historia. Así habla del proceso de selección de fotografías que más tarde incluyó en el cómic:

“Yo no quería publicar solamente fotografías que fueran interesantes o satisfactorias en términos de composición o belleza. No me interesaban desde un punto de vista estético. Quería que la historia fuese mi guía, lo cual implicaba que tenía que elegir también fotografías flojas, fotografías fallidas, fotografías malas. Imágenes que nunca escogería el propio fotógrafo. Pero yo las escogí porque eran interesantes” (**García-Marcos**, 2013, p. 345).

En efecto, las imágenes seleccionadas por Guibert cumplen una función documental en *El fotógrafo*, se alternan de manera sincronizada con los dibujos y el texto, y otorgan veracidad al relato, pues son el testimonio visual de todo cuanto se narra. Fotografía y dibujo se unen de manera simbiótica y se apoyan a su vez en la narración textual en primera persona, donde el autor transmite sin fisuras todo cuanto acontece a su alrededor, sus sensaciones, sus expectativas, incluyendo toda la información de contexto que el lector necesita.

Hay numerosos ejemplos a lo largo de la obra que ejemplifican esta relación simbiótica que establecen dibujo, fotografía y texto. La narración es tan cruda como la realidad que pretende mostrar.

Como ya hemos apuntado, los autores de *La grieta* basan su trabajo en la receta empleada en *El fotógrafo*, pero hay diferencias sustanciales que distancian a una obra de otra:

- *La grieta* es un relato narrado en primera persona, en ocasiones en singular y otras en plural, pues se trata de la voz de Guillermo Abril, redactor, protagonista junto a Carlos Spottorno, reportero gráfico, de todo cuanto acontece en el libro. Ambos periodistas han sido testigos directos de lo que narran y lo cuentan a través de esta crónica de inmersión que adopta el aspecto de un cómic. *El fotógrafo* también está escrito en primera persona, pero es Emmanuel Guibert quien, como ya hemos señalado, se pone en la piel de Lefèvre, toma nota de lo ocurrido y narra la experiencia vivida.

“*La grieta* supone el ejercicio del periodismo encubierto, una de las modalidades del periodismo de inmersión, donde el reportero oculta su identidad y se infiltra en una comunidad para acceder a una información que, de otro modo, permanecería oculta”



Imagen 1. Muestra de una página interior de *El fotógrafo*

Guibert se limita, por tanto, a construir el relato de lo vivido por otro, mientras que, en *La grieta*, ambos autores ejercen como periodistas.

- Se trata de una narración periodística donde todo el texto está recogido en cartelas o cuadros de texto, no se utilizan bocadillos para mostrar las declaraciones o pensamientos de los entrevistados—algo que sí podemos observar en *El fotógrafo*—, sino que se recurre a las habituales citas entrecuadradas del lenguaje periodístico para dar voz a los protagonistas.
- La diferencia más palpable a simple vista se encuentra en el apartado artístico. Más allá de la narración textual, en *El fotógrafo*, dibujo y fotografía se dan la mano para contar una historia. Sin embargo, en *La grieta* las viñetas están compuestas única y exclusivamente por fotografías, imágenes reales sometidas posteriormente a un tratamiento cromático digital. Una decisión de carácter técnico que a posteriori ha supuesto el mayor elemento de diferenciación respecto a otras obras enmarcadas dentro del periodismo cómic.

Así lo explica el reportero gráfico Carlos Spottorno:

“Yo buscaba que el lector sintiera algo parecido a lo que siente cuando abre una novela gráfica. Una misma historia en contextos diferentes se lee de manera distinta. Además, he procurado eliminar la profundidad en cada fotografía para que parecieran más un dibujo. En muy pocas ocasiones hay pérdida de foco, está todo enfocado, como en los dibujos” (Spottorno, 5 de abril de 2019).

Una de las primeras decisiones creativas fue que el relato estuviera escrito en primera persona y de manera cronológica. No había un guion previo, sino que los hechos querían mostrarse del modo y en el momento en que fueran sucediéndose. Las fotografías realizadas eran una importante limitación para construir el relato, tal y como reconoce el propio Spottorno:

“En un cómic tú puedes dibujar lo que quieras, pero aquí el material gráfico es limitado, tenemos las fotos que tenemos. Por ello, no hubiera sido práctico escribir un guion y luego tratar de ilustrarlo, pues nos habríamos encontrado con que no había con qué ilustrar. Entonces procedimos al revés. Hay un guion visual que responde a las memorias compartidas, un orden fotográfico. Guillermo lo comprueba y dialogamos para que ese mensaje se entienda. Y ahí entra él a dar vida a esas fotos” (**Spottorno**, entrevista 5 de abril de 2019).

En los diversos viajes realizados para dar vida a este trabajo, Carlos Spottorno tomó 25.000 fotografías y Guillermo Abril completó 15 cuadernos de apuntes que sirvieron como materia prima para la obra. Así lo explica el autor de los textos:

“Me costó muchísimo escribir el primer cuadro de texto, para fijar el tono, el tiempo verbal, el uso de la primera persona... Después se convirtió en algo adictivo: tener imágenes a las que vas dando vida y tratando de crear tensión e interés continuo en el lector” (**Abril**, entrevista 5 de abril 2019).

Ambos reconocen que la gran motivación para crear *La grieta* era llegar al público mediante otros formatos, situando los acontecimientos y explicando por qué ocurren, informando pero sin obviar que el lector puede desconocer el contexto de todo lo que está ocurriendo.

El punto de partida de *La grieta* es un preámbulo en el que se define el concepto de Europa, desde su gestación a finales de la Segunda Guerra Mundial hasta un suceso concreto que tiene lugar en octubre de 2013 frente a las costas de Lampedusa, donde mueren ahogadas 366 personas que viajaban a bordo de una patera. Se trata de invitar al lector a una reflexión que se irá repitiendo a lo largo de la obra: mostrar las fisuras que esconde Europa.

5. Éxito y repercusión de un periodismo cómic innovador

La Grieta fue galardonada en 2017 con el premio *Atomium* concedido por la *Fiesta del cómic* de Bruselas. El jurado, presidido por el autor francés Jean-David Morvan, indicó:

“Esta aventura humana artística y conmovedora revoluciona los códigos del cómic-reportaje” (*EFE*, 2017).

Ese mismo año recibió la Mención especial del jurado en los *Aperture Foundation Photobooks Awards*, y estuvo seleccionada entre los mejores libros de fotografía en los premios *PhotoEspaña* y *Kassel Photobook*. La obra ha sido traducida al alemán, francés, italiano y japonés.

Esta particular manera de mezclar técnicas del cómic y del periodismo, combinando texto y fotografías, supone una nueva fórmula narrativa que, con posterioridad a la publicación de *La grieta*, ha vuelto a emplearse en dos reportajes que han visto la luz en *El país semanal*:



Imagen 2. Muestra de una doble página interior de *La grieta*

- el primero de ellos versaba sobre el cohete comercial *Ariane 5* y fue publicado en esta revista en 2017 bajo el título *Objetivo: Europa*.
- el segundo reportaje con este singular formato de periodismo cómic, *Palmira. El otro lado*, fruto de la colaboración entre *El país* y *Süddeutsche zeitung magazin*, fue publicado en 2018 y contó con una versión en papel y otra digital. Dicho trabajo fue galardonado con el *European Press Prize 2019* en la categoría de *Innovación*.

Asimismo, ha servido de inspiración a Nicolas Lozito para publicar varios reportajes de similar naturaleza en el diario italiano *La stampa*. A su vez, Spottorno y Abril convirtieron el reportaje *La batalla del Mediterráneo*, publicado en *El país semanal*, en un cómic periodístico que vio la luz en el suplemento *La lettura del Corriere della sera* en 2018. Por otra parte, un comisario de arte en Austria se interesó por esta innovadora forma de narrar historias y propuso a sus autores la confección de un cómic periodístico pensado específicamente para ser expuesto en las paredes de una sala de exposiciones. El resultado es una historia sobre la región de El Tiro que se iba a mostrar al público en Innsbruck el 31 de marzo de 2020 pero que hubo de ser pospuesta a raíz de las medidas de confinamiento decretadas para evitar la propagación del virus Covid-19 (**Spottorno**, entrevista 3 de abril de 2020).

6. Resultados

Una vez descrito el proceso de creación y contenido de *La grieta* (O1), procedemos a determinar si la obra reúne cada una de las características propias del periodismo cómic enumeradas en el apartado 1.2 (O2).

En primer lugar, sus dos autores están presentes dentro de la acción, forman parte del relato y ofrecen su mirada sobre los acontecimientos reivindicando en todo momento la subjetividad. Pese a no estar presentes explícitamente dentro de las viñetas, su presencia queda patente en el uso de la primera persona en los textos, lo que denota su papel como testigos directos de lo que ocurre. Todo lo que se puede ver y leer en este cómic forma parte de un proceso largo de planificación y trabajo, donde cada página ha sido minuciosamente confeccionada seleccionando entre más de 25.000 fotografías tomadas por Carlos Spottorno y las anotaciones realizadas por Guillermo Abril en 15 libretas. Es, por tanto, una obra reposada, alejada de la inmediatez, donde los periodistas han contado con una nutrida variedad de fuentes. La entrevista ha sido un instrumento fundamental para obtener datos y opiniones con los que construir la narración. Su hibridación con los medios audiovisuales ha quedado patente en cada página, con la secuenciación del relato en viñetas constituidas por fotografías sometidas a un tratamiento digital específico, con el fin de darles un aspecto similar al de un dibujo. La obra asimila las características propias de la crónica de inmersión, lo cual ofrece una sensación de veracidad similar a la de los relatos periodísticos que encontramos en los medios convencionales. El uso de fotografías como elemento gráfico conductor otorga un mayor realismo y cercanía a la historia. La elaboración de *La grieta* ha ido precedida de una importante labor de documentación y producción, donde los autores han acudido al lugar del acontecimiento para conseguir declaraciones de los protagonistas reales, poniendo en práctica un método de trabajo no similar al de los periodistas, sino precisamente desarrollado por periodistas. Dicho de otro modo, dos periodistas han utilizado técnicas propias del cómic para contar una historia real, dando lugar a este producto transmediático que hibrida dos lenguajes. Por todo ello, podemos afirmar que *La grieta* reúne las características propias del periodismo cómic.

Por otra parte, integra todas las características del periodismo de inmersión previamente definidas en este estudio (O3). Para hacer realidad esta obra, sus autores –ambos periodistas de profesión– se han introducido en diferentes lugares, comunidades y situaciones, interactuando con los habitantes de cada uno de esos microespacios: conviviendo con inmigrantes en un campamento al otro lado de la verja de Melilla, con militares a bordo de la fragata *Grecale* o en los ejercicios que la OTAN realiza en la frontera de Lituania con Bielorrusia, por citar algunos ejemplos. Han experimentado numerosas situaciones en su propia piel, lo que les ha permitido comprender mejor aquello de lo que quieren hablar y hacerlo con un elevado grado de subjetividad, adaptando su relato a las características propias de la crónica. Los periodistas han recurrido a fuentes oficiales de difícil acceso no sólo para cualquier ciudadano, sino para los profesionales de la información en su día a día. Han accedido a ellas tras arduas gestiones burocráticas en las que han empleado decenas de horas y han puesto en práctica su capacidad negociadora. Pero también han podido contar con testimonios relevantes de habitantes anónimos de dichos lugares. Como periodistas con una marcada conciencia social, han asumido determinados riesgos y se han visto expuestos a ciertas situaciones de tensión y peligro: desobedeciendo a las autoridades policiales y militares al subir al monte Gurugú para conocer los asentamientos de personas dispuestas a saltar la verja, o en una zona vedada cerca de Orestiada (Grecia), donde ocultan una cámara fotográfica y se ven obligados a borrar las fotografías de su cámara principal por imperativo de las fuerzas militares, bajo la amenaza de ser llevados al calabozo. De alguna manera, el miedo está presente siempre en su trabajo. Un trabajo prolongado en el tiempo y que se ha materializado precisamente en un libro, como suele ser habitual en el periodismo de inmersión.

El cuarto objetivo (O4) tenía como punto de partida *El fotógrafo* en la medida en que se trata de la primera vez que una obra de periodismo cómic incorpora la fotografía como parte del relato. Los propios autores de *La grieta* han reconocido esta fuente de inspiración, pero las diferencias entre una y otra obra han quedado patentes en el apartado 4. Puesto que el uso de la fotografía es el de-

“ En *La grieta* no hay dibujos, las viñetas están compuestas única y exclusivamente por fotografías, imágenes reales sometidas posteriormente a un tratamiento cromático digital ”

nominador común de ambos libros, hemos de remarcar que, en el primero de los casos, las fotografías tienen un papel complementario dentro del relato, funcionan como un documento visual que prueba la presencia de Didier Lefèvre en Afganistán, han sido utilizadas a posteriori teniendo en cuenta su valor documental por encima del estético, y sirven como complemento al dibujo. En *La grieta*,

sin embargo, las fotografías constituyen cada una de las viñetas del cómic y son fruto de una sesuda planificación que comienza prácticamente en el mismo momento en que surge la idea de crear la obra. Dejar de inmortalizar un momento en el lugar de los acontecimientos supone no disponer de una imagen y, por tanto, no poder contarlo. Aquí cada fotografía tiene un valor narrativo y estético, además de documental. Y esas fotografías han sido sometidas a un tratamiento cromático especial que, en cierta manera, las acercan al aspecto de un dibujo. Por primera vez, una obra enmarcada dentro del periodismo cómic utiliza únicamente la fotografía —una para cada viñeta— para contar una historia, prescindiendo del dibujo.

Con todo lo visto, podemos afirmar que nos encontramos ante una obra del periodismo cómic en la que cada viñeta está compuesta por una fotografía (O5). Pese a que *El fotógrafo* ya había empleado este elemento a nivel narrativo, *La grieta* supone un paso adelante al hacer un uso exclusivo de este componente visual, prescindiendo del dibujo. El tratamiento cromático al que son sometidas cada una de las fotografías muestra claramente la intencionalidad de los autores de dotar a la obra de un aspecto similar al de un cómic dibujado, manteniendo el realismo intrínseco de cada escena fotografiada. Teniendo en cuenta estos aspectos, podemos afirmar que nos encontramos ante una nueva modalidad de periodismo cómic que ha despertado el interés de artistas, periodistas y medios de comunicación internacionales, por lo que proponemos la denominación de “fotocómic periodístico” para todas las obras de similar naturaleza que puedan ver la luz en los próximos años.

7. Discusión y conclusiones

El cómic periodístico se ha convertido en un formato idóneo para contar la realidad, donde el periodista es un personaje fundamental que sumerge al lector en su proceso de investigación y en la experiencia vivida, dentro de un relato extenso y profundo que invita a reflexionar acerca de si existe una verdad objetiva (González-Cabeza, 2017). Se trata de un género que nace dentro de las nuevas narrativas transmediáticas, fruto de la hibridación del lenguaje del cómic y del periodismo. Desde la publicación de *Maus* (Spiegelman, 2010), obra merecedora del premio Pulitzer en 1991, el periodismo cómic ha ido adquiriendo una identidad propia dentro del terreno de la novela gráfica o del cómic de no ficción. El tono autobiográfico empleado por Art Spiegelman es el de un dibujante interesado en hablar de la realidad. Como él, otros historietistas han estado presentes en sus obras de una u otra forma en los últimos 40 años, como reivindica Campbell (2013). Pero es Joe Sacco quien reúne las cualidades de un gran artista gráfico y un buen periodista para alzarse como el máximo exponente del periodismo cómic (Espiña-Barros, 2014). A partir de aquí, este nuevo género periodístico (Matos-Agudo, 2015, p. 272) ha empezado a generar un lenguaje informativo propio, recogiendo virtudes híbridas del reportaje, de la crónica y de la entrevista, con las propias técnicas y fórmulas visuales de las viñetas y sumando algunas soluciones iconográficas de los productos visuales. A este respecto, *El fotógrafo* abre nuevas vías de experimentación narrativa al incorporar la fotografía a las viñetas y otorgar un mayor realismo al relato (Melero-Domingo, 2012, p. 546). *La grieta* es un paso adelante en esta línea al utilizar exclusivamente imágenes reales para plasmar un relato, prescindiendo de cualquier tipo de dibujo. En esta ocasión, y a diferencia de otras obras de similar naturaleza, son dos periodistas quienes se interesan por el cómic como el mejor formato para construir su narración y llegar a nuevos públicos. Se trata de una crónica de inmersión, una historia vivida en primera persona, sustentada en un proceso previo de documentación e investigación, que los lleva a visitar diferentes lugares y ambientes en los que toman 15 cuadernos de apuntes y 25.000 fotografías para dar forma a un relato repleto de datos, anécdotas y reflexiones. Las imágenes son sometidas a un proceso de tratamiento cromático, único hasta la fecha, que les otorga un aspecto similar al de un dibujo. Durante el proceso de creación, prolongado en el tiempo, sus autores han vivido situaciones de tensión y riesgo en su afán por dar a conocer determinadas realidades. Y todo ello ha quedado reflejado de manera subjetiva pero honesta en este libro, un formato habitual para trabajos similares incluidos dentro del periodismo de inmersión.

Carlos Spottorno y Guillermo Abril enmarcan su obra dentro del género del periodismo cómic, si bien los rasgos diferenciadores aquí señalados podrían servir para definir *La grieta* como un “fotocómic periodístico”, dado que la fotografía es la principal materia prima de la que se nutre. El hecho de renunciar al dibujo como recurso complementario dificulta el proceso de creación y lo limita en todo momento, despojando a la obra de cualquier elemento de ficción y otorgándole un carácter netamente periodístico. El carácter innovador de *La grieta* y su repercusión internacional es un paso adelante para el periodismo cómic, como ha quedado demostrado, y abre interesantes vías de exploración en las nuevas narrativas periodísticas.

8. Referencias

Campbell, Eddie (2013). “La autobiografía en el cómic. Una muy breve introducción a un tema muy extenso, visto desde una bicicleta en marcha”. En: García, Santiago (coord.). *Supercómic. Mutaciones de la novela gráfica contemporánea*. Madrid: Errata Naturae Editores, pp. 25-38. ISBN: 978 84 15217 44 2

La particular manera en que *La grieta* mezcla técnicas del cómic y del periodismo, combinando texto y fotografías, es una nueva fórmula narrativa que podríamos denominar fotocómic periodístico

- Castillo-Vidal, Jesús** (2004). "Fundamentos teóricos del análisis de contenido en la narración secuencial mediante imágenes fijas: el cómic". *El profesional de la información*, v. 13, n. 4, pp. 248-271.
<http://profesionaldeinformacion.com/contenidos/2004/julio/1.pdf>
- Contreras, Delia** (2020). El cómic cubano a lo largo de la historia: su papel en la consolidación del poder político y como instrumento de subversión. *Historia y comunicación social*, v. 25, n. 1, pp. 15-26.
<https://doi.org/10.5209/hics.69222>
- Domínguez, Eva** (2013). *Periodismo inmersivo. La influencia de la realidad virtual y del videojuego en los contenidos informativos*. Barcelona: Editorial UOC. ISBN: 978 84 9029 776 6
- EFE* (2017). "Bruselas premia el cómic sobre los refugiados de Spottorno y Guillermo Abril". *eldiario.es*, 1 septiembre.
https://www.eldiario.es/cultura/Bruselas-refugiados-Spottorno-Guillermo-Abril_0_682082543.html
- Eiroa, Matilde; Barranquero, Alejandro** (2017). *Métodos de investigación en la comunicación y sus medios*. Madrid: Síntesis. ISBN: 978 84 90774724
- Espiña-Barros, Diego** (2014). "Apuntes a Notas al pie de Gaza. El cómic periodístico de Joe Sacco". *Cuco, Cuadernos de cómic*, n. 2, pp. 92-108.
http://cuadernosdecomic.com/docs/revista2/Apuntes_a_Notas_al_pie_Gaza_cuco2.pdf
- García, Santiago** (2013). "Después del cómic. Una introducción". En: García, Santiago (coord.). *Supercómic. Mutaciones de la novela gráfica contemporánea*. Madrid: Errata Naturae Editores. ISBN: 978 84 15217 44 2
- García-Marcos, Alberto** (2013). "El hombre tranquilo y las pequeñas cosas. Entrevista con Enmanuel Gibert". En: García, Santiago (coord.). *Supercómic. Mutaciones de la novela gráfica contemporánea*. Madrid: Errata Naturae Editores. ISBN: 978 84 15217 44 2
- González-Cabeza, Inés** (2017). "Crímenes contra la humanidad en el cómic periodístico de Joe Sacco: El caso de *Días de destrucción, días de revuelta*". *Estudios humanísticos. Filología*, n. 39, pp. 55-73.
<https://doi.org/10.18002/ehf.v0i39.5078>
- Guibert, Emmanuel; Lefèvre, Didier; Lemerrier, Frédéric** (2011). *El fotógrafo*. Madrid: Ediciones Sinsentido. ISBN: 978 84 96722 94 1
- Irala-Hortal, Pilar** (2014). "Nuevas narrativas en el periodismo actual. El periodismo narrativo". *Estudios sobre el mensaje periodístico*, v. 20, n. 1, pp. 147-158.
<https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/45224>
- Jenkins, Henry** (2007). "Transmedia storytelling 101". *Confessions of an aca-fan*, 21 marzo.
http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html
- López-Hidalgo, Antonio** (2018). *El periodismo que contará el futuro*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978 84 17600 01 03
- López-Hidalgo, Antonio; Fernández-Barrero, María-Ángeles** (2013). *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978 84 15544 34 0
- Matos-Agudo, Diego** (2015). *El cómic periodístico. De Art Spiegelman a Joe Sacco*. Tesis doctoral. Universidad Pontificia de Salamanca.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=62849>
- Matos-Agudo, Diego** (2017). *Periodismo cómic. Una historia del género desde los pioneros a Joe Sacco*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978 84 15544 63 0
- Melero-Domingo, Javier** (2012). "'Footnotes in Gaza'. El cómic-reportaje como género periodístico". *Estudios sobre el mensaje periodístico*, v. 18, n. 2, pp. 541-561.
<https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/41031>
- Moloney, Kevin** (2011). "Transmedia journalism in principle". *Transmedia Journalism*, 23 Nov.
<https://transmediajournalism.org/2011/11/23/transmedia-journalism-in-principle>
- Sacco, Joe** (2006). *Gorazde: zona protegida*. Barcelona: Editorial Planeta DeAgostini. ISBN: 978 84 395 0421 4
- Sacco, Joe** (2010). *Notas al pie de Gaza*. Barcelona: Random House Mondadori. ISBN: 978 84 397 2252 6
- Spiegelman, Art** (2010). *Maus*. Barcelona: Random House Mondadori. ISBN: 978 84 397 2071 3
- Spottorno, Carlos; Abril, Guillermo** (2016). *La grieta*. Bilbao: Astiberri Ediciones. ISBN: 978 84 16251 86 5