



**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL
ESCUELA PROFESIONAL DE PERIODISMO**

**LA NOTICIA A TRAVÉS DEL CÓMIC
EN EL COMERCIO: ANÁLISIS DE “MALALA”
Y “NI UNA MENOS”**

**Monografía elaborada por la Bachiller en Periodismo
PAOLA ROSA ASTUCURI ALARCON
Para optar el título de Licenciada en Periodismo**

**Lima- Perú
2016**

DEDICATORIA

A Dios, por su bendición en cada aspecto de mi vida y haberme permitido llegar a donde me propongo.

A mis padres, por ser mis ejemplos a seguir, por apoyarme en cada paso que doy, además de su infinito amor y confianza que me brindan.

Sin ustedes esto no sería posible, todo lo que tengo se lo debo a ustedes.

Y a la Universidad Jaime Bausate y Meza, por la excelente enseñanza que recibí durante mis años de carrera y que ahora me ayudan tanto en lo profesional como en la parte humana.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
-------------------	---

CAPÍTULO I ANTECEDENTES DE LOS COMICS PERIODISTICOS

1.1 Origen de los comics en el mundo.....	8
1.1.1 Evolución del cómic	10
1.1.2 Primeras referencias del cómic periodístico.....	12
1.2 Los primeros pasos de la historieta en Latinoamérica.....	15
1.3 El cómic llega a la prensa peruana.....	19
1.3.1 La historieta en el diario El Comercio	25
1.3.2 el cómic periodístico y la violencia política.....	30

CAPÍTULO II CÓMICS PERIODISTICOS

2.1 Definición del cómic.....	34
2.2 Géneros del cómic.....	36
2.2.1 Ficción.....	37
2.2.2 No ficción.....	38
2.3 Unidades para analizar en el cómic.....	42
2.3.1 Las unidades significativas.....	42
2.3.2 Las macrounidades significativas	43
2.3.3 Las microunidades significativas	47
2.4 El periodismo y sus géneros.....	52
2.4.1 Género informativo.....	54
2.4.2 Información con interpretación.....	54
2.4.3 Interpretación.....	55
2.4.4 Opinión.....	56
2.5 Periodismo iconográfico.....	56
2.5.1 Infografías.....	57
2.5.2 Símbolos e iconos.....	59
2.5.3 Ilustraciones.....	59

CAPÍTULO III
ANÁLISIS DE LOS CÓMICS “MALALA” Y “NI UNA MENOS”

3.1	Proceso de producción de los cómics en el diario <i>El Comercio</i>	61
3.2	Análisis del cómic	64
3.4	Malala.....	65
3.4.1	Análisis del discurso icónico.....	66
3.5	Ni una menos.....	73
3.5.1	Análisis del discurso icónico.....	73
CONCLUSIONES.....		80
BIBLIOGRAFÍA.....		83
APÉNDICES		
Apéndice A: Entrevistas a especialistas		
Apéndice A1:	Entrevista a Víctor Sanjinez.....	88
Apéndice A2:	Entrevista a Guillermo Figueroa.....	91
Apéndice A3:	Entrevista a Jesús Cossio.....	95
Apéndice A4:	Entrevista a Ángel Hermoza.....	99
Apéndice A5	Entrevista a Raúl Rodríguez.....	101
Apéndice B:	Otros cómics publicados en el comercio.....	104

INTRODUCCIÓN

El dibujo y el periodismo tienen una larga relación expresada a través del cómic. En las últimas décadas, esta relación se ha vuelto más intensa y ha dado lugar al surgimiento de un nuevo género: el cómic periodístico.

Actualmente encontramos artistas gráficos que tratan temas de no ficción a través de cómics, periodistas que suman esfuerzos con artistas gráficos para transmitir sus investigaciones en este formato o periodistas que dibujan en cómics los resultados de su labor. Incluso, últimamente, el cómic periodístico ha construido viñetas interactivas que permiten acceder a información adicional de la noticia.

Aunque muchas veces lo cómics están estigmatizados, relacionados con el humor o solo son para niños. El diario El Comercio apostó por este formato desde hace cuatro años de la cabeza de Ángel Hermoza, jefe de diseño del diario. Basándose en otros diarios que ya habían apostado por este mismo formato como El Clarin de Argentina.

La idea de que vuelvan a publicar cómics a tamaño estándar es muy bien recibida por los lectores de *El Comercio* quienes cuentan con artistas tan talentosos como Víctor Aguilar, Víctor Sanjinez, Andrés Edery, Jorge Coaguila, Raúl Rodríguez

, entre otros.. Desde Supercholo o desde los suplementos de cómics de los 70s que no se publicaba algo así.

En este trabajo, en el primer capítulo se tocará los antecedentes del cómic, pasando desde los dibujos en cuevas hasta los *cómics underground* , además de las primeras referencias del comic periodístico como las tiras cómicas que tocaban temas sociales de la época y como llegó esta tendencia a Perú.

En el segundo capítulo se mencionará las definiciones básicas del cómic y las unidades básicas para poder analizarlas, aquí incluye los planos secuenciales, las viñetas y los globos de texto. Se hará referencia al periodismo iconográfico y su gran aporte en la prensa.

En el último capítulo, se menciona cual es el proceso de proceso para elaborar un cómic, además de un análisis por viñeta de dos cómics de El Comercio, Malala y Ni una Menos. EL diario ha ganado premios internacionales como la medalla de bronce por la historieta de "Ni Una Menos" en la categoría reportajes, reconocimiento de los premios SND.

El presente estudio pretende llenar uno de los tantos vacíos existentes con referencia a las historietas producidas en el Perú. Además se ha recurrido a una extensa bibliografía especializada y testimonios de expertos.

}

CAPÍTULO I ANTECEDENTES DE LOS CÓMICS PERIODÍSTICOS

1.1 Origen de los cómics en el mundo

Algunos autores, afirman que el nacimiento del cómic data desde que el hombre tuvo la necesidad de expresarse, por esta razón empezaron a contar sus historias mediante imágenes, para Scott McCloud las muestras de esta afirmación son los dibujos encontrados en las paredes de las cavernas o los jeroglíficos sobre hojas de papiro que eran usados para retratar los mitos egipcios (2005: 14-16). “De algún modo la narrativa grafica ha existido desde siempre, y la historia universal del arte da buena cuenta de ello, desde las pinturas rupestres de Altamira a los cantares del ciego” (Vilches 2014: 15)

En la época medieval la gente daba vida a sus relatos populares a través de los tejidos de seda como el Tapiz de Bayeux o sobre las ventanas de vidrio coloreado que iluminaban sus edificios. Más adelante, los primeros avistamientos del dibujo satírico, es decir la caricatura, fueron en Grecia y una clara representación son las piedras grabadas, denominadas *grillum*, donde caricaturizaban diferentes personajes siendo uno de ellos fue el emperador romano Caracalla. . “El amplio criterio griego

permitió que abundasen las representaciones cómicas de tipo burlesco y libertino aplicadas a los temas más serios” (Antonino 1970: 11).

Otros ejemplos son las columnas romanas conmemorativas como la Trajana o la de Marco Aurelio, además en las civilizaciones precolombinas hallaron dibujos como los códices, que fueron pintados por los mayas y los aztecas. Cabe mencionar como grandes precursores a Hieronimus Bosh, Brueghel y Goya cuyas obras tienen un carácter más narrativo (Rojas 2013: 6).

Sin embargo otros autores sostienen que el nacimiento del cómic va a la par con la imprenta, según Gubern "los comics nacieron en Estados Unidos en el seno de la industria periodística de finales del siglo XIX, lo que les insertó desde su origen en el ámbito de la cultura de masas derivadas de la producción seriada de imágenes" (1987: 216).

Existe un sinnúmero de obras de arte que pueden ser mencionadas como antecesores de la historieta y a la vez demuestran que el ser humano se comunicó con diversas ilustraciones desde siempre. "Los comics, al igual que sucedió con el cine y con la radio, no nacieron del vacío, sino como fruto de la maduración de una larga serie de experiencias técnicas y culturales previas " (Gubern 1987: 213). Se puede concluir que los tebeos han evolucionado junto a la historia de la humanidad y en el siguiente párrafo de la presente investigación se desarrollará ampliamente.

1.1.1 Evolución del cómic

Como indica Gómez, en Tebeo, cómic y novela gráfica: la influencia de la novela gráfica del cómic en España, a mediados del siglo XV antes de la invención de la imprenta, las tiras ganaron popularidad cuando se desligaron de los libros miniados y empezaron a ser vendidas en hojas sueltas. Al pie de cada viñeta iba una rima y lo extraordinario es que fueron dibujadas en formato sábana, 600mm de alto por 400 mm de ancho. Más adelante, las mismas páginas volantes se expandieron alcanzando una gran acogida en la Europa del siglo XVIII (2013:44)

En el siglo XIX la litografía o grabado llegó a su auge, siendo de gran ayuda para incorporar en los periódicos ilustraciones con las que podían criticar al sistema, el primer maestro del grabado fue el inglés William Hogarth, quien publicó historias de prostitutas y libertinos hasta finales de 1750, pero el más importante nació fue el francés Honoré Daumier (Vilches 2014: 16-17). Como recalca Vilches, este grabador utilizaba su arte para caricaturizar y criticar a las autoridades de la época por medio de diferentes periódicos y en consecuencia pasó una temporada en la cárcel por una caricatura del rey Luis Felipe I. (2014: 18).

Un poco antes de Daumier existieron otros personajes que ayudaron mucho en la evolución del cómic gracias a sus caricaturas.

Cuatro de las figuras básicas para el desarrollo de la ilustración caricaturesca son los británicos Henry William Bunbury (1750-1811), Thomas Rowlandson (1756-1827), James Gillray (1757-1815) y George Cruikshank (1792-1878). Partiendo de situaciones cotidianas y hechos políticos diversos, los grabados de estas ilustraciones ofrecen en estampas y hojas

volantes vendidas por marchantes especializados un panorama sarcástico de la realidad del momento, popularizando las figuras grotescas y asentando las bases para el posterior desarrollo de la caricatura (Guiral 2008:15-17, volumen 3).

James Gillray tenía una tira cómica llamada *John Bull's Progress* (Fig.1), donde se puede entender claramente la ironía gracias a la expresividad de los dibujos complementados con la descripción, en la primera viñeta se observa a John Bull robusto y feliz con su familia antes de irse a la guerra, caso contrario en la última viñeta cuando regresa a casa demacrado y sin una pierna pero en el texto dice *John Bull's glorious return* cuya traducción es el glorioso retorno de John Bull.



Figura 1. Primer referente de las caricaturas, *John Bull's Progress* (1793) por Gillray.
Fuente: Wikimedia Commons

Cabe resaltar que para Vilches, la historieta moderna comenzó en Suiza con los garabatos, inspirados por Hogarth, de Rodolphe Töpffer. Estos dibujos eran repartidos entre sus alumnos y con el tiempo los publicó para venderlos en diferentes países europeos. “Estas historietas, de formato apaisado y dibujo apresurado, pueden considerarse el inicio del comic moderno” (2014: 16).

1.1.2 Primeras referencias del cómic periodístico

El caricaturista germano estadounidense Thomas Nast, padre de la caricatura política, fue uno de los primeros en incluir el dibujo en el periodismo por medio del *Harper's Weekly*, donde elaboraba reportajes gráficos sobre el proceso de unificación italiana y las batallas de la guerra civil de los Estados Unidos. Pero el trabajo de Nast no se parece en nada a los actuales cómics, no fue hasta los años treinta cuando empezaron a desarrollarse artísticamente (Sánchez 2010: 14).

El New York World, diario de Joseph Pulitzer, imprimió por primera vez un diario a color, abriéndole un mundo de posibilidades a los cómics que aparecían en el diario más adelante. *Hogan's Alley* (El callejón de Hogan) fue el primer fruto de Richard Felton Outcault protagonizada por una pandilla de niños neoyorquinos. Entre ellos estaba *The Yellow Kid*, un niño calvo con una bata amarilla cuya singularidad era que lo que decía iba escrito en su camisón. Un dato interesante es que la expresión prensa amarilla fue denominado gracias a este cómic (Vilches 2014: 19-20). Muchas

personas piensan, erróneamente, que fue el primer cómic en la historia por el gran impacto que causó.

Los cómics de las revistas dominicales de Estados Unidos pasaron de una tira cómica al formato página dominical, siguiendo el modelo implantado en las revistas de sátiras en Europa; como anota Samaniego, en Notas para un estudio histórico de los comics, “ Las bandas dibujadas, tras sus primeros pasos en Europa, empezaron, a partir de 1896, a elaborarse y difundirse profusamente en Estados Unidos, que llegará a ser su paraíso y a superar, en número y calidad, los comics europeos, por lo menos hasta los años sesenta” (1971:19). De acuerdo con Gubern llegaron a ocupar hasta doce de cuarenta páginas de los suplementos dominicales (1979: 37) además el tercio de las ventas, 700 millones de ejemplares, de los magazines en EEUU fueron gracias a los comic-book (1979: 50) .

Durante la Segunda Guerra Mundial las historietas de superhéroes empezaron a ganar más adeptos debido a que tocaban temas sensibles en épocas de conflicto, así aparece el Capitán América, Superman, La Mujer Maravilla, entre otros, quienes destruyen a todos los enemigos de su país. Esta etapa fue la autentica edad de oro del cómic.

El desarrollo del cómic como industria empezó por medio de la prensa estadounidense y la cultura de masas. En opinión de Fernández “los años 60 y la explosión de la cultura Pop en Norteamérica (...) forma el momento clave para la difusión y popularidad del cómic, ya que nace el deseo de hacer un nuevo tipo de

historias” (2015:4). El periodista Fernando Samaniego Samaque clasifica a este cómic como *underground*, no solo para niños si no también enfocado en la crítica social y el realismo, en otras palabras orientado a “la defensa de los derechos civiles, la oposición a la guerra del Vietnam, la experimentación con alucinógenos, la formación de comunas, la influencia de las filosofías orientales y la música como expresión vital” (1977).

Un importante artista, a comienzos del siglo XX, fue Winsor McCay creador de cortometrajes y una serie de cómics para una variedad de diarios. Página tras página abundaba la creatividad logrando efectos magníficos para los pocos recursos de esos años pese a las dificultades terminó siendo un gran referente para muchos artistas en el futuro.

McCay se lanzó a la experimentación sin prejuicios, e hizo avanzar el lenguaje del comic a una velocidad de vértigo en pocos años. Dio forma a muchos recursos narrativos y estéticos que hoy siguen siendo parte del comic, desarrollo el metalenguaje del mismo, dibujando historietas en las que los elementos narrativos marcos de viñeta, bocadillos– podían interactuar con los personajes, o rompiendo la cuarta pared. Primero con *Little Sammy Sneeze* (*El estornudo del pequeño Sammy*) o *Dream of the Rarebit Fiend* (Vilches 2014, 22-23)

Vilches también menciona a Popeye, el marinero protagonista de *Thimble Theater*, quien vio la luz desde 1919 de la mano de su creador Elzie Crisler Segar. Con el paso del tiempo pudo incorporar personajes fuera de lo común perfeccionando el estilo de su caricatura siendo la influencia de Robert Crumb años posteriores.

Las bases del cómic actual fueron sentadas por estas obras, donde se puede reconocer, a pesar de lo antiguas que son, las secuencias de imágenes consecutivas para armar un relato a lo largo de la serie además de la integración del texto en la imagen gracias a los globos de diálogo.

En los noventa por primera vez una historieta gráfica ganó un Pulitzer, se trató de *Maus*, creada por Art Spiegelman. Plasmó la inquietante realidad judía cuando eran amedrentados por una Alemania nazi (González 2010:6).

Un gran referente contemporáneo es Joe Sacco, dibujante y reportero, pasó de dibujar afiches para una banda de rock llamada *The Miracle Workers* a retratar las vivencias de los palestinos que habitan en la Franja de Gaza a través de su cómic *Palestina* en 1993 (Sánchez 2010: 18- 20). Para Gary Groth, entrevistador del *The Comic Journal*, el mejor trabajo tanto en lo gráfico como en lo periodístico de Sacco es *Notas al pie de Gaza*. Este cómic fue lanzado en el 2009 pero ocho años antes surgió la idea mientras realizaba un reportaje para la revista *Harper's* en Palestina. La finalidad de esta obra fue destapar la verdad sobre las matanzas en Kahn Younis y Rafah de 1956 por las fuerzas israelíes.

1.2 Los primeros pasos de la historieta en Latinoamérica

Existen famosos ejemplares de cómics en América Latina como *Mafalda* del argentino Quino, *Condorito* del chileno Pepo, *Kalimán* de los mexicanos Gutberto y Vásquez o la tira cómica de Gaturro del argentino Nik.

Desde los años cuarenta empezó el boom de las editoriales reflejado en los centenares de historietas colgados en quioscos de diferentes barrios en Perú y toda América Latina. Algunos son referentes y han marcado la historia del cómic peruano.

Las tiras cómicas y caricaturas europeas de sátiras políticas llegan a estos países aproximadamente en el siglo XIX pero los primeros encuentros de los latinoamericanos con la narrativa icónica empezaron a través de la iglesia por ejemplo los cuadros que escenifican la Pasión de Cristo (Loayza 2008:85).

En 1615, Felipe Guamán Poma de Ayala dibujó y compuso la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* donde expresaba su incomodidad con el trato que recibían los indígenas del Perú. El manuscrito contenía 1180 páginas y 400 viñetas, iba dirigida al Rey de España pero se extravió antes de llegar a sus manos. "Siguiendo una tradición precolombina de escritura pictográfica, su texto verbal en castellano está acompañado por más de cuatrocientas viñetas en las que narra , entre otras cosas, tanto los orígenes de la cultura inca como la posición del mundo indígena frente a España" (Merino 2003:34) .

Según Merino, tiempo después, las historietas estadounidenses llegaron a estas tierras influyendo en los cómics hispanos, así nacen las denominadas *family strips* que son tiras cómicas donde la familia es la protagonista. Llegaron a Cuba, México, Argentina y España además estas sátiras abordaban los problemas sociales acoplándose rápidamente con el público. "Desarrollan sus propios comics, que conviven con los materiales de importación, de los que algunas veces copian rasgos gráficos y fórmulas temáticas" (2003: 43).

La Nación de Argentina distribuyó los ejemplares más famosos de los cómics de Estados Unidos, como *Popeye* o *Flash Gordon* en los años veinte. En México, las revistas semanales como *Pepín* y *Chamaco* fueron muy vendidas por más de cuarenta años desde 1936, además de causar un impacto en la sociedad mexicana. Cabe resaltar que a partir de *Pepín* denominaron a todos los cómics como *pepines* (Vilches 2014:88-89).

Pero la denominada "Edad de oro del cómic argentino" sucedió entre los años cuarenta y sesenta, donde se produjeron revistas con contenido netamente de cómics y es gracias a publicaciones como *Rico Tipo*, *Patoruzú* y *Patoruzito* que la industria argentina se impone en el mercado dejando atrás las historietas provenientes de Estados Unidos, esto generó que muchas de estas revistas fueran llevadas al cine. Hubo un tiempo en que Argentina tuvo mucha influencia de Italia logrando que se reinventara por completo sin embargo la mayor influencia fue de parte de un argentino llamado Héctor Oesterheld, creador de *El Eternauta* y *Mort Cinder* historias que combinan la literatura con la ciencia ficción. (Merino 2003:244).

Por otro lado en Cuba, a mediados de 1959, las historietas tenían una posición a favor de la revolución pero lamentablemente el gobierno puso un alto a esta tendencia. "Aparecen historietas bañadas por un tono a veces panfletario que persigue consolidar nuevas perspectivas e ideales (...) El cómic cubano se infantiliza y se transforma en un arma didáctica para ideologizar a los niños"(Merino 2003: 193). Utilizaron sus publicaciones, como *Palante*, para satirizar a los norteamericanos y a sus políticos a pesar de que su referente fuera una revista de EEUU.

Lamentablemente desde que llega la dictadura a Cuba, de la mano de Fidel Castro, nadie podía referirse mal de la revolución, esto incluía a los cómics en todos sus formatos.

De acuerdo con Vilches, Gabriel Vargas, uno de los más querido dibujantes mexicanos, creó La familia Burrón siendo la serie de cómic más popular desde 1948 hasta 2009 (2014:79-80). Protagonizada por Borola, la cabeza del hogar, fue sin duda fue el retrato de las clases sociales que existen en México “desde las clases altas nadando en el exceso hasta las clases más bajas que sufren enormes carestías y viven en las partes marginales de la ciudad”(Merino 2003:218) y no cabe duda que esta fue la clave de su éxito por más de sesenta años.

Alack Sinner, creado por Carlos Sampayo y José Muñoz Otros en 1975, fue famosísimo en Europa pero no tuvo tanta acogida en Latinoamérica, para Loayza esto demuestra que la poca producción de cómics a comparación de Estados Unidos no se debe a la falta de Talento. Otro ejemplo que vale la pena mencionar es Calarcá dibujado por Carlos Garzón en 1970, "inspirada en las narraciones coloniales que Fray Pedro Simón hizo del cacique indígena. Garzón fue contratado años después de publicar su historieta por una firma estadounidense de comics y llegó a trabajar en series como la adaptación a historieta de Star Wars y Flash Gordon" (Loayza 2008: 90).

Chile sufrió una censura de parte del gobierno de Salvador Allende en 1971 empujando a las historietas al humor y sátiras incluso fueron material para los colegios. De acuerdo con Loayza muchos países sufrieron estos tipos de interrupción en sus cómics por parte de las autoridades (2008:95), en consecuencia la historieta

latina tiene esa percepción de estar siempre ligada a lo cómico o solo para consumo de infantes.

Para concluir, los artistas de estos países latinoamericanos lograron desarrollar diferentes temas sociales a través de las caricaturas a pesar de las adversidades como la competencia extranjera, la piratería o la censura de parte de las dictaduras de turno. De esta manera empezaron a luchar contra la opresión a través de su arte, empezando a retratar la realidad y criticar los problemas de cada región.

1.3 El cómic llega a la prensa peruana

El noveno arte llega al Perú a modo de sátiras políticas y caricaturas provenientes de otros países, “el Perú ha sido mayormente un consumidor de revistas extranjeras, mucho más baratas” (Lucioni 2008), esto no quiere decir que no existió una producción nacional con singulares personajes que quedaron en la memoria de muchos peruanos como Juan Santos, Chabuca o el Cuy.

Según Gargurevich, en plena época de Emancipación salió a la luz la primera caricatura periodística, hecha por Gaspar Rico y Angulo, denominada *El Depositario* y en 1821, la iglesia representado por José Joaquín Larriva imprimió *El Nuevo Depositario* para responder a sus sátiras aunque solo duró cuatro meses en circulación fue tiempo suficiente para caricaturizar a Rico y Angulo (1991: 52-54). Desde esa época el clérigo intenta desarrollar historietas aunque todavía no es tan popular como en la década de los cincuenta.

Cuatro años después de la declaración de la Independencia del Perú se expandía unas historietas burlescas de diferentes personajes como Torre Tagle, Diego Aliaga, Berindoaga y Gaspar Rico, dibujada por Cabello (Vergel 2008: 116). Este fue el precedente para las caricaturas en los periódicos peruanos porque a partir de ese momento no se dejaron de publicar hasta la actualidad.

Ni los políticos se salvaban de las caricaturas graciosas de esos tiempos, como señala Vergel, ese fue el caso de Ramón Castilla quien fue satirizado por el caricaturista Manuel María del Mazo alias Ibrahim Clarette en el periódico *La Zamacueca Política*, desafortunadamente en 1859 cerraron por mandato de Castilla (2008: 116-117).

Mario Lucioni afirma que en 1873 salieron a la venta las primeras historietas en la revista semanal de caricaturas *Don Quijote* y no fue hasta 1887 que apareció *El Perú Ilustrado*, (2008). Este último fue cuna de varios ilustradores que se mencionaran posteriormente.

Joaquín Rizal apelado Regal dibujaba para *La Mascarada*, fundada 1874 y cerrada dos años después, cuando fue culpado por incitar la muerte de un político, quien posteriormente murió por un disparo, a través de una de sus caricaturas. Vergel dice lo siguiente:

Este semanario, que se caracterizaba por sus caricaturas a color, fue acusado de incitar el asesinato del ex presidente Manuel Pardo en 1876. La razón fue que publicó una caricatura titulada *El último día del César*, en la que se veía a los personajes de la política local vestidos como senadores romanos, y a Nicolás de Piérola portando un cuchillo para matar al César,

quien era precisamente la caracterización de Pardo, el entonces presidente del Senado(2008: 117).

Un gran trampolín para el historietistas y caricaturistas actuales en el Perú fue *Monos y Mondas*, donde participaron Darko Dordjenko alias Darco, Juan Acevedo y Carlín. “La asociación de Málaga Grenet con el destacado cultor del verso festivo Leonidas Yerovi dio vida en 1905 al semanario *Monos y Monadas*” (Vergel 2008: 118), el contenido era bastante irónico y claramente criticaban a la Republica Aristocrática pese a que solo duró dos años dio lugar para que las inminencia del dibujo y la literatura como Fígaro y Abraham Valdelomar se juntaran.

La producción de historietas peruanas empieza a tocar temas sociales como la diferencias de clases, la explotación o la discriminación racial a través de sus tiras cómicas, así nace en 1922 *Travesuras de Serrucho y Volantín*. También se desarrolló un cómic de aventura, sin dejar de mencionar las injusticias sociales en la sierra, llamado *El bandolero Fantasma* por medio de la revista *Palomilla*, otro ejemplo parecido es *Las Aventuras de Pirichuri*. A finales de los cuarenta los cómics son publicados diariamente en los diarios del Perú (Sotelo 2009: 80-81), es decir los artistas como trabajadores del mismo debían estar sujetos a la línea editorial dejando de lado las denuncias que hacían.

Como señala la estudiosa de historietas limeñas, Sotelo, en los 50 la densidad poblacional en Lima aumenta considerablemente por ende las historietas también cambian para divertir a un sector más populoso, los ejemplares *Sampietri* de Julio Fairlie, *Boquellanta* de Bartra *La Cadena de Oro* de Rubén Osorio *Súper Cholo* de

Miró Quesada y Hönnigmann, el último tenía como protagonista principal a un indígena (2009: 82).

Esta investigadora encontró que en 1953 la iglesia católica encabezada por el Monseñor Durand publicó una revista de historietas, repartida en los colegios, llamada *Avanzada*. Los dibujantes Osorio y Javier Flores del Águila crearon *Aventuras de Padre de la Fuente*, “sobre un sacerdote barbado en su obra misionera entre las tribus del Amazonas” (2009: 82). Al parecer estos años fueron dorados para el cómic peruano con diferentes publicaciones de todo tipo como tiras cómicas, suplementos u hojas sueltas.

Las leyendas sin duda son gran tema de interés para todo tipo de público y es que Perú tiene un gran potencial en esta materia gracias a la cultura preincaica, “en 1965 se intentan los primeros *comic-books* peruanos en colores, con adaptaciones de leyendas prehispánicas nacionales” (Sotelo 2009: 83).

Los 80 fueron años donde los dibujantes empezaron a soltar su lado más creativo como es el caso de Juan Acevedo, considerados por muchos “el artista más importante de los últimos tiempos” (Gargurevich 1991:42), el creador de *El Cuy* tocó temas sociales que aquejaban en ese momento como el terrorismo haciendo reflexionar al lector sobre la coyuntura nacional, cosa que es muy complicado de lograr a través de una tira cómica pero Acevedo lo trabajó muy bien. Publicó decenas de historietas para diferentes medios de comunicación, como menciona Vergel:

Desde 1969, Acevedo creó historietas, caricaturas y viñetas de humor gráfico, que fueron publicadas en las principales revistas y diarios de nuestro país: *Caretas*, *Oiga*, *La Crónica*, *Expreso*, *Última Hora*, *Correo*, *El Comercio*, *Marka*, *Vaca Sagrada*, *Monos y Monadas*,

Collera, La Calle, El Diario de Marka, El Observador, El Búho, El Idiota Ilustrado, El Zorro de Abajo, La Razón, ¡NO! (suplemento de la revista Sí), El Mundo, Somos (revista del diario El Comercio). Incluso algunas de sus series dieron lugar luego a los libros *¡Hola Cuy!* (1981), *Aventuras del Cuy* (1982), *Ciudad de los Reyes* (1983), *Túpac Amaru* (1985), *La Convención de los Derechos de la Mujer* (1995), *La Historia de Latinoamérica desde los Niños* (1995), *Pobre Diablo y Otros cuentos* (1991) (Vergel 2008: 128).

Todos alguna vez han reído leyendo la primera hoja de La Republica con las caricatura de Carlos Miguel Tovar Samanez mejor conocido Carlín, quien ganó diferentes premios gracias a su sentido del humor político reflejado en cada *Carlincanturas*. Como se mencionó antes Carlín participó en *Monos y Monadas* y el *Idiota Ilustrado* además dibujó libros como “*¡Basta ya, Carlín!* (1982), *Técnica del dibujo y de la caricatura* (1989), *Carlín es una rata* (1991), *Cien personajes en busca de Carlín* (2001), *¡Otga vez Caglín!* (2004), el ensayo *Habla el viejo* (2002) y el libro *Manifiesto del siglo XXI* (2007)” (Vergel 2008: 128).

Sin duda el talento en cuanto a producción del cómic es innegable en toda la historia peruana, gracias a los diarios que fueron un trampolín para varios artistas. Fernando Franco Quiroz, editor de Kingdom Comics, hace un recuento de las historietas peruanas publicadas en los periódicos nacionales:.

Tabla N°1: Cronología de cómics en la prensa peruana según Fernando Franco

Año	Título	Autor(es)	Diario
1947	<i>Vida y milagros de Anacleto Barriga</i>	Alfonso La Torre	<i>El Comercio</i>
1948	<i>Pachochin</i>	Cröse	<i>La Tribuna</i>
1952	<i>Sampietri</i>	Julio Fairlie	<i>Ultima Hora</i>
	<i>Boquellanta, Chabuca</i>	Luis Baltazar	
1953	<i>Serrucho</i>	David Málaga	
1955	<i>Falseti</i>	Alfonso La Torre	
1957	<i>Super Cholo</i>	Guion: Diodoro Kronos Dibujo: Victor Honigman	<i>El Comercio</i>
	<i>Tradiciones Peruanas</i> (Adaptación de la obra de Ricardo Palma)	Alfonso La Torre	
1962	<i>Manyute</i>	Hernan Bartra	<i>Expreso</i>
1964	<i>El señor Unklaus</i>	C.Zegarra	<i>Extra</i>
1965	<i>Chepar el astronauta</i>	Juan Ruben Osorio	<i>Expreso</i>
	<i>Historias de los Incas</i>	Gonzalo Mayo	
1966	<i>Picaflor</i>	Luis Baltazar	<i>La Prensa</i>
	<i>El Escolar</i>	Pablo Marcos, Ricardo Villamonte, Gonzalo Mayo, etc	<i>Expreso</i>
1967	<i>Estampa</i>	Pablo Marcos y Gonzalo Mayo	<i>Revista escolar del diario Expreso</i>
	<i>La Batalla de Ayacucho</i>	Gonzalo Mayo	
	<i>Aventuras históricas</i>		
1968	<i>James Bond</i>	Pablo Marcos	<i>Extra</i>
1970	<i>Selva Misteriosa</i>	Javier Flores del Águila	<i>El Comercio</i>
1972	<i>Chascay Lucero</i>	Dionisio Torres	<i>La Crónica</i>
1973	<i>Novac</i>	Jorge Bernuy	<i>La Prensa</i>
	<i>Teodosio</i>	Luis Baldoceca	
	<i>G-8</i>	Luis Sayan	<i>La Crónica</i>
1975	<i>El Quijote</i>	Juan Osorio y Antonio Torres	<i>Expreso</i>
	<i>Uchuracay</i>	Luis Sayan	<i>La Crónica</i>
1977	<i>Pichanguita</i>	Luis Baldoceca	<i>Ojo</i>
	<i>La guerra del Pacífico</i>	Dionisio Torres	
1978	<i>Zarkan</i>	Roberto Castro	<i>Correo</i>
	<i>Yungay 70</i>	Jorge Monterrey	
1980	<i>El Otorongo</i>	Javier Flores del Águila	<i>diario "X"</i>
	<i>El capitán intrépido</i>		<i>El Comercio</i>
1981	<i>El Tigre</i>	Manuel Loayza	<i>Ojo</i>
1983	<i>Aventuras del gran capitán Hector Chumpitaz</i>	Dionisio Torres	<i>Extra</i>
1985	<i>Los Roncal</i>	Manuel Loayza	<i>El Nacional</i>

	<i>Super Cholo</i>		<i>El Comercio</i>
1991	<i>Grandes Aventuras (Suplemento)</i>	hermanos Dionisio y Antonio Torres	<i>Ojo</i>
	<i>Nazca Comic Suplemento dominical</i>	Dr. Humberto Costa -"Dr. Insólito"-, Carlos Crisóstomo -"el Piscoanálisis"-, Andres Edery -"Otra vez Andrés"-, Ruben Sáez -"Vida Mundana"-, Javier Prado -"La Señorita Clo clo"-, entre otros	<i>Página Libre</i>
	<i>Anita</i>	Mario Molina	<i>Ojo</i>
	<i>Chucho y Chicho</i>	Julio Carrión "Karry"	
1993	<i>Manyute y su mancha</i>	<i>Compilatorio de las tiras de diarios, obra de Hernan Bartra y Juan Ruben Osorio</i>	
1995	<i>El regreso del Supercholo</i>	<i>Carlos Castellanos</i>	<i>El Comercio</i>
1999	<i>Mingo</i>	<i>Raul Rivera Escobar</i>	<i>El Sol</i>
2002	<i>Capitán Leo</i>	<i>Christian Rosado</i>	<i>El Comercio</i>
2006	<i>La Gran Sangre</i>	<i>Kike Riesco</i>	<i>La República</i>
	<i>Oscar y Luchín</i>	<i>Andrés Edery</i>	<i>El Comercio</i>
<i>El Otorongo</i>			
2008	<i>Comics de Marvel regresan a los quioscos</i>		<i>Perú 21</i>
2009	<i>Cholin</i>	<i>Juan Acevedo</i>	
2011	<i>Depor Cómic</i>	<i>Guion: Jorge Moreno Peña Dibujo: Iván Olarte Cámere</i>	<i>Depor</i>
2014	<i>Diversos cómics periodísticos, publicados hasta la fecha</i>		<i>El Comercio</i>
2016	<i>Suplemento de comics sobre la conflicto armado peruano</i>		<i>Perú 21</i>

Fuente: Kingdom Comics (2008)

1.3.1 La historieta en el diario *El Comercio*

El comic llega al diario *El Comercio* con la tira *Vida y milagros de Anacleto Barriga* de Alfonso La Torre, mejor conocido como *ALAT*, siendo la primera vez que una tira sería reproducida diariamente en un periódico. “*Vida y milagros de Anacleto Barriga* llegó el 25 de febrero de 1947 (...) Anacleto pertenece al grupo de victimas por la agresividad del mundo lunático que lo rodea, que recuerda lo suficiente a la realidad para tener un valor metafórico” (Lucioni 2008). El personaje era muy soso y

aburrido por eso terminó reemplazado por *Falseti*, protagonizado por el típico bacán que cree sabérselas todas, dibujado por el mismo autor.

En 1948, como se ha dicho, ALAT crea «Falseti». Esta serie se enmarca claramente en el modelo argentino, y está protagonizada por un «vivo» envidioso, infantil e inescrupuloso, verdadero manojito de deseos insatisfechos de la clase media limeña, que por eso parece estar en pie de guerra contra los demás y la realidad. Este será el tipo de humor que encontraremos de 1949 en adelante en los mensuarios de humor (...) tiras con personajes monotemáticos, su espaciada aparición no les permite desarrollarse. En ese estilo de revista, una excepción provinciana al origen uniformemente limeño de las mismas es la revista arequipeña Characato, que alterna los artículos y tiras de humor con algunas historietas de aventuras. Sólo se publicaron tres números (Lucioni 2008).

Cabe resaltar que Alfonso La Torre no solo hacía tiras con personajes tontos, en una oportunidad tocó temas reales a través de una adaptación en cómic de las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma. Según Mario Lucioni *El Comercio* quiso apostar por algo más costumbrista pero al mismo tiempo gracioso por lo que la primera opción para que dibujara fue Dante Gavidia con un estilo muy detallado, pero después dio paso a ALAT quien tiene un estilo realista con una técnica de entintado muy avanzada para la época (2008).

Sesenta años atrás el suplemento *El Dominical* del diario *El Comercio* publicó una de sus más famosas historietas denominada *Supercholo* donde los principales temas ya no eran de los típicos limeños de la época por el contrario todo giraba en el mundo andino con algunos personajes locales sin dejar de lado el humor . Fernando Franco escribió en el blog de Perú 21 acerca de este entrañable cómic:

Es uno de los exponentes de la historieta peruana que en los años cincuenta le dio un enfoque divertido, con humor, al hombre de la sierra peruana. Yo rescato esa parte buenísima de la historia dibujada por Víctor Honigman, con los guiones de *Diodoros Kronos* (Francisco

Miró Quesada C.), en la que el *Supercholo* participa en un campeonato interplanetario de fútbol. Esos capítulos me marcaron, pues están bien narrados por la variedad interpretativa que tenía Honigman. Aparte de esto, el *Supercholo* es importante porque tocaba temas de la vida cotidiana. En sus historias, aparecieron personajes como el corredor de autor Arnaldo Alvarado, el tenista Alejandro Olmedo, el futbolista *Toto* Terry, además de interactuar con sus creadores. Todo esto fue muy novedoso en su época. El personaje de Honigman fue ganando, además, talla y corpulencia. En los años ochenta, el dibujante Antonio Negreiros lo coloca en un contexto más interplanetario y, agrega el personaje del *Capitán Intrépido*. Y en términos de estilo gráfico, destaca la versión hecha por Carlos Castellanos en los años 90 (2012).

Supercholo reaparece casi treinta años después por el mismo medio, pero fue en 1955 que “la mano de Carlos Castellanos intenta su último regreso” (Franco y Ostuni 2007: 76). A decir verdad este personaje logró que muchos peruanos se sientan orgullosos de ser cholos además de desplazar el estereotipo del superhéroe con capa estadounidense ya que *Supercholo* usaba chullo y se transportaba en llama, volviéndose ese su sello.

En resumen esta aventura comienza cuando el protagonista llega a Lima, en referencia a la ola de migración que se vivía por esos años, pero a lo largo de la historia no es el único viaje que hace por ejemplo cuando va fuera de esta galaxia o cuando regresa al pasado para jugar un partido. No todos sus personajes son de ficción, algunas veces llega a incorporar celebridades nacionales.

No solo la sierra fue materia de contenido de los cómics locales, existió una tira cuya historia se recreó en la Amazonía peruana ganando muchos adeptos, llamada

Selva Misteriosa. Javier Florez del Águila, neurólogo, ganó el concurso de historietas peruanas promovido por *El Comercio* en 1971, Lucioni describe así la tira cómica:

“una magnífica historia de suspenso y muerte ambientada en la selva peruana y narrada de forma casi experimental, dos veces: en la primera, el uso del claroscuro, de las viñetas alargadas y del plano de detalle enfatizan el nexo con la historieta de terror; en la segunda la compasión era más fuerte que el miedo, y una nota patética inusual en nuestra historieta no dejaba prever ninguna continuación” (2008).

Fue tanta la acogida, que se mantuvo en el diario por cuatro años seguidos hasta que el gobierno dictador de Juan Velasco Alvarado lo censuró. Esto demuestra que la poca producción nacional, a comparación de la estadounidense o la europea, no fue por la falta de talento o recursos si no por la opresión y censura de las altas esferas del poder.

Posteriormente *El Capitán Intrépido* de Antonio Negreiros fue publicado en el suplemento de *El Comercio*, en definitiva siempre apostaron por la innovación, creatividad y la cultura. El periodista Jorge Paredes concuerda que “desde su aparición, el 29 de marzo de 1953, el suplemento *El Dominical* se convirtió en una tribuna para la difusión de las ideas y los movimientos artísticos y culturales en el Perú y el mundo” (2014).

Don Sofo de Luis Felipe Angell, apodado *Sofocleto*, se mantuvo en el suplemento desde los cincuenta a fines de los noventa. Otro superhéroe que saltó a la fama en el 2002 fue *Capitán Leo*, este cómic tuvo “la mayor duración en el mercado

peruano ,42 números auspiciados por el diario *El Comercio* y dibujada por Christian Rosado” (Paredes, 2014).

En el 2014, después de tantos años, *El Comercio* volvió a publicar cómics a tamaño estándar pero no con las típicas historietas de ficción o las caricaturas a las que el público estaba acostumbrado, por el contrario son historias reales, informativas o reportajes que tocan temas como la violencia de género como el cómic *Ni una Menos*, reciente ganadora de premio ÑH en la categoría reportajes, dibujada por Víctor Sanjinez y escrita por Adolfo Bazán.

Hasta la fecha han publicado una veintena de cómics netamente periodísticos, después de todo es un buen número dada la tendencia conservadora del diario pero esto no sería posible sin la iniciativa de Ángel Hermoza, jefe de diseño del diario *El Comercio*. Asimismo esta tendencia funciona gracias al talento de grandes ilustradores del periódico como Andrés Edery, Raúl Rodríguez, Víctor Aguilar y Víctor Sanjinez además de los guionistas: Adolfo Bazán, Diana Gonzales, Jorge Coaguila, Julio Escalante y Pedro Canelo.

Actualmente sigue existiendo una sección de tiras cómicas extranjeras en la parte final de *Luces* de *El Comercio* como *Mafalda* de *Quino* o *Condorito* de *Pepo*, pero también las nacionales se hacen presente como *Otra vez Andrés* de Andrés Edery o *Paltas* de *El Búho*.

1.3.2 El cómic periodístico y el conflicto armado interno

La historieta, para muchos, está relacionada con el humor o con la ficción y es porque llegaron de esta forma al Perú como se mencionó anteriormente. Ahora existen novelas gráficas en formato cómic de temas muy duros como el terrorismo o la violencia política nacional, a pesar de que los ejemplos son muy escasos hay una tendencia que va creciendo relativamente rápido los últimos años.

Para Jesús Cossío, autor de cómics sobre el conflicto armado, (entrevistado por Paola Astucuri el 4 de noviembre de 2016) “los cómics son subestimados por la idea de que solo sirven para contar cierto tipos de historia además son vistos por su potencial comercial en el cine pero en realidad el medio del cómic es muy amplio y con muchas posibilidades”.

Las historietas más representativas de este tipo de cómics con un ángulo real e impactante son *Luchín González* de Acevedo, *Confidencias de un Senderista* de Baldoceada además las más recientes como *Rupay* de Rossell, Villar y Jesús Cossio, *Barbarie* y *Los Años del Terror* también de Cossio. *Perú 21* también apostó por este tipo de historietas para graficar la violencia que se vivió en nuestro país como *Matanza de Barrios Altos*, *Tarata: el principio del fin* o *La caída de Abimael*, todas de la mano de Guillermo Figueroa.

Estas historias se desarrollan en un periodo difícil donde el terrorismo, liderado por el MRTA y Sendero Luminoso, se apoderó del Perú profundo e incluso tiempo después llegando a aterrorizar todo Lima. El departamento que se vio más

atacado fue Ayacucho, es aquí donde suceden los más atroces crímenes pero no solo de parte de Sendero Luminoso si no de las Fuerzas Armadas.

Como se recuerda el conflicto armado empezó entre 1980 y el año 2000, fue una guerra interna que dejó como saldo miles de muertos y desaparecidos, la expansión de la violencia empezó por parte de Sendero Luminoso quemando de las cédulas electorales en un poblado muy alejado, esto desató una serie de actos vandálicos contra los civiles que no pensaran como ellos o se opusieran a su causa como fue el caso de Lucanamarca sin embargo el Ejército también puso su cuota de horror en algunos poblados como Accomarca. Todo llegó a su fin cuando Alberto Fujimori renuncia al cargo de presidente.

Entre 1988 y 1989 se comenzaba a vivir un periodo trágico a manos de terroristas, en estas fechas se publicaron dos obras donde denunciaban todo lo que ocurría con el sector más vulnerable, los campesinos. Pedro Pérez del Solar anota lo siguiente:

‘Luchín González’ y *‘Confidencias de un Senderista’* fueron publicadas cuando el conflicto estaba expandiéndose a casi todo el país; y eso es visible en sus objetivos. El de *‘Luchín González’* era promover la búsqueda de estrategias para la paz desde el ciudadano común (jóvenes, especialmente), estrategias que sólo podían provenir de un verdadero conocimiento del conflicto. El objetivo más obvio de *Confidencias de un Senderista*, editado por la Comisión Cultural de la Marina (uno de los bandos en pugna) mostrar el horror que Sendero Luminoso iba sembrando a su paso. (2015)

Rupay y *Barbarie* fueron publicadas posteriormente cuando el conflicto armado ya había acabado, aproximadamente casi 20 años atrás, en un formato novela gráfica que es como el *comic book* pero con mucho más grande, Cossio (entrevistado por Paola Astucuri el 4 de noviembre de 2016) contó que primero se empapa mucho del tema para poder plasmar correctamente sus historietas, su primera fuente fue el informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) también consultó el informe de Derechos Humanos, libros de la época sobre la violencia política y el archivo de la Defensoría del Pueblo que tiene todo el material que se ha recogido durante las investigaciones para la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) es decir contiene entrevistas y fotos. entrevista de Cossio

Perú 21 publicó recientemente suplementos especiales sobre el conflicto armado a través de las historietas dibujadas y escritas por Guillermo Figueroa, esta aventura de cuatro páginas empezó el 16 de julio del presente año con el cómic *Tarata: El principio del fin*, como se recuerda en esta fecha hace 24 años sucedió un atentado terrorista por parte de Sederio Luminoso en pleno corazón de Miraflores.

Esta idea nace gracias a Luis Hidalgo, editor gráfico de *Perú 21*, y Figueroa (entrevistado por Paola Astucuri el 2 de noviembre de 2016) con el objetivo de que estos hechos no queden en el olvido, “este año se lo planteo al editor gráfico de Perú 21 (Luis hidalgo), le gustó mucho y la respaldó hasta que el director la aceptó”.

La siguiente crónica gráfica en publicarse fue *La caída de Abimael* el 11 de setiembre, a 24 años de su captura, retratando todo el operativo montado para

capturar al líder subversivo de Sendero Luminoso. El tercer suplemento en formato cómic fue la *Colombia violencia y esperanza*, donde explica el proceso de paz que tanto se ha buscado con las FARC, fue publicado el 16 de octubre.

Y el más controversial de sus números fue el último denominado *Matanza de Barrios Altos* publicado a 25 años de la masacre, 3 noviembre de 1991. Este cómic recibió duras críticas por las diferentes tergiversaciones que se encuentran en ella por ejemplo Figueroa afirma que todos los heladeros asesinados eran terroristas, cosa que no es verdad. Jesús Cossio (entrevistado por Paola Astucuri el 4 de noviembre de 2016) calificó de negligente esta historieta.

La iniciativa de Perú 21 sobre recordar lo que fue el conflicto más sangriento de los últimos tiempos es muy bien recibida pero no se debe caer en este tipo de negligencias, muchos jóvenes no tienen idea de lo que fue el conflicto armado y con estas publicaciones distan de informarlos.

La mayoría de limeños ignoraban estos acontecimientos ocurridos en la sierra e incluso algunos jóvenes siguen mal informados o desconocen el tema, es por eso que estos cómics periodísticos son muy importantes, son una manera más entretenida de aprender y no olvidar nuestro pasado porque un pueblo que olvida o no sabe su historia está condenado a repetirla.

CAPÍTULO II

CÓMICS PERIODÍSTICOS

2.1. Definición del Cómic

El cómic es conocido con diferentes nombres como historietas o tebeos sin embargo las definiciones para el cómic son muchas, algunos autores coinciden en las definiciones pero otros difieren. El término varía dependiendo del lugar en el que te encuentres, pero significa lo mismo, por ejemplo en México usan *pepines*, *quadrinhos* en Brasil, *fumetti* en Italia, en España es Tebeo y en Latinoamérica normalmente le dicen historietas.

En España llaman al cómic Tebeo gracias a las revistas infantiles TBO y su popularidad, la desventaja es que esta denominación siempre estará asociada a los niños, *Quadrinhos* es el diminutivo de cuadro, así lo nombraron en portugués y en Italia es llamado *fumetti* por los globos de dialogo que aparecen en los cómics (Gómez 2013: 37-38). Además de *Bande Dessinée* en francés, cuya traducción es tiras dibujadas.

Pero no es que el término cómic esté mal usado , "lo cierto es que el término 'cómic' es parte del idioma español y es definido por el *Diccionario de la Real Academia Española* como una 'serie o secuencia de viñetas con desarrollo narrativo' o como 'libro o revista que contiene estas viñetas'"(Merino 2003: 33).

Según Loayza, cómic es de origen inglés, derivada de la palabra *funnies* y hace referencia a las primeras historietas norteamericanas que poseían un carácter gracioso o cómico (2008), esta es la razón por la que muchas personas ligan al cómic con lo fantasioso o que solo sirve para divertir a pesar de que en la actualidad muchos cómics tocan temas muy reales profundos sobre conflictos en diferentes partes del mundo.

Algunos estudiosos del cómic anteponen la interrelación entre el texto y la imagen por ejemplo Gubern lo define como una “estructura narrativa formada por la secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de escritura fonética” (1979: 14). Gómez coincide con Gubern en esa afirmación “el comic es un arte secuencial, es decir, el principal rasgo del cómic es la articulación de las imágenes en secuencias narrativas (2013: 53).

Rodríguez Diéguez concluye que la historieta es una narración estructurada por lenguaje e imagen integrada por viñetas o cuadros (1991: 19). Según Arizmendi "el cómic es una expresión figurativa, una narración en imágenes que logra una perfecta compenetración e interrelación de palabra y dibujo gracias fundamentalmente a dos convenciones: la viñeta y el globo (1975:7)".

Como anotan Fernández y Díaz (1990:15) , el cómic es: «Una forma de expresión, a menudo un medio de comunicación de masas, que integra imágenes

secuenciadas dibujadas, textos y unos códigos o recursos específicos. Su finalidad es persuadir entreteniendo».

Englobando las ideas de los diferentes autores se puede concluir que el cómic tiene que ser de carácter narrativo por los relatos o las secuencias, e icónico a través de las imágenes, viñeta o cualquier tipo de ilustración. Es decir el cómic es relatar un hecho mediante imágenes, sin que sea esencial la presencia de todos sus elementos como globos, onomatopeyas o un lenguaje escrito en la historieta.

2.2 Géneros del Cómic

Es un tanto difícil clasificar un medio que está en constante cambio como el cómic, al respecto Barbieri dice:

Independientemente del lenguaje en que estén contadas (trátase de literatura, de cine, de teatro, de cómic, o de cualquier otro marco), la mayor parte de las historias policíacas, por ejemplo, tienen más características en común entre sí que, pongamos por caso, con las fábulas de animales; y estas últimas, a su vez, tienen entre sí muchas más características en común (1993)

La organización se dará según las características que tengan en común, en este caso se agrupará las historietas en dos grupos uno de ficción, donde se han desarrollado la mayoría de ejemplares y el otro grupo de no ficción, donde calzan perfectamente las nuevas publicaciones que se da a través de los periódicos como El Comercio o Perú 21.

2. 2.1 Ficción

La mayor parte de cómics se encuentran en este género desde las tiras cómicas hasta *Marvel*, es de los más populares ganando más adeptos año a año y esto en consecuencia de muchas historias que empezaron en cómic fueron llevadas al cine o la televisión. Así también Aguilera y Díaz afirman que “Antes que cualquier otro medio ofrecieron las escenas más acertadas de la navegación interestelar, de los alunizajes, de las bombas atómicas o de las sociedades hiperindustrializadas” (1989).

Los artistas crean personajes y el trama, para armar la secuencia de hecho en el guion tiene que tener “la estructura dramática, compuesta por tres actos, un clímax y la solución del problema motor de la historia” (Loayza 2008:62) además de los magníficos protagonistas que se puedan crear, se tiene que escribir una historia coherente ese es el secreto: “una estructura dramática sólida garantiza que el público sea conducido adecuadamente a lo largo de la narrativa y logre que la [historia] le resulte cautivadora e inteligible”(Parker 2003:153).

Loayza explica mejor cada acto que debe hacerse en el guion, dejando en claro que absolutamente todas las historias tienen que conducir al clímax:

El primer acto constituye la introducción de la historia, es decir, la presentación de los personajes, escenarios, etc., así como de todos los elementos que la componen. El segundo acto presenta un nudo o quiebre, que no es sino el momento temporal en que alguno de los elementos de la narración se transforma o entra en conflicto de alguna manera. Por último, el tercer acto se constituye en el desenlace de la historia, donde el conflicto se resuelve. Cabe recalcar que aquí es donde se instaura un nuevo equilibrio que nunca es igual a la situación inicial (Loayza 2008:63).

Cabe resaltar otro aspecto de este género, “no necesitan parecer reales sino verosímiles” (Loayza 2008:63), el lector tiene que creer lo que lee y para eso es necesario crear todo un universo para poder justificar cada ley de la casualidad y cada acción de los personajes.

2.2.2 No ficción

Esta investigación se centrará más en este género porque abarca muchos aspectos periodísticos, que son objeto de estudio.

Hacer este tipo de publicaciones es más complicado, ya no puedes matar y revivir a tu personaje ahora tienes que adaptarte a una realidad para poder plasmarla correctamente sin dejar que tu posición trasgreda la historia es decir ser lo más imparcial posible.

Muchas veces estos cómics son una suerte de crónica muy visual que llama la atención rápidamente al lector, quién se entretiene no solo por los gráficos si no por la narrativa, algunos ejemplos son *Palestina* de Joe Sacco o *Maus* de Art Spiegelman.

Para Loayza también existen subgéneros de la no ficción que se muestran a través de diferentes medios de comunicación, en su tesis “*Elaboración de un relato periodístico en formato de historieta que incluya las características propias del arte secuencial que combina textos con imágenes*” (2008), los clasifica de la siguiente manera:

a) Biografía

Esta clase de textos tratan sobre la vida de una persona, desde que nace hasta que muere o hasta la actualidad. Permiten acercar figuras importantes de la historia a gente que a veces no tiene especial interés en ello. Se caracterizan también por presentar la época en la que el personaje vivió.

Algunos ejemplos son *Kafka* de Robert Crumb y David Zane Mairowitz, *Gabo. Memorias de una vida mágica* o las publicaciones del diario El Comercio llamadas *Malala, Años duros en París* sobre la vida de Julio Ramón Ribeyro, *¿Martín Adán el poeta loco?*, *Valdelomar: el dandi* o *Vallejo: el vate mayor*.

- Autobiografía

Es la vida de una persona escrita por ella misma. Puede estar basada completamente en la memoria del escritor. Este género inició en el movimiento "underground" de los comics y desde entonces se extendió. Como lo explica Gravett, es más común en Canadá, USA y Francia.

- Memorias

Constituyen una reseña de la vida de una persona narrada con sus propias palabras. No abarca la vida completa del personaje sino que se refiere a un lapso determinado de años de su vida .

La intención de este subgénero es ante todo ofrecer un testimonio de los hechos a los que asistió el autor desde un punto de vista externo a los mismos, y muchas veces sin involucrarse en ellos.

b) Periodísticos

Estos son los subgéneros de no-ficción que se desprenden de los géneros periodísticos y hasta ahora han publicado trabajos como *Palestine*, de Joe Sacco, o *Maus, la historia de un sobreviviente*, de Art Spiegelman.

En el cómic periodístico necesariamente tiene que cumplir con los lineamientos del resto de los géneros periodístico, el proceso de investigación es el mismo es decir tienes que buscar fuentes y muchas veces ir al lugar de los sucesos, lo que varía es el proceso en que se construye el discurso de los resultados porque utilizan dibujos y viñetas para contar la historia

En el plano local hay publicaciones que antes han sido mencionadas, trabajadas por Jesús Cossio o las de página entera en el diario *El Comercio* y *Perú 21*.

- Crónica

Como explica el Manual de Redacción del diario El Tiempo, los textos que pertenecen a este género deben ser analíticos, narrativos o descriptivos, pero nunca de opinión explícita. No necesariamente los hechos deben presentarse de manera cronológica, sino que se puede jugar con el manejo del tiempo.

- Reportaje

Este género se caracteriza también por realizar interpretaciones, descripciones, etc. sobre un hecho, pero con la diferencia de que recurre a diversos puntos de vista. El periodista español Alex Grijelmo explica que en este tipo de textos se utilizan diferentes fuentes, se escriben declaraciones de diversos personajes y se describe con detalle los ambientes. Aquí clasifica *Footnotes in Gaza* Joe Sacco. En el siguiente

cuadro, están plasmados los subgéneros de la ficción y no ficción en el cómic basados en la investigación de Loayza.

Tabla N°2 Clasificación de la historieta

Géneros	Subgéneros	
Ficción	Aventuras	
	Historieta Policial	Serie negra
	Historia de amor	- Redikomi": mujer encantadora que encuentra al hombre perfecto. -La salvación del colega: amigos se enamoran
	Fantasía	Fantasía heroica
	Ciencia Ficción	- "Space ópera": Amor y aventuras espaciales Superhéroes: <i>Marvel Comics</i> - "Cyberpunk": alta tecnología y bajo nivel de vida' - "Postcyberpunk": conflictos futuristas entra la tecnología y los individuos, - "Steampunk": combinación de eras victorianas con tecnología. - Mecha (Robot): Historias futuristas con robots
	Terror	Misterio Sobrenatural Supermisterioso
	Erotismo y pornografía	Pornográficos: Hentai (japonés) Eróticos: sexo implícito
	Humor	Comedia "Family Strip": Tiras cómicas de familias "Girl Strip": Tiras cómicas sobre chicas
	Animales parlantes	
	Histórica	Del oeste Bélico "Jidaimono": ambientada en el Japón ancestral
Vanguardia, "undeground" y alternativa: no masivo		
No ficción	Biografía	Autobiografía Memorias
	Periodísticos	Crónica Reportaje

Fuente: Loayza, 2008: 64-72

2.3 Unidades para analizar en el cómic

Los comics pueden ser perfectamente analizados lingüísticamente al igual que otras estructuras narrativas, según Gubern la división sería entre “unidades significativas, macrounidades significativas, y microunidades significativas”(1979: 110).

2.3.1 Las unidades significativas

Las unidades significativas de cualquier comic son las viñetas es decir la unidad de todo el comic más no es la recta divisoria entre un dibujo y otro por ejemplo no es necesario que toda la historieta tenga cuadros que contengan las ilustraciones, como “uno de los autores más renombrados del mundo del cómic, el estadounidense Will Eisner, llenó páginas y páginas de historietas con imágenes ordenadas secuencialmente pero que no estaban contenidas dentro de ninguna figura geométrica” (Loayza 2008).

Las viñetas están en tiempo presente, Rodríguez afirma que “en el momento de leer una viñeta, la anterior - que fue presente instantáneo al ser leída – se convierte en pasado y la posterior se intuye como futuro” (1991:27) además se leen de izquierda a derecha pero en los países asiáticos el modo de lectura es lo contrario es decir de derecha a izquierda.

2.3.2 *Las macrounidades significativas*

Las macrounidades significativas hacen referencia “la estética, al estilo y al formato de las historietas” (Loayza 2008:122), a través de los periódicos o medios independientes. Según la investigación de Gabriela Loayza, estas estructuras pueden ser de una, media o doble página, tiras diarias, suplementos, álbum, entres otros. A continuación se explicará mejor cada uno.

a) La Tira: También conocida como *comic strip*, es un formato habitual en la prensa, prácticamente todos los diarios publican aunque sea una tira cómica, a diario o cada semana, ocupando solo una porción de la página. Normalmente consta de “cuatro a cinco viñetas” (Loayza 2008:122), casi siempre son humorísticas pero no solo tratan temas ficticios algunas hacen duras críticas contra el gobierno o un llamado de reflexión a la sociedad pese a tener un limitado elenco. Por ejemplo las tiras de *Mafalda* que aparecen en la parte final de la sección *Luces* en el diario *El Comercio*. Además están ganando popularidad a través de la web, los denominados *webcomics*. Otra característica de este formato es que normalmente, son hechas por un solo autor quien hace de dibujante y guionista al mismo tiempo. De acuerdo con Gómez, autor de investigaciones sobre el cómic, las tiras cómicas en los periódicos japoneses son llamadas *Yonkoma*, contiene cuatro viñetas de manera vertical y tienen que leerse de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha.

b) La Página: Nació antes que las tiras, se reprodujeron por primera vez “en los suplementos dominicales de los diarios estadounidenses (...) tenían por lo menos cuatro páginas a color” (Gubern 1987:36). Ocupan toda una hoja, donde se acopla

diversos comics pero cabe recordar que no es una compilación de tiras, ya que esta última solo es de una fila. Los tamaños pueden ser formato sábana, tabloide , entre otros..

c) Comic-book: Esta fue la plataforma de muchos comics sobre superhéroes norteamericanos, no tiene más de cuarenta páginas, publicadas mes a mes para la satisfacción de los coleccionistas, “por lo general, tienen 26cm por 17 cm, pero pueden ser más pequeñas” (Loayza 2008: 122).

Mayormente son impresos en papel couché como los cómics de *Marvel* porque son coleccionables sin embargo los de humor son hechas en hojas bond o el precario papel periódico.

Cuando empezaron a reproducirse fue como una recopilación de tiras de periodísticas para pasar a creaciones originales de las mismas editoriales, su permanencia en el medio local dependía de la publicidad. Esta industria creció tanto por la llegada de los cómics en el cine, hicieron y siguen haciendo un sinnúmero de adaptaciones de los principales superhéroes estadounidenses, volviéndose así sumamente popular año a año hasta la fecha.

d) El Álbum: Este formato es el más buscado por los coleccionistas amantes de los buenos cómics, muy popular en Europa; y tuvo una disputa por los lectores en los Estados Unidos quienes preferían las dimensiones del *comic book*.

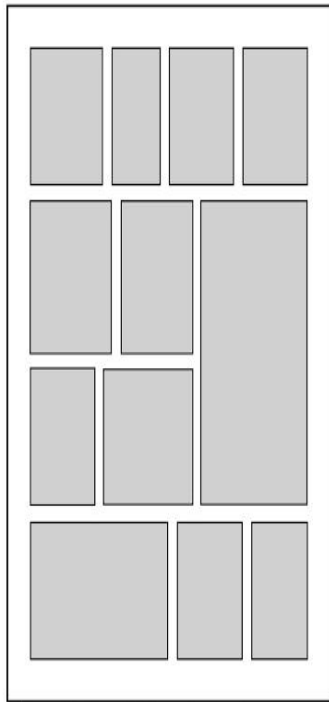
“Esta revista es publicada mensualmente contiene “48 páginas, tapa dura de 23 x 31 y coleccionable que recopila historietas de diferentes autores y se vende en librerías(...) Sin embargo, cada cómic que llenaba esta revista ocupaba únicamente ocho páginas” (Loayza 2008: 122).

e) Novela Gráfica: Es como un libro adaptado al cómic, la característica principal de la novela gráfica es esa que es impresa en formato libro con un número de páginas que son entre 100 y 500, generalmente este formato no lo encontraras en los quioscos como los otros si no en librerías. Un ejemplo de este formato es el cómic de Jesús Cossio llamado *Barbarie* .

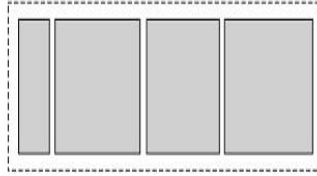
f) Manga: La denominación formal de este formato de publicación japonés es *Tankōbon*, “tomos de 11,5 x 17,5cm y alrededor de las 200 páginas impresas con una sola tinta” (Gómez 2013:273). En Japón el manga es muy barato porque usan un papel muy simple por ende los lectores la compran al por mayor, representando así grandes ganancias a la industria de las revistas.

Para entender mejor las diferencias de los formatos se consultó la tesis *Tebeo, cómic y novela gráfica: la influencia de la novela gráfica del cómic en España* de Daniel Gómez, estudioso del cómic, quien publicó una serie de gráficos precisando el tamaño y características del formato del cómic (Fig 2). Posteriormente se ampliará la información de cada uno.

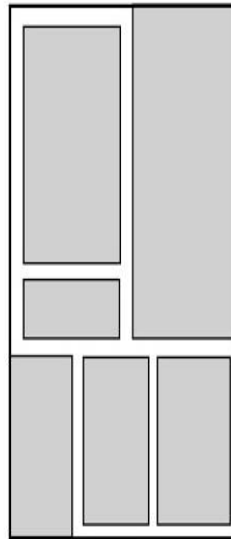
Figura 2: Formatos del cómic según Daniel Gómez



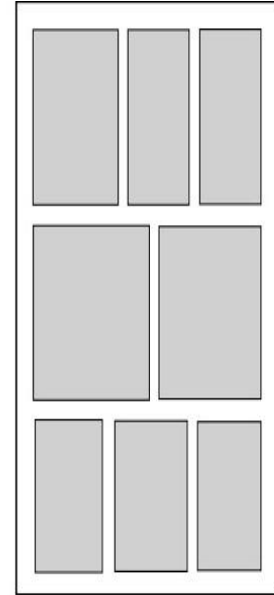
Álbum: 23x31cm, 48/64pp, color, tapa dura
Formato estándar franco-belga.



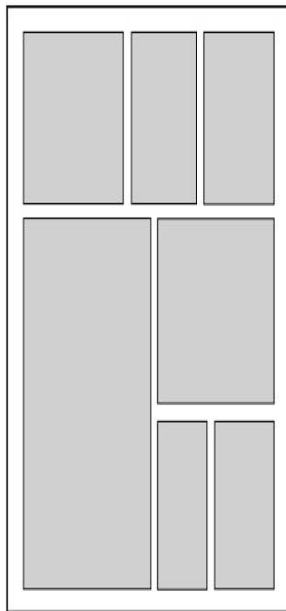
Tira cómica: Tamaño muy variable, diaria.
Asociada a la prensa diaria.



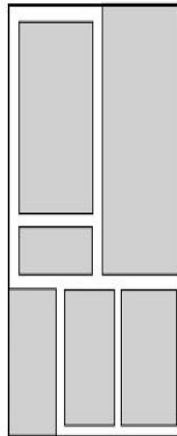
Kanzenban y Wideban: 14,5x21cm, 200pp (k) 320-340 (w),
algunas páginas en color, la mayoría en B&N, cartóné.
Formatos de lujo japonés.



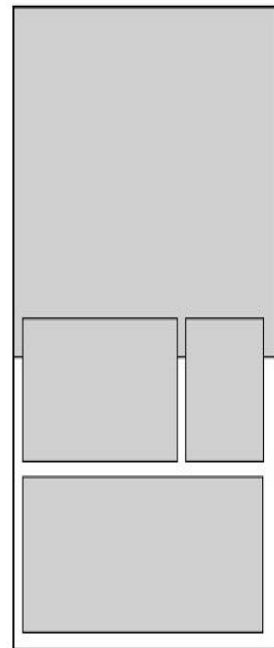
Novela gráfica: muy variable en cuanto a formato aunque
17x24cm es una medida bastante común, 100-500pp,
color o B&N.



Revista: 20x27cm, 60-100pp, color/B&N, mensual
Formato de publicación típico de los 80.



Tankobon: 11x17cm, 200pp, B&N, cartóné, mensual o
bimensual. Formato estándar japonés.



Comic-book: 17x26cm, 48/64pp, color, grapa, mensual
Formato estándar USA.

Fuente: Gómez 2013: 244-245

Los presentes formatos se clasificaran a su vez según la forma de distribución en otras palabras los que dependen de un medio periodístico, como revistas o periódicos y los que son distribuidos independientemente. La base de esta clasificación es la investigación hecha por Marco Antonio Sotelo en *Taxonomía de las historias limeñas propuesta para una clasificación en la provincia de Lima Metropolitana entre los años 1990 a 2005*.

Tabla N°3 Clasificación de la historieta según la forma de distribución

<p>Dependiente de otra publicación</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tiras cómicas 2. Sunnday 3. Suplementos 4. Publicaciones con historietas
<p>Independiente de otra publicación</p>	<ol style="list-style-type: none"> 5. Historietas en encarte 6. Semanario de historieta 7. Comic Book 8. Revistas de historietas 9. Álbum 10. Novela gráfica

Fuente: Sotelo, 2009: 111

2.3.3 Las microunidades significativas

El título se refiere a los elementos que están en la viñeta, para Loayza esto incluye a los planos, profundidad de campo, el ángulo, iluminación, onomatopeyas, globos de texto, metáforas visuales y las figuras cinéticas.

a) Encuadre, los planos y la profundidad de campo

Aquí el artista construye la historia con las imágenes esto incluye los personajes, la manera en que se visten o el decorado que usan en cada viñeta. Gubern lo define como:

"delimitación bidimensional de un espacio' [que] está referida a dos órdenes de espacios distintos: al de la superficie del papel sobre el que se dibuja o imprime la viñeta y al espacio figurativamente representado por el dibujante (...) La elección de uno u otro tipo de encuadre viene determinada en cada momento por la acción del sujeto, la importancia dramática de la misma y su relación con el entorno, así como por otras consideraciones psicológicas o estéticas" (1979: 123- 125).

Las viñetas son encuadradas por los historietistas a través de los planos "para enmarcar la acción de acuerdo a lo que deseen mostrar, tomando como referencia empírica el cuerpo humano" (Gubern 1979:124). Existen diferentes planos como en la fotografía, Loayza los clasifica de la siguiente manera:

Tabla N°4 Tipos de planos para crear un cómic

Plano General	Vemos entera la figura del personaje. Se utilizó por primera vez en el mundo de las historietas antes que en el cine.
Plano Americano	Vemos a los personajes desde la cabeza hasta las pantorrillas.
Plano Medio Largo	Vemos a los personajes desde la cabeza hasta los muslos.
Plano Medio	Vemos al personaje desde la cabeza hasta la cintura .
Plano Medio Corto	Vemos al personaje desde la cabeza hasta las costillas.
Primer Plano	Vemos al personaje desde la cabeza hasta los hombros
Primerísimo Primer Plano (Plano Detalle)	Un acercamiento a un rostro , una mano, una moneda , etc.

Fuente: Loayza, 2008: 128

La misma autora se refiere a la profundidad de campo como “la composición visual de los objetos respecto al punto desde donde se les mira” (2008:128). Crear una viñeta no es como la fotografía que tienes una realidad para ayudarte en la composición, por el contrario creas desde cero la composición es decir el artista crea sus propios puntos de fuga en su cabeza y lo plasma en la hoja con el fin de que el producto final se pueda ver las tres dimensiones de la imagen.

El ángulo que el dibujante le dé a sus viñetas depende de los planos que quiera usar y transmitir, por ejemplo en *Superman* (Fig.3) cuando el protagonista Clart Kent es el superhéroe que todos quieren se muestran planos en contrapicado significa que es que es invencible caso contrario pasa con Guillermo Sánchez Boix (Fig.4) , en su viñeta el plano esta en picado minimizando al personajes.

Figura 3. *Superman* en contrapicado



Fuente: dccomics.com

Figura 4. *Guillermo Sánchez Boix*



Fuente: Las Hazañas bélicas

b) Onomatopeyas y globos de texto

Existen elementos en el cómic que son usados exclusivamente en este género, este es el caso de las onomatopeyas o de los globos de texto, cabe resaltar que los cómics son considerados como tal con o sin estos elementos.

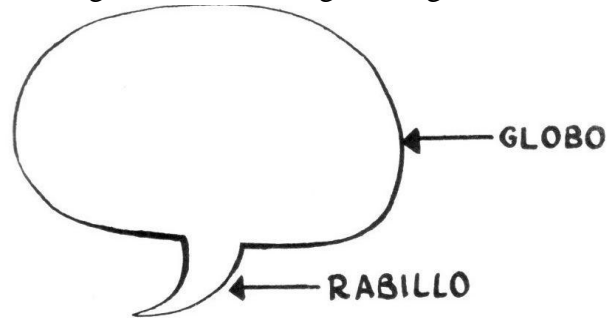
El sonido es fácil de reproducirse en la televisión o radio pero en una historieta es de otra manera por ejemplo si alguien tira una cachetada a otra persona se representa por medio de un *slap* dicho de otra manera son “fonemas con valor gráfico que sugieren acústicamente al lector el ruido de una acción o de un animal” (Gubern 1979: 145) es decir sirven para guiar al público en el reconocimiento de diferentes sonidos por ejemplo disparos, caídas, explosiones, entre otros. A veces son más grades y más llamativos que los globos de textos.

Los globos de texto son unos elementos propios del comic, sirven para que los personajes de la historieta establezcan un dialogo a través de estas o también sirven para mostrar lo que piensan. Las partes del *balloon* (Fig. 5) , globo en inglés, son el contenedor de la locución y rabo para indicar quien está hablando en la escena.

El contenido del globo puede ser una metáfora visual, “representaciones icónicas de pensamientos o ideas” (Loayza 2008:132), conversaciones o pensamientos. En el último caso una nube englobará lo que se piensa seguido una serie de circunferencias que harán a su vez del rabo, si el personaje habla gritando o iracundo el contorno del globo será “delineado con dientes de sierra” (Loayza 2008). Además existen los famosos **cartuchos** con la misma función que un globo que

facilita la continuidad de la lectura porque el autor de la historieta puede comentar alguna anotación de la historia.

Figura 5. Partes del globo según Acevedo



Fuente: Para hacer historietas (1992)

c) Metáforas visuales

En el cómic, si el personaje tiene un idea se representa por un foco brillante esta representación es un metáfora visual. Según Loayza “son analogías icónicas que suplantando una idea, pensamiento, sentimiento o estado de ánimo con una imagen” (2008: 132), algunos ejemplos que solo se usan en este formato son “el signo de interrogación sobre la cabeza de un personaje para representar confusión o desconocimiento, las notas musicales flotando en el ambiente para representar el sonido de una melodía, el signo de admiración sobre los personajes para representar sorpresa o asombro, y diferentes” (2008: 132).

Actualmente los cómics periodísticos no usan tantas metáforas visuales en otras palabras mientras más reales sean las historias menos serán usados estos recursos.

d) Las Figuras Cinéticas

Usadas para simular el movimiento en el cómic en general a través de los trazos que envuelven a los personajes, como casos típicos están “las caídas, los golpes , las peleas, los movimientos de cabeza, los mareos , las huidas” (Loayza 2008: 134).

Estas figuras están presentes sobre todo en las tiras cómicas o todos los cómics con una tendencia graciosa. Sin duda son de gran ayuda para entender diferentes escenas en la historia sería muy difícil poder captar la idea si no existiera la simbolización cinética.

2.4 El periodismo y sus géneros

El periodismo no es una tarea fácil, dar voz a los que no la tienen e informar con veracidad sin tergiversar los hechos es una gran responsabilidad. El mundo se mueve mucho más rápido que antes, las noticias vuelan de un hemisferio al otro a la velocidad de la luz, entonces es aquí que donde la información se vuelve repetitiva es decir todos los medios de comunicación copian la misma noticia sin darle un valor agregado.

“El periodismo puede llegar a ser algo más que una simple actividad de recolectar información para difundirla a la sociedad, tomando en cuenta que lo que el periodista dice llega a millones de personas y que influirá en la opinión que estas se formen del mundo, puede convertirse en una herramienta para visibilizar tanto a sectores olvidados de la sociedad

(los ancianos, los niños, los mendigos) como a sociedades olvidadas por el mundo” (Loayza 2008: 161).

Para muchos ser periodista significa ser objetivo es decir representar las cosas como son, para que una noticia sea objetiva el redactor no debe poner su posición si razón de ser del documento es informar. Investigando por medio de entrevistas, libros, documentos en pocas palabras diversas fuentes es que se logra una buena construcción de los hechos y por lo tanto informar correctamente.

Entonces la base de la objetividad es la investigación como las fuentes que se consultan. Por lo tanto ser periodista es saber investigar correctamente, documentarse para empaparse del tema y así poder difundir una correcta información lo a través de los diversos medios de comunicación.

La presente investigación se basa en este principio de investigar y narrar los acontecimientos verdaderos, “cualquier recurso narrativo, cualquier medio para narrar esta realidad (siempre y cuando no se violente su veracidad con la intromisión de cualquier evento, descripción o pensamiento ficcional) resulta válido en el periodismo” (Loayza 2008:166).

Como se sabe la prensa no está en su mejor momento, existe diversas investigaciones que aseguran su desaparición en unos años, es por eso que está intentando reinventarse de diferentes formas y una de ellas es el cómic. Construir narraciones periodísticas verdaderas con recursos de la ficción es uno de los retos que se propone el Nuevo Periodismo.

En el periodismo existen diferentes géneros aunque el cómic con contenido periodístico es relativamente nuevo, así también lo propone Loayza “existen textos

periodísticos que reflejan cualidades de diferentes géneros y, por lo tanto, no se sabe bien cómo catalogarlos” pero hay géneros básicos que se tienen que mencionar.

Alex Grijelmo propone, en su libro *El estilo del periodista*, separarlos “de acuerdo a la presencia del informador dentro del texto: informativos, informativos más interpretación, interpretación y opinión”(2004) .

2.4.1 Género informativo

A través de este género solo se puede informar más no poner su punto de vista, ni opinión es decir nunca se escribiría en primera persona. Loayza lo divide en dos partes como las noticias y la entrevista objetiva.

Tabla N° 5: Clasificación del género informativo según Loayza

La noticia	Responde a las 6 W(qué, quién, cómo, cuándo, dónde y porqué) para poder informar correctamente y se escribe en base a la pirámide invertida es decir el lead va lo más importante de la noticia
La entrevista objetiva	La entrevista en sí es la actividad que se realiza siempre para obtener información de cualquier persona. Sin embargo, se constituye también en un género periodístico

Fuente: Loayza, 2008: 168

2.4.2 Información con interpretación

Informar y escribir los puntos de vistas sin utilizar adjetivos calificativos es el objetivo del periodista. Los datos tienen que ser cuantificable.

Consiste en exponer información (datos, cifras, lugares) (..) verificable y comprobable más los puntos de vista del periodista sin caer en ningún momento en los juicios de valor o en las opiniones explícitas.

El periodista debe describir el ambiente, las personas que le rodean, los aromas, el clima, pero debe hacer todo esto sin recurrir al uso de adjetivos o de adverbios, pues estos no son comprobables y corresponden más a las percepciones subjetivas del autor. (Loayza, 2008: 168).

Tabla N° 5: Clasificación del género información con interpretación según Loayza

El reportaje	<ul style="list-style-type: none"> - De Interés Humano - Interés Social - Interés Noticioso - De Opiniones - De Interés Didáctico
La crónica	Se utiliza para relatar acontecimientos acaecidos en un solo día a diferencia del reportaje que abarca hechos correspondientes diferentes días y momentos.
Entrevista perfil	Prescinde del formato pregunta-respuesta para realizar una narración donde no sólo se expresan las opiniones del entrevistado

Fuente: Loayza, 2008: 168

2.4.3 Interpretación

Cuando se redacta en este género no puedes dejar de lado la información para poder analizar los datos o hechos y al final la apreciación personal en base de los últimos. Muchas veces se desarrolla para denunciar hechos sociales o políticos que acontecen en el Perú y fuera de él.

2.4.4 Opinión

Es el género donde el periodista es libre sin ningún tipo de mordaza, da ampliamente su opinión sobre cualquier tema y siempre, en la prensa, los artículos van firmados por el autor o la editorial del medio.

La crítica y el ensayo forman parte de este género, en el último se tocan temas filosóficos como “el amor, la amistad, la religión, lapoesía, etc” (Loayza, 2008: 169). Son los que más influyen en las personas dependiendo quién emite el mensaje, aquí la credibilidad juega un papel muy importante.

Estos géneros se usan en los diarios, que es donde se reproducen los cómics que se analizaran, no son historias inventadas. Cabe recordar que "Siempre la innovación de los periodistas y de los periódicos puede dejar en fuera de juego cualquier planteamiento" (Grijelmo 2004:27).

2.5 Periodismo iconográfico

Para Vergel el periodismo iconográfico es “el lenguaje periodístico que incluye códigos lingüísticos, icónicos, fotográficos y de diagramación o estéticos. Y debe contar, como ya se dijo anteriormente, con los códigos que hacen directamente a lo periodístico: su adecuación a la realidad actual y su transmisión a través de un medio masivo de comunicación” (2008: 60).

Un periódico sin material visual sería muy aburrido y monótono, es por esta razón que los diarios van innovando y apostando mucho más que antes por nuevos

productos y que cada la lectura para el lector sea más visual. Vergel propone dividirlo en géneros propios de la prensa “1) Infografías; 2) Símbolos e iconos y 3) Ilustraciones” (2008: 61). El autor no considera a la fotografía porque no hace falta crear desde cero para plasmarlo en el papel, muy por el contrario solo necesita de la cámara para ser publicado en el periódico.

2.5.2 Infografías

Se considera infografía a elementos gráficos que sintetizan una información para que el lector pueda entender los datos rápidamente, la infografía no fue inventado por periodistas fueron desarrollados hasta su máxima expresión por dibujantes, diseñadores gráficos e ilustradores con el fin de la parte estética llame la atención.

Existen ilustradores muy dotados que elaboran excelentes infografías en diario capitalinos como *El Comercio*, *El Peruano* o *Perú 21*, cuyos artistas han ganado diferentes concursos en esta área. Los gráficos que se elaboran cumplen la función de enganchar al lector visualmente y así este genere más interés en el texto reforzando la investigación hecha.

De acuerdo con Vergel “las infografías se pueden clasificar en gráficos de fiebre y de barra, gráficos de queso o pastel, tabla numérica, sumario infográfico, diagrama periodístico e infomapas” (2008: 62).. Basada en la comparación del investigador se elaboró un cuadro explicando el concepto de cada uno

Tabla N° 6: Clasificación del infografías según Vergel

<p>Gráficos de fiembre y de barra.</p>	<p>Ambos tipos de gráficos buscan dar una información cuantitativa. Se emplea cuando esta información fluctúa a través del tiempo, por ejemplo, la aceptación de un presidente durante los cinco años de su gobierno. En el primer caso se emplean líneas de subida y de bajada de cantidades. En el segundo, la fluctuación se refleja a través de barras.</p>
<p>Gráficos de queso o de pastel</p>	<p>Infografías de forma circular o semicircular. Es ideal para mostrar porcentajes que busquen explicar las partes de un todo. El mensaje también puede ser reforzado con íconos.</p>
<p>Tabla numérica</p>	<p>Se emplea para dar datos cuantitativos que pueden no tener relación entre sí. Cuando los datos pueden oscurecer la lectura de un texto y la captación de sus detalles, es recomendable el uso de la tabla numérica.</p>
<p>Sumario infográfico</p>	<p>Consiste sólo en establecer un icono junto a un sumario clásico textual. El gráfico puede ser sencillo, con un icono donde predomina el texto; o un dibujo complejo, como las infografías de documentación que son realizadas con tiempo.</p>
<p>Diagrama periodístico</p>	<p>El diagrama periodístico es la <i>información gráfica</i> por antonomasia, es la infografía más novedosa y la que puede aportar mayor complementariedad al cuerpo general informativo. Esta clase de infografías es ideal para explicar un suceso, como por ejemplo un accidente, en el que el “cómo” de lo ocurrido es difícilmente explicable a través de una fotografía.</p>
<p>Infomapas.</p>	<p>Los infomapas aclaran el dónde de la información principal y en ocasiones facilita el mejor entendimiento del cómo; además, pueden dar una idea de cómo es geográficamente el territorio dibujado.</p>

Fuente: Vergel, 2008: 62- 68

2.5.2 Símbolos e iconos

Se refiere a la representación de acciones, cosas o personas a través de dibujos, figuras o siluetas. En los periódicos existen pictogramas, logotipos, isotipos, grafismos, banderas, escudos y flechas.

Los *pictogramas* son representaciones ideográficas de objetos o ideas mediante signos (...) El *logotipo* es la representación emblemática de un ente abstracto para que el lector pueda identificar (...) El *isotipo* tiene el mismo fin que el logotipo, lo único que los diferencia es que el isotipo no incluye jamás palabras fonéticas. El *grafismo* se emplea para identificar los temas de una historia, una sucesión de historias sobre el mismo tema, distintos aspectos de una misma noticia o la sucesión en distintos días de un mismo acontecimiento. Las *banderas* y los *escudos* de los países, clubes y organizaciones, por ser muy conocidos por los lectores, son muy utilizados en el periodismo visual. La *flecha* por ser un signo de comprensión universal es usada frecuentemente; su amplia gama de significados hace que adquiera sentido dependiendo del contexto (Vergel 2008: 553).

2.5.3 Ilustraciones

En esta sección están incluidos los cómics y caricaturas, estos dibujos informan cada uno a su manera siendo humorísticos o más serios pero ambos tocando temas sociales, políticos, entre otros.

Tocan temas reales es decir la no ficción para que el lector tome conciencia de lo que pasa alrededor de manera más amena. La clasificación se basará en estos tres elementos según Vergel:

Tabla N° 7: Clasificación de las ilustraciones según Vergel

<p>Caricatura</p>	<p>Género iconográfico de opinión, la caricatura analiza la realidad objetiva, la transforma mediante el recurso de la exageración y deformación, y su sentido está dirigido a comunicar opinión sobre una persona o un hecho de actualidad. Se guía por lo periodístico y la actualidad. El chiste también puede formar parte de una caricatura</p>
<p>Cómics Informativos</p>	<p>La secuencia se construye a través de planos; estos formatos tienen un funcionamiento retórico que determina el significado de la escena representada. Y es la adaptación de hechos reales.</p>

Fuente: Vergel, 2008: 553-555

Las funciones de la imagen periodística son informar sobre acontecimientos reales y tiene que ser reproducidos por un medio de comunicación en este caso periódicos, revistas, semanarios, etc.

Aquí son considerados los elementos mencionados antes, “estos no deben ser vistos como una mera ilustración de página de los periódicos, sino como una forma de dar un mensaje actual, que debe ser interpretado y actualizado por el lector” (Vergel 2008: 30) es decir cumplen el estándar que se le da a las noticias.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE LOS CÓMICS “MALALA” Y “NI UNA MENOS”

3.1 Proceso de producción de los cómics en el diario El Comercio

En *El Comercio*, les interesa mostrar diferentes contenidos y atraer mucho más público. Víctor Sanjinez, caricaturista e ilustrador de El Comercio (entrevistado por Paola Astucuri el 24 de octubre de 2016) afirmó que a pesar de que el diario es conservador ellos apostaron por este producto dentro del diario porque “al ser muy visual llama el ojo para leerlo”.

Asimismo esta tendencia funciona gracias al talento de grandes ilustradores del periódico como Andrés Edery, Raúl Rodríguez, Víctor Aguilar y Víctor Sanjinez además de los guionistas: Adolfo Bazán, Diana Gonzales, Jorge Coaguila, Julio Escalante y Pedro Canelo.

Cabe recalcar que hay una sección al final de Luces, con las tiras cómicas de *Mafalda* y en las primeras hojas del cuerpo A las viñetas de Andrés Edery, pero las historietas a página, se publican en todas las secciones es decir para el Cuerpo A

(política, nacional), Cuerpo C (Luces) y Cuerpo D (deportes), dependiendo del tema que aborden eligen donde publicarlo.

Si bien la creación de historietas es un proceso que varía de país en país, dependiendo de qué tan desarrollada esté la industria de comics en cada uno de ellos, toda historieta parte de un precepto fundamental, sin importar las herramientas que se utilicen para crearla o sus soportes finales (digital o impreso): transmitir información a través de imágenes secuenciales.

Ya sea en los EE.UU, donde diversos grupos creativos integrados por numerosos artistas se dividen el trabajo entre sí (dibujante, guionista, entintador, rotulador, colorista, etc.) o en Perú, donde a veces un solo artista escribe, dibuja, rotula, entinta y colorea su historia, todo autor sabe que antes de tomar un lápiz, o "mouse" para empezar a dibujar una historieta, debe sentarse a pensar, planear y bocetear una historia a base de imágenes secuenciales y palabras. Esto es, debe pensar su historia visualmente.

Por lo tanto, la esencia de la creación de comics no radica en las herramientas que se utilicen, en el género en el que se trabaje ni en el soporte final (digital o impreso); la esencia de la creación, más bien, recae en saber utilizar el lenguaje visual para transmitir información de manera clara y precisa.

Los ilustradores del Comercio, según Víctor Sanjinez (entrevistado por Paola Astucuri el 24 de Octubre del 2016), trabajan con un guionista asignado por el diario que puede ser un periodista o un redactor. Quienes vienen con el guión hecho, el ilustrador lee el guion y finalmente el dibujo lo hace en uno o dos días. Pero otras

veces cuando el dibujante es el de la idea, este proceso toma más tiempo porque una sola persona construye el argumento en una semana y ejecutar el dibujo toma el mismo tiempo un día o dos, depende del cierre.

Es un trabajo en conjunto, es decir para obtener un buen producto ambos tienen buscan una idea de interés luego, se empapan del tema (una buena investigación), tanto dibujante y guionista, pero el trabajo más duro es crear el argumento mientras hacen el guion.

Mayormente las noticias, en formato cómic tratadas en El Comercio son deportivas como *La Hazaña de Julio Sotil o Claudio Pizarro*, pero también son históricas como las de Abraham Valdelomar, Cesar Vallejo, Martin Adán, de Julio Ramón Ribeyro o Kafka.

En el caso de *Los Destellos*, comic publicado el 15 de octubre del presente año, Raúl Rodríguez (entrevistado por Paola Astucuri el 20 de Octubre del 2016) hizo el guión y el ilustrador fue Víctor Aguilar, quien hizo los dibujos. Los periodistas de la redacción del diario tienen mucho bagaje y siempre están muy interesados en literatura y crónica. Los ilustradores lo plasman en cómic porque es una buena vía para que la gente se entere de aspectos desconocidos sobre diferentes personajes y disfruten la lectura.

3.5 Análisis del cómic

Desde el 2014, *El Comercio* viene publicando cómics con historias reales, informativas o reportajes a tamaño estándar, formato sábana los fines de semana y de lunes a viernes el formato berlinés, tocando temas muy complejos y de interés social.

Hasta la fecha han publicado una veintena de cómics netamente periodísticos (Tabla 8), después de todo es un buen número dada la tendencia conservadora del diario pero esto no sería posible sin la iniciativa de Ángel Hermoza, jefe de diseño del diario *El Comercio*.

Este estudio analizará dos cómics periodísticos del diario ganadores de premios nacionales e internacionales, el primero es el cómic de *Malala* creado por Andrés Edery y Diana Gonzales en el 2014, quienes ganaron el Premio Padre Urías en la categoría mejor historieta el año pasado. Este premio es otorgado por *El Comercio* quienes cada año premian los mejores trabajos periodísticos.

El segundo cómic a analizar se llama *Ni una Menos* con los dibujos de Víctor Sanjinez García y el guión de Adolfo Bazán Coquis, ganadores del premio ÑH de *The Society for News Design* (SND) quienes galardonan lo mejor del diseño periodístico en España, Portugal y este año por primera vez, en Latinoamérica. La categoría fue páginas interiores /reportajes.

Tabla 8: Cómics periodísticos de *El Comercio* entre el 2014-2016

Título	Tipo	Fecha	Sección y página
<i>Años duros en París</i>	Biografía	03/12/2014	Luces, p. 14
<i>Malala</i>	Reportaje	07/12/2014	Cuerpo A, p. 30
<i>¿Martín Adán, el poeta loco?</i>	Biografía	29/01/2015	Escape, pp. 14-15
<i>Valdelomar, el dandi</i>	Biografía	29/03/2015	El Dominical, pp. 6 y 11
<i>Vallejo, el vate mayor</i>	Biografía	19/04/2015	El Dominical, pp. 8-9
<i>Los Saicos</i>	Reportaje	24/05/2015	Luces, p. 14
<i>Cien años de la Metamorfosis</i>	Memorias	16/08/2015	Luces, p. 20
<i>1975, la hazaña de Sotil</i>	Crónica	08/10/2015	Cuerpo A, p. 22
<i>Versos Satánicos</i>	Reportaje	27/02/2016	Supl. Especial Rolling Stones en Lima, p. 8
<i>Claudio Pizarro: El Bombardero ha vuelto</i>	Crónica	24/03/2016	Cuerpo A, p. 36
<i>Guerrero y Farfán, el sueño de dos</i>	Crónica	29/03/2016	Cuerpo A, p. 32
<i>La Votación paso a paso</i>	Informativo	10/04/2016	Cuerpo A, p. 30
<i>La primera vez que el Perú celebró a mamá</i>	Reportaje	08/05/2016	Luces, p. 14
<i>La primera Copa América hace 100 años</i>	Reportaje	03/06/2016	DT, p. 28
<i>Ni una menos</i>	Reportaje	13/08/2016	Cuerpo A, p. 16
<i>Inés, la atleta de los andes</i>	Crónica	14/08/2016	Cuerpo A, p. 26
<i>El cóndor sí pasa</i>	Crónica	01/09/2016	DT, p. 28
<i>“Cien años de soledad” demoró 20 años</i>	Entrevista	01/10/2016	Luces, p. 20
<i>El tigre y el patón</i>	Crónica	06/10/2016	DT, p. 32
<i>Las gentiles cartas del Caballero Grau</i>	Crónica	08/10/2016	Luces, p. 22
<i>Los Destellos</i>	Reportaje	15/10/2016	Luces, p. 8
<i>¡Sí se puede!...porque somos hinchas de la ilusión</i>	Crónica	10/11/2016	Cuerpo A, p. 32

Fuente: Elaboración propia, revisión del diario El Comercio

3.6 Malala

La ganadora más joven del Premio Nobel de la Paz en el 2014 inspiró a Diana Gonzales y Andrés Edery a crear este cómic, publicado el domingo 7 de diciembre del 2014 en el cuerpo A del diario *El Comercio*.

Como se recuerda esta adolescente pakistaní fue baleada por los talibanes cuando tenía 15 años por promover el derecho de educarse de las niñas en su país desde los 11 años.

3.6.1 Análisis del discurso icónico

a) La vida en Inglaterra

Primera viñeta: Plano general, aparece Alfred Nobel en moneda, fondo verde y en frente la palabra MALALA en mayúsculas. Indica que empieza la historieta.

Segunda viñeta: solo hay palabras “Ahora en Inglaterra tengo ahora tantas

Malala (Fig 6) está construido por 20 viñetas y su estructura narrativa puede ser dividida en tres momentos, la vida en Inglaterra, el atentado contra su vida y el Premio Nobel. Para hacer este análisis se usará la definición hecha por Villafañe y Mínguez (2000: 148-150) referente a la escala interna de la imagen, es decir la escala de los planos adecuado para entender el sentido al interior del cómic.

comodidades...” , fondo blanco sin imágenes.

Tercera viñeta: Plano detalle, donde una mano abre un grifo de agua, se nota el vapor saliendo del chorro. Hace referencia al agua que prácticamente está hirviendo. El texto lo confirma al decir “agua caliente...”.

Cuarta viñeta: Primer plano del foco y un interruptor de luz eléctrica, la acción refiere a alguien encendiendo la luz, el texto dice “luz eléctrica por las noches”.

Quinta viñeta: Primer plano de una refrigeradora abierta, el texto dice “incluso comida preparada en paquetes”. Estos últimos cuatro cuadros tienen el tamaño de todo un recuadro como se observa en el lado izquierdo y derecho de este. Lo cual quiere decir que esta sucesión de hechos se refiere a la falta de comodidades del protagonista en su país de origen.

Sexta viñeta: Plano medio de una niña con túnica y manto en el cabello , proviene de un país del oriente ,mirando el horizonte de una gran ciudad desde la ventana de un edificio, la protagonista se ve pensativa y esboza cierta nostalgia. El texto dicta lo siguiente “y sin embargo, en medio de estos edificios y carreteras a veces me viene el recuerdo”.

Séptima viñeta: Plano americano, presenta una niña feliz con una mano arriba como si se hubiera acordado de algo bueno, el texto dice “entonces regreso hasta el valle de Swat, en Pakistán”. Así confirma que la niña no es de Inglaterra.

Octava viñeta: Plano general, presenta a la Malala en medio de un campo con las manos al cielo esbozando una gran sonrisa aparentemente de añoranza de su tierra natal , el texto dice “Mi tierra”. Esta viñeta esta dentro de la novena viñeta.

Novena viñeta: Plano Americano de una personas cercanas lo que indica un retrato familiar por la complicidad que se ve en la imagen a todos abrazados y felices, el texto indica “vivía aquí con mi familia prácticamente crecí en la escuela que mi madre había fundado”. Este hecho contrasta con la historia ya conocida de Malala quien luchó intensamente pese a sus corta edad para que las niñas como ella puedan estudiar libremente.

Decima viñeta: Plano medio de un reciente padre muy feliz y mirada tierna cargando a un bebe con manta roja, el señor tiene sastre y bigote por lo que parece algo mayor. El texto dice “ a diferencia de otros Yousafzai* , él estaba orgulloso de haber tenido una niña . Era un defensor del derecho de las mujeres a estudiar”.

En el pide de la viñeta haya una anotación con respecto al asterisco “tribu Pashtun distribuida entre Pakistán y Afganistán”.

Decimoprimera viñeta: Plano medio, cuatro mujeres paquistaníes se ven felices con libros en la mano e incluso un par de ellas tienen un CD y el empaque del CD de Justin Bieber, el texto dice “En esa época no tenía miedo, yo podía leer a Tolstoi o escuchar a Justin Bieber con mis amigas. Incluso podíamos soñar con ser diseñadoras o inventoras”. Esto engloba la situación del momento cuando no era atacada de ninguna forma.

b) El atentado contra su vida

Decimosegunda viñeta: Plano general, una radio de un escritorio anuncia una noticia el texto está en el globo y dice lo siguiente “ las mujeres deben quedarse en sus casas ... los directores no deben permitirles el ingreso a los colegios”, es aquí donde el conflicto se desarrolla , el texto del cartucho dice “pero un día llegaron los talibanes, primero lo hicieron a través de la radio”.

Decimotercera viñeta: plano general de una niña escribiendo en su computadora y de fondo unas sombras tenebrosas con siluetas de hombres altos y uno de ellos con un cuchillo. La niña se ve preocupada esboza un gesto de disconformidad. El texto dice “y una noche finalmente entraron en el pueblo. Me enfrenté a ellos publicando en un blog el trato que recibíamos, los atentados a escuelas y asesinatos. El mundo puso sus ojos sobre nosotros...”.

Decimocuarta viñeta: plano americano de Malala mirando fijamente al lector sin ninguna expresión, en el cartucho se lee “y me convertí en un símbolo”.

Decimoquinta viñeta: plano americano de Malala mirando fijamente al lector pero esta vez tiene menos color , todo el encuadre tiene un tono menos que la viñeta anterior. Arriba dice “la gente empezó a apoyar mi causa”.

Decimosexta viñeta: plano americano de Malala mirando fijamente al lector pero esta vez es casi transparente, en el cartucho se lee “y eso fue algo que no iban a permitir”.

Decimoséptima viñeta: plano americano de la silueta de Malala esta vez hay blancos de tiro en su cabeza y torso, el texto dice “ el 9 de octubre del 2012 me dispararon en la cabeza” en el pie de la viñeta apunta “ yo tenía 15 años”.

Decimoctava viñeta: plano americano de Malala en una cama blanca esto quiere decir que es un hospital, junto a sus familiares que se encontraban en los cuadros anteriores: sus padre , hermanos y de espaldas se puede apreciar una mujer , todos agarrando la mano de la protagonista quien está mirando de frente al lector con un gesto de cansancio propio de un enfermo. El texto dice “desperté una semana después en un hospital en Birmingham, no podía hablar ni escribir. Me preguntaba ¿sigo siendo Malala?

Decimonovena viñeta: plano general de una cámara fotográfica, micrófono, videocámara y una grabadora. “Llegaron hasta ahí los periodistas de todo el globo. Mi mensaje calaba en cada rincón del planeta” dice el texto.

c) Premio Nobel

Vigésima viñeta: plano general, Malala esta subida a una escalera gritando con un megáfono “Ni bien me dieron de alta , continúe con mi batalla por los derechos civiles”, esta escena muestra un Malala mejorada y empoderada esa es la representación de la escalera. En la esquina derecha se ve el dibujo del diario *El Comercio* de portada la cara de Malala y como titular está “Malala premio nobel de la Paz”

Vigésima primera viñeta: plano general del campo donde Malala creció toda su vida, ella en el medio de espaldas caminando para la profundidad del lugar , el texto dicta “pero yo , con lo que sigo soñado es con volver al Valle de Swat...mi tierra” . Esta viñeta expresa el deseo de Malala por volver al lugar donde nació y que tanto añora

→ ADOLESCENTE PAKISTANÍ RECIBE EL NOBEL ESTE MIÉRCOLES

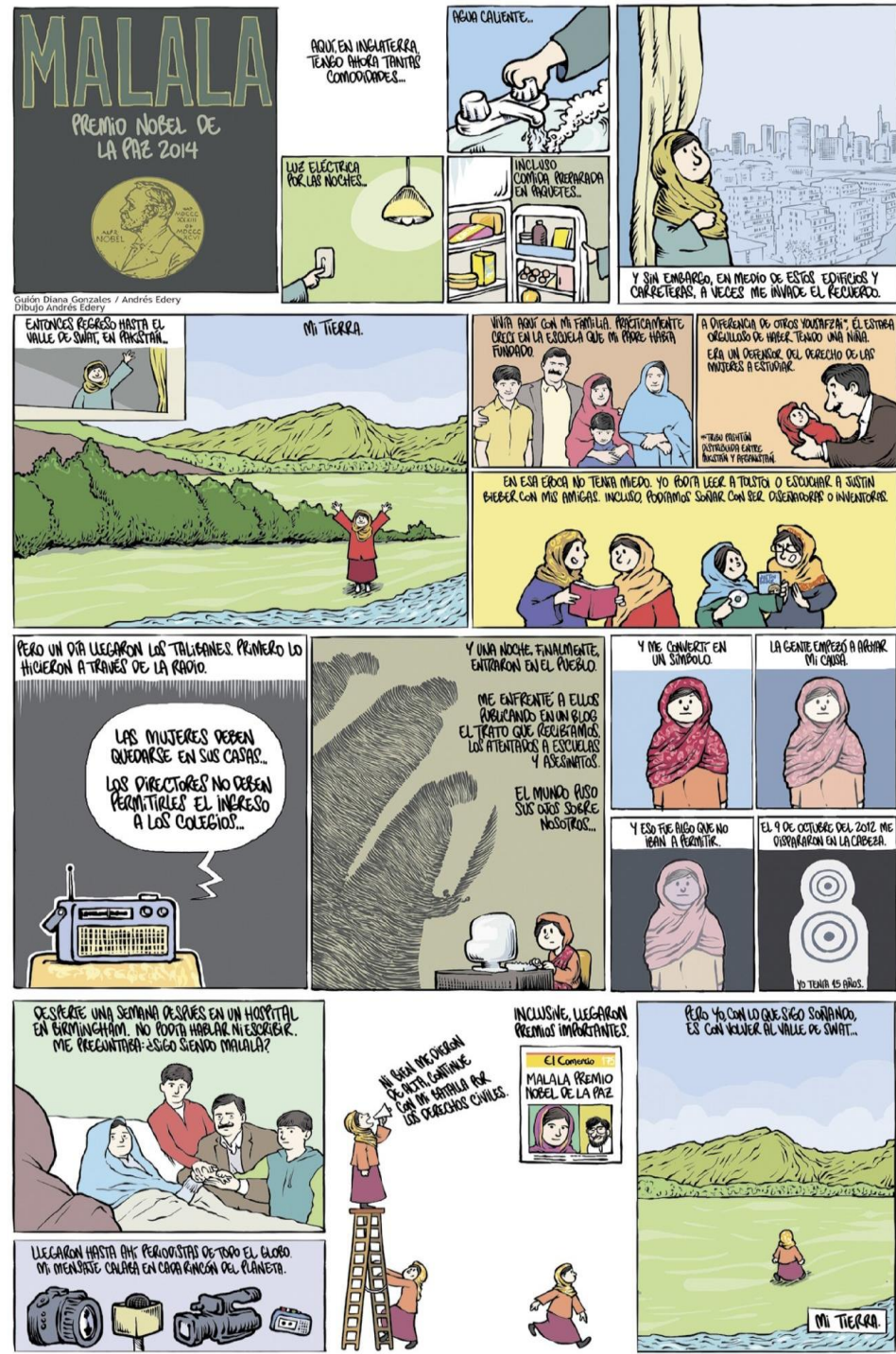


Figura 6. Malala comic ganador del Premio Padre Urias Fuente: El Comercio

3.7 *Ni una menos*

En agosto de este año la Marcha *Ni una menos* (Fig 7) causó una gran acogida entre las mujeres del Perú, ¿pero de donde viene este movimiento? Esta pregunta se hizo Adolfo Bazán guionista del comic y Víctor Sanjinez García, ilustrador del mismo. Este cómic fue publicado el mismo día de la marcha, 13 de Agosto del 2016 en la página 16 del cuerpo A.

3.7.1 *Análisis del discurso icónico*

Ni una Menos : el origen (Fig 7) está construido por 19 viñetas y su estructura narrativa puede ser dividida en tres momentos, origen, casos y revolución. Para hacer este análisis se usará la definición hecha por Villafañe y Mínguez (2000: 148-150) referente a la escala interna de la imagen, es decir la escala de los planos adecuado para entender el sentido al interior del cómic.

a) Origen

Primera viñeta: Plano general, Juárez, México, 19995. Montañas rojas y en el suelo un bulto en forma de cuerpo, los cartuchos dicen de arriba hacia abajo “ellas desaparecían. Pocas al inicio...decenas después”. Dando a entender que aquí comienza esta masacre de mujeres mexicanas.

Segunda viñeta: Plano detalle de un ojo llorando, el cartucho dice Nadie quería ver, La violencia se había apoderado de esta ciudad huérfana de esperanzas.”. Retratando el dolor de miles de mujeres que no se atrevían a denunciar.

Tercera viñeta: Plano detalle, una boca abierta de una mujer , solo se muestran los dientes. El texto dice “nadie quería hablar de ellas pero su tragedia era un grito...”

Cuarta viñeta: plano general , vuelve la misma escena de la primera imagen , el texto dice “... una paradoja en la frontera con el país del sueño americano”.

Quinta viñeta: plano general de un cementerio que lleva en cada cruz un texto como “acuchilladas...mutiladas...violadas...golpeadas”, en la otra esquina haya la misma cantidad de pancartas que se juntan en el medio cruces y pancartas, estas últimas llevan escrito “ni una muerta más, ni una mujer menos”, dando a entender que estas mujeres murieron violentadas. El cartucho dice “el perfil de las víctimas era parecido de 15 a 25 años, la mayoría solas de familias pobres, casi todas” “Fueron mujeres del propio Juárez las que enfrentaron el miedo con sus protestas y llamaron la atención sobre los crímenes”.

Sexta viñeta: Plano medio de una señorita del tamaño de una montaña recostada de lado”. El texto dice “las mujeres de Juárez... las mujeres de Juárez”, esta viñeta está incluida en la quinta.

Séptima viñeta: Primer plano presenta la silueta de una cara de un hombre muy furioso. “la indiferencia de las autoridades se entremezclaba con el odio de los anónimos victimarios pero la llama de la indignación ya estaba encendida”, esto refiere la poca atención de las autoridades a pesar de las muertes.

b) Casos

Octava viñeta: Primer plano, presenta a una señorita con la mirada fija en lector, el texto dice “ Susana Chávez Castillo , mujer y poeta. A sus 21 años tuvo la clara conciencia de que esa catarata de feminicidios debía parar, las crónicas de la época reseñan que fue ella la que incubó la frase que se haría lema “ni una mujer menos, ni una muerta mas”.

Novena viñeta: Plano Americano de unas chicas trabajando en una fábrica, con el texto “ cientos de mujeres habían migrado a Juárez a causa del boom de las maquilladoras (que ensamblan insumos importados para luego reexportarlos)” y en los cartuchos “muchos hombres empezaron a aprovecharse de su precaria situación”.

Décima viñeta: Primer plano de una mujer que emerge de la izquierda del globo con una linterna de gas en la mano, el cartucho dice “las protestas echaron luz sobre esos abusos y los asesinatos”.

Decimoprimer viñeta: Plano medio, el primer cartucho dice “5 de enero del 2011... esa noche Susy se despidió de su madre”, en el globo Susy dice “Deme su bendición mamá”

Decimosegunda viñeta: Plano americano, se muestra una Susy inquieta mirando para todos lados.

Decimotercera viñeta: plano general la calle del cuadro anterior, “iba a ver a unas amigas...” dice el texto.

Decimocuarta viñeta: plano general de la misma calle, esta vez se observa una bolsa de basura. El texto dice “Al día siguiente se halló su cuerpo mujer, poeta , activista , víctima (...) la cabeza envuelta en una bolsa negra de plástico, la mano izquierda cercenada”

Decimoquinta viñeta: plano detalle de una carta con tinta roja , el texto dice “Habían pasado muchos poemas , documentales , programas de radio, performances, publicaciones”. Como Susy era poeta escribió esa carta como si supiera que pronto llegaría su fin.

Decimosexta viñeta: plano americano de Malala mirando fijamente al lector pero esta vez es casi transparente, en el cartucho se lee “y eso fue algo que no iban a permitir”.

Decimoséptima viñeta: plano americano de una radio que está lanzando una noticia “ el motivo importa pero a ella la mataron por ser mujer, es parte del clima de impunidad en que vivimos”, más abajo se lee que Norma Ledezma lo dijo aparentemente para levantar las masas.

Decimoctava viñeta: plano general de una calle llena de periodistas tratando de sacar la mejor foto de una bolsa tirada en la calle sugiriendo que se trata de otra mujer. “Las explicaciones oficiales contenían un tono de infame condescendientes con los asesinos” dice el cartucho , mientras que las personas de las viñetas comentan a través de los globos “Eran chavitos lumpen , que se dedican a andar en el party”,

“tuvo un encuentro desafortunado con tres jóvenes” o “ la mataron y luego aparentaron una ejecución”.

Decimonovena viñeta: plano general de una redacción en un periódico , cinco personas están observando el monitor con unos gestos de asombro en el rostro. El cartucho dice “ en los años siguientes , los casos de feminicidio aumentaron en América Latina. Pero también se hicieron mayores las protestas. La explosión a través de las redes sociales logró viralizar el lema Ni una menos”

Al costado de esta viñeta Sanjinez (entrevistado por Paola Astucuri el 24 de octubre del 2016) insertó una infografía, al respecto el artista dijo “Por mi parte como también soy infografista, trato de meter infografía dentro del cómic: hago la historia hilada y meto una infografía explicando un poco como sucedió”. Entonces la infografía de un mapa de América Latina explicando cómo se expandió.

c) Revolución

Vigésima viñeta: plano general, en esta viñeta hay siete mujeres sosteniendo un mismo cartel que dice BASTA, cabe mencionar que cada mujer está en una mini viñeta, el cartucho dice “ El crimen de una muchacha de 14 años en Argentina fue el salto de la protesta virtual hacia las calles”

Vigésima primera viñeta: plano general de varias ilustraciones creadas por Sanjinez donde muestran los casos de Laydy Guillen y Arlet Contreras, el cartucho

dice “Todo cambio inicia con una voz con valientes testimonios reales del colectivo ni una menos”.

Vigésima segunda viñeta: plano general silueta de miles de personas con pancartas en mano simulando la revolución que se dio en varios países latinoamericano, el cartucho dice “Sangre mía, de alba, de luna partida, del silencio, de roca muerta, de mujer en cama, saltando al vacío, abierta a la locura. Sangre clara y definida, fértil y semilla, Sangre incomprendible gira, Sangre liberación de sí misma...”.

Dentro de la infografía dice lo siguiente “hubo una gran marcha de 300 mil personas frente al Congreso. En las principales ciudades argentinas, El grito era unánime: “Ni Una Menos”. La semilla de Susana Chávez y sus compañeras asentaba hondas raíces y se expandía por la región”.

Vigésima tercera viñeta: plano general de lo que sería la gran marca del 13 de agosto, siluetas de personas con pancarta en mano frente al Palacio de Justicia, en el cartucho en fondo blanco dice “Hoy es el turno de Perú ...#13”.

Una corriente en Latinoamérica

#Ni Una Menos

El origen

GUION: ADOLFO BAZÁN DIBUJO: VÍCTOR SANJINEZ GARCÍA

JUÁREZ-MÉXICO, 1995

ELLAS DESAPARECÍAN POCAS AL INICIO...
...DECENAS DESPUÉS.

NADIE QUERÍA VER LA VIOLENCIA SE HANÍA ACELERADO DE ESTA CIUDAD HERRANA DE ESPERANZAS.

NADIE QUERÍA HABLAR DE ELLAS, PERO SU TRAGEDIA ERA UN GRITO...

UNA PARADOTA EN LA FRONTERA CON EL PAÍS DEL SAURO AMERICANO.

LAS MUJERES DE JUÁREZ

LAS MUERTAS DE JUÁREZ

ACUCHILLADAS...
MUTILADAS...
VIOLADAS...
GOLPEADAS...

EL REBEL DE LAS VÍCTIMAS ERA PARECIDO DE 15 A 25 AÑOS. LA MAYORÍA SOLAS, DE FAMILIAS POBRES, CADA TODAS.

FUERON MUJERES DEL PROPIO JUÁREZ LAS QUE ENFERMABAN EL MIEDO CON SUS PROTESTAS Y LAMPARON LA ATENCIÓN SOBRE LOS CRIMENES.

NI UNA MUERTA MÁS
NI UNA MUJER MENOS
NI UNA MUJER MENOS
NI UNA MUERTA MÁS

SUSANA CHÁVEZ CASTILLO, MUJER Y POETA A SUS 21 AÑOS, TUVO CLARA CONCIENCIA DE QUE ESA CANTARÍA DE FEMINICIDIOS DEBÍA TENER LAS CÉFICAS DE LA ÉPOCA. RESERAN QUE FUE ELLA LA QUE INICIO LA FRASE QUE SE HANÍA LEMA: "NI UNA MUJER MENOS, NI UNA MUERTA MÁS".

LA INDIFFERENCIA DE LAS AUTORIDADES SE ENTRENZABA CON EL OJIO DE LOS ANONIMOS VICTIMADOS, PERO LA LLAMA DE LA INDIGNACIÓN YA ESTABA ENCENDIDA.

5 DE ENERO DEL 2011

ESA NOCHE, SUSY SE DESPIDIÓ DE SU MADRE.

DEME SU BENDICIÓN, MAMA.

IBA A VER A UNAS AMIGAS...

CIENTOS DE MUJERES HANÍAN MIGRADO A JUÁREZ A CAUSA DEL BOOM DE LAS MAQUILADORAS QUE ENSAMBLABAN INSUMOS IMPORTADOS PARA LUEGO REEXPORTARLOS...

MUCHOS HOMBRES EMPEZARON A APROVECHARSE DE SU PRECARIA SITUACIÓN.

LAS PROTESTAS ECHABAN LUZ SOBRE ESOS ABUSOS Y LOS ASESINATOS.

AL DÍA SIGUIENTE SE HALLÓ SU CUERPO. MUJER, POETA, ACTIVISTA, VÍCTIMA.

LA CABEZA ENVIETABA EN UNA BOLSA NEGRA DE PLÁSTICO. LA MANO IZQUIERDA GERZENADA.

HABIAN PASADO MUCHOS AÑOS. MUCHOS PROGRAMAS DE TENDIO, PERFORMANCIAS, PUBLICACIONES.

Sangre mía, del alba del alma partida, del silencio de boca muerta, de mujer en cama, saltando al vacío, abierta a la locura, sangre clara y defrinda, fértil y semilla, sangre incomprensible gira, sangre liberación de sí misma...

EL MOTIVO IMPORTA, PERO A ELLA LA MATARON POR SER MUJER. ES PARTE DEL CLIMA DE IMPUNIDAD EN QUE VIVIMOS.

DIRÍA NORMA LEDEZMA, OTRA CONOCIDA ACTIVISTA.

LAS EXPLICACIONES CONTENÍAN UN TONO DE INFINA CONDESCENDENCIA CON LOS ASESINOS.

TUVO UN ENCUENTRO DESAFORTUNADO CON TRES JOVENES.

ERAN CHAVITOS, LUMPEN, QUE SE DEDICABA A ANDAR EN EL PARTY.

LA MATARON Y LUEGO AMBENTARON UNA ESTECUCIÓN.

EN LOS AÑOS SIGUIENTES, LOS CASOS DE FEMINICIDIO AUMENTARON EN AMÉRICA LATINA.

PERO TAMBIÉN SE HICIERON MAYORES LAS PROTESTAS.

LA EXPLOSIÓN A TRAVÉS DE LAS REDES SOCIALES LOGRÓ REALIZAR EL LEMA "NI UNA MENOS".

TODO CAMBIO SE INICIA CON UNA VOZ CON VALIENTES TESTIMONIOS REALES DEL COLECTIVO ANTIDAMPENOS.

3 DE JUNIO DEL 2015

HUBO UNA GRAN MARCHA DE 500 MIL PERSONAS FRENTE AL CONGRESO. EN LAS PRINCIPALES CIUDADES ARGENTINAS, EL GRITO ERA UNÁNIME "NI UNA MENOS". LA SEMILLA DE SUSANA CHÁVEZ Y SUS COMPARIAS ASERTABA HONDAS RAÍCES Y SE EXPANDÍA POR LA REGIÓN.

HOY ES EL TURNO DEL PERÚ... #13A

LIMA
MONTEVIDEO
BUENOS AIRES
SANTIAGO

*POEMA DE SUSANA CHÁVEZ

Figura 7. Ni una menos comic ganador del Premio ÑH Fuente: El Comercio

CONCLUSIONES

- El cómic siempre ha estado ligado a lo humorístico y lo infantil pero esto se debe a que los artistas fueron orillados a este género, mayormente en los países latinoamericanos existió una cesura de parte de los gobiernos de turno siendo este un gran obstáculo en el crecimiento del noveno arte. A pesar de todas las adversidades existieron grandes obras siendo referentes de los comics actuales
- Existe mucho talento en el Perú, publicaciones desde tiras hasta formatos sábanas, mayormente ligados a la caricatura satírica pero todos con un contenido periodístico de cada época, donde se critica a la deficiencia del gobierno o de la sociedad sobre todo para concientizar a la gente y que ellos a la vez puedan analizar los problemas sociales o políticos es decir se informaban de una manera más divertida.
- Historietas, quadriños, monitos o pepines son algunos apodos populares que se utilizan en la América Latina para referirse al noveno arte. No importa que nombre sea usado, el contenido es igual y todos calzan con la definición dada.

- La historia de la historieta latinoamericana no está solamente en sus papeles impresos. Está en la memoria de su gente, en la calle y en las bibliotecas, obras y lectores, en la fusión de lo impuesto y lo naturalmente propio. Hablar de historieta latinoamericana es, entonces, hablar de injusticia social, de persecución política y liberaciones, de izquierdas, centros y derechas, del ejercicio responsable de la ciudadanía.
- Más allá de las increíbles aventuras de los personajes de *Super Cholo* daría la impresión que sus autores intentan dejar claro que el “ser Peruano” es cosa seria, que pueden ser tanto o más que la realidad que los rodea y que de alguna forma puede liberarse de esa opresión y defenderse para cambiar un presente que a veces presagia un futuro nada promisorio
- La mayoría de limeños ignoraban los acontecimientos ocurridos (los atentados terroristas) en la sierra e incluso algunos jóvenes siguen mal informados o desconocen el tema, es por eso que estos cómics periodísticos son muy importantes, son una manera más entretenida de aprender y no olvidar nuestro pasado porque un pueblo que olvida o no sabe su historia está condenado a repetirla. Es un episodio que no se debe olvidar
- Si refrescas la memoria de la gente, a través del comic, sobre quiénes son y qué hicieron seguro tendrán la idea de investigar qué es lo que ha pasado. Las historietas recordando el atentado de Tarata, la caída de Abimael y la matanza de Barrios Altos (cómic publicado 3 de noviembre) ayudan a los jóvenes

sepan quién era Abimael Guzmán; no es posible que cuando les pregunten sobre esta persona piensen que es un director de cine.

- El dibujo básicamente es el trazo que dejas en un papel. Sin embargo la ilustración es distinta, a es transmitir un contenido y no la forma. Para ilustrar puedes usar como herramienta el dibujo pero si no dibujas muy bien puedes usar como herramienta fotos, entonces haces una ilustración con fotos, con colores, con formas (triángulos o cuadrados), con palitos. El dibujo podría ser una herramienta que puedes usar para ilustrar sin embargo no es una ilustración.
- El diseño y la ilustración las formas menos respetadas de comunicación en el Perú aunque esta tendencia esté cambiando, porque la gente está dispuesta a conocer más sobre temas nuevos, en el diseño hay una rama muy interesante además es muy importante en un medio de comunicación. Los artistas usan el cómic como herramienta de comunicación para contar hechos que han pasado, investigando de todos los lados porque tienes que acercarte lo más preciso a la realidad cuando dibujas y escribes los hechos.
- Los Comics Producidos por *El Comercio* son una gran plataforma para que los lectores entiendan el mundo, es como cualquier rama del periodismo donde tienes que buscar fuentes, investigar, tomar notas y todo eso lo dibujan . Entretiene e informa, dos importantes puntos para llamar más lectores.

BIBLIOGRAFÍA

ANTONINO, José

1970 *El dibujo de humor*. Barcelona: CEAC.

ARIZMENDI, Milagros

1975 *El comic*, Barcelona: Editorial Planeta.

BARBIERI, Daniele

1992 *Los lenguajes del cómic*. Barcelona: Ediciones Paidós .

FERNÁNDEZ, Manuel y DÍAZ, Oscar

1990 *El cómic en el aula*, Madrid: Alhambra Longman.

FERNANDEZ, Patricia

2015 *Dibujantes que hacen periodismo. El periodismo en el cómic: los casos de Joe Sacco y Guy Delisle*. Trabajo de fin de grado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Ciències de la Comunicació. Consulta 25 de noviembre de 2016.

https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2015/142348/TFG_Fernandez_Ramos_Patricia_pe_.pdf

FRANCO Fernando y OSTUNI, Hernan.

2007 “La historieta en Perú”. En *Historia de la historieta latinoamericana 2: Bolivia-Colombia-Ecuador-Paraguay-Perú-Venezuela*. Buenos Aires: Ediciones El escriba. Consulta 25 de noviembre de 2016.

<http://www.tebeosfera.com/LHL/La%20historieta%20latinoamericana%202.%20Bolivia,%20Colombia,%20Ecuador,%20Paraguay,%20Peru,%20Venezuela.pdf>

FRANCO, Fernando

2012 “Los 55 años del Supercholo del Perú (recordando su primera aventura)”. *Perú 21*. Lima, 6 de noviembre. Consulta 22 de noviembre de 2016.

<http://blogs.peru21.pe/comics21/2012/11/los-55-anos-del-supercholo-del.html>

GARGUREVICH, Juan

1991 *Historia de la Prensa Peruana 1594-1990*. Lima: Editorial La Voz.

GÓMEZ, Daniel

2013 *Tebeo, cómic y novela gráfica: la influencia de la novela gráfica del cómic en España*. Tesis de doctorado en Comunicación. Barcelona: Universitat Ramon Llull, Facultat de Ciències de la Comunicació. Consulta 10 de noviembre de 2016.

<http://hdl.handle.net/10803/117214>

GONZÁLES, Natalia

2010 “El cómic, orígenes y evolución”. En *Eduinnova*. Consulta: 31 de octubre de 2016.

<http://www.eduinnova.es/ene2010/comic.pdf>

GRIJELMO, Alex

2004 *El estilo del periodista*. Bogotá: Taurus.

GROTH, Gary

2011 "Joe Sacco on Footnotes in Gaza". *The Comic Journal*. Seattle: 6 de junio.
Consulta: 31 de octubre de 2016.
<http://www.tcj.com/tcj-301-joe-sacco-on-footnotes-in-gaza/>

GUBERN, Roman

1979 *El lenguaje de los comics*, Barcelona, Ediciones Península.

1987 *La mirada opulenta*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.

GUIRAL, Antoni

2008 *Del tebeo al manga: una historia de los cómics*. Diez volúmenes. Barcelona: Panini.

LOAYZA, Gabriela

2008 *Elaboración de un relato periodístico en formato de historieta que incluya las características propias del arte secuencial que combina textos con imágenes*. Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Quito: Universidad de Las Américas, Facultad de Comunicación. Consulta 24 de octubre de 2016.

<http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/1486/3/UDLA-EC-TPE-2008-06.pdf>

LUCIONI, Mario

2015 "La historieta peruana (2)". En *Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta - Tebeosfera*. Ciudad de la Habana, número 2. Consulta: 13 de noviembre de 2016.

http://www.tebeosfera.com/documentos/la_historieta_peruana_2.html

2008 "La historieta peruana (1)". En *Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta - Tebeosfera*. Ciudad de la Habana, número 2. Consulta: 22 de noviembre de 2016.

http://www.tebeosfera.com/documentos/la_historieta_peruana_1.html

McCLOUD, Scott

2005 *Entender el comic: el arte invisible*. Bilbao: Astiberri.

MCKEE, Robert

2005 *El Guión*, Barcelona, Alba Editorial

MERINO, Ana

2003 *El Cómic Hispánico*. Madrid: Ediciones Cátedra.

PAREDES, Jorge

2014 "Un suplemento dedicado a la difusión de la cultura peruana y universal". *El Comercio*: Lima. Consulta 22 de noviembre de 2016.

<http://elcomercio.pe/175juntos/dominical>

PARKER, Philip

2003 *Arte y Ciencia del Guión*, Barcelona, Ediciones: Robinbook

RODRÍGUEZ DIÉGUEZ, José Luis,

1991 *El comic y su utilización didáctica: los tebeos en la enseñanza*, México, Editorial: Gustavo Gilli

SAMANIEGO, Fernando

1977 "Las aventuras del gato Fritz". *El País*. Madrid, 23 de noviembre. Consulta 22 de noviembre de 2016.

http://elpais.com/diario/1977/11/23/cultura/249087608_850215.html

SAMANIEGO, Valentín

1971 "Notas para un estudio histórico de los comics". En *Estudios de Información*. Número 19-20, pp.13-46.

SÁNCHEZ, Oscar

2010 “Algunos apuntes sobre un género: el cómic periodístico”. En *Pozo de Letras*. Lima, volumen IX, número 9, pp. 13-21. Consulta 13 de octubre de 2016.

<http://revistas.upc.edu.pe/index.php/pozo/article/view/162/114>

SOTELO, Marco Antonio

2009 *Taxonomía de las historias limeñas propuesta para una clasificación en la provincia de Lima Metropolitana entre los años 1990 a 2005*. Tesis de licenciatura en Comunicación Social. Lima: U.N.M.S.M, Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Consulta 11 de octubre de 2016.

http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/cybertesis/1281/1/Sotelo_mm.pdf

ROJAS, Efren

2013 *Cómic visto a través del diseño gráfico*. Bogotá: Zetta Comunicadores. Consulta 27 de octubre de 2016.

https://issuu.com/designergiro/docs/comic_dg

VILCHES, Gerardo

2014 *Breve historia del comic*. Madrid: Ediciones Nowtilus.

VILLAFANE, Justo y Norberto MÍNGUEZ.

2000 *Principios de la Teoría General de la Imagen*. Madrid: Editorial Pirámide.

APÉNDICE A

APÉNDICE A1: ENTREVISTA A VÍCTOR SANJINEZ GARCÍA

Desgravado de la entrevista al caricaturista, ilustrador e infografista en el diario El Comercio; además reciente ganador del premio ÑH por la historieta "Ni Una Menos".

Fecha de realización: 24 de octubre de 2016.

¿Cuál crees que es el papel de los artistas en los procesos de información al dibujar un cómic y mostrarlo como un medio informativo no solo como chistes?

Es importante el tema de fondo, digamos nosotros cada mes recibimos un PDF con el efemérides por ejemplo se viene Sabogal o ahora en noviembre el nacimiento (tendría 100 años) de Víctor Humareda, entonces pienso si puede interesar al ser un icono popular de la cultura peruana ¿Cómo lo abordo? Pienso en eso, como en el periodismo, que punto puedo abordar en su obras y su vida. ¿Entonces qué puedo hacer con eso? ¿Una ilustración? Pero una ilustración no va decir mucho tendría que acompañar un texto entonces digo una infografía y yo mismo investigo con personas conocedoras del hombre, busco información y empiezo a hacer el cómic. Lo que busco es algo que pueda impactar, algo que interese y algo que sirva para que la gente conozca más.

¿Qué nuevas formas de hacer cómic periodístico se están gestando?

Hemos empezado con los cómics en El Comercio, que ya es mucho porque El Comercio es bien conservador, tiene un público que generalmente es gente mayor y tenían miedo que les choque este producto dentro del diario. Por mi parte como también soy infografista, trato de meter infografía dentro del cómic: hago la historia hilada y meto una infografía explicando un poco como sucedió, en el caso de Miguel Grau dibujé un mapa e hice un trazado de los lugares en los que había enviado las cartas y en el caso de Messi, en la línea de tiempo, hice una comparación del recorrido de un partido entre Maradona y él de forma infográfica. Estoy tratando un poco de mezclar las cosas que yo trabajo.

¿Cuánto tiempo te lleva hacer un cómic periodístico?

Es relativo porque hay cómic en el que tengo un guionista asignado que puede ser un periodista o un redactor del diario, viene con el guión hecho, leo el guion y el dibujo lo hago en un día o dos días. Pero otras veces cuando la idea nace de mí, construir el argumento me toma más tiempo aproximadamente una semana, sin dejar de lado mis actividades, en cambio la parte de ejecutar el dibujo me toma el mismo tiempo un día o dos días depende del cierre.

Aparte del hecho que el diario sea muy conservador y no te permiten hacer tantos cómics ¿Qué otras limitaciones tienes para hacer un comic periodístico?

La verdad que ahora no estamos teniendo limitaciones, de hecho un tiempo estuvimos haciendo cómics de deporte y por ejemplo les gustó a Alas Peruanas, hablaron con el publicista diciendo “nos gusta este espacio porque es juvenil y es más visual”,

entonces ellos le piden al diario “quiero una página así y auspiciarla”, el área de publicidad del diario habla con los directores y a su vez ellos nos dicen “les ha gustado esto, hagamos una página semanal de algún deportista y abajo va ir la publicidad”. Es decir esa página es como estar vendiéndosela al anunciante.

¿Actualmente lo están haciendo así?

A veces funciona así, otras veces solo funciona porque nosotros como diario queremos que el público para eso no tenemos publicidad pero captamos. Recuerda que al final todo conlleva a generar más público, uno puede ser directamente un cosa que ofrecemos en el diario y otra cosa puede ser de un anunciante (pide y paga el anunciante por el espacio) pero finalmente el que va consumir es la gente.

¿Cuál es el proceso para hacer un cómic periodístico?

Lo primero es buscar una idea, buscar un contenido ¿Qué puedo hacer? ¿Qué puede interesar a la gente? ¿Qué es interesante? Segundo buscar un guionista o hacer un guion; es muy difícil encontrar a un dibujante que tenga su propio guion, generalmente y además para que sea un buen trabajo o un buen producto, es la dupla de un buen guionista y un buen dibujante entonces ambos pueden hacer una cosa muy buena como ha sucedido en muchos casos. Luego dibujar y ya está, pero el trabajo fuerte es previo al dibujo cuando buscas el argumento.

¿En qué año y cómo llegaron los cómics netamente periodísticos al Perú o es algo que fue surgiendo en el camino?

Sí, es algo que ha ido surgiendo recientemente porque antes era considerado como un chiste y además se le llamaba así, era imposible darle seriedad. Yo vi en La Nación, un diario argentino, que hicieron una entrevista a un personaje entonces lo propuse en el diario, eso fue hace 4 años y lo hicimos. El Comercio fue como el pionero hasta dónde yo sé.

¿Existe una sección en El Comercio especial para cómics o es que en todas las secciones puede hacerse cómics periodísticos?

No hay una sección pero en la sección que más sale es en Luces, en la última página, las tiras de Mafalda que son más de diversión. Luego de eso están las viñetas de Andrés como Carlín en La Republica que son también periodísticas pero son solo una viñeta entonces cuando hicimos esto de las historietas a página, como nosotros trabajamos para todo el diario es decir para el Cuerpo A (política, nacional), Cuerpo C (Luces) y Cuerpo D (deportes), dependiendo del tema que abordamos elegimos donde publicarlo por eso te digo es variable podemos publicarlo en cualquiera.

¿Tu trabajo como ilustrador te impide hacer otras cosas periodísticas o has intentado hacer algo periodístico?

Sí, escribí algunas crónicas y como te comentaba quiero profundizar más en eso además hice algunas columnitas pero cero qué puedo comunicarte más dibujando. Como dice el dicho “Zapatero, a tus zapatos”, creo que podría escribir algo interesante aunque me costaría mucho y demoraría muchísimo.

APÉNDICE A2: ENTREVISTA A GUILLERMO FIGUEROA

Desgravado de la entrevista al fotógrafo y autor de historietas en el diario Perú 21, Guillermo Figueroa Tangüis. Fecha de realización: 2 de noviembre de 2016.

¿Cómo nace la idea de crear suplementos sobre el conflicto armado a través del cómic?

La idea la tengo desde hace muchos años, recién este año se lo planteé al editor gráfico de *Perú 21* (Luis Hidalgo), le gustó mucho y la respaldó. Con el tiempo fuimos presentándola entre los dos hasta llegar a presentarlo con el director, a quien le agrado la idea, pero fue un proceso muy largo.

¿Cómo es tu aproximación a los temas que tocas? ¿Cómo empiezas desde la idea principal?

Si refrescas la memoria de la gente, a través del comic, sobre quiénes son y qué hicieron seguro tendrán la idea de investigar qué es lo que ha pasado. Empecé a hacer historietas recordando el atentado de Tarata, la caída de Abimael y en este caso la matanza de Barrios Altos (cómic publicado 3 de noviembre) para que los jóvenes sepan quién era Abimael Guzmán; no es posible que cuando les pregunten sobre esta persona piensen que es un director de cine. Mucha gente no sabe que la matanza de Barrios Altos estuvo en manos de Montesinos, generales del ejército y con el consentimiento de Fujimori, para muchos es inocente en este caso pero él junto a Montesinos estaban enterados de todo, o sea ya estaba montado un terrorismo de estado para contrarrestar al terrorismo que nos estaba atacando.

¿Cuáles son tus fuentes de información?

Periodísticas, diarios con mucha seriedad que trataron la noticia en el momento que sucedieron, La Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) y tuve la oportunidad de contactarme con testigos del hecho.

¿Pones tu punto de vista o solo te limitas a contar la historia?

En este caso uno tiene que ser lo más neutral posible, regirte a los hechos que sucedieron. No puedo opinar ni a favor o en contra porque estaría rompiendo una línea que es la credibilidad de los hechos que sucedieron en ese momento.

¿Cómo empieza tu proceso al hacer un cómic?

El diario me da un espacio de cuatro páginas, sobre eso divido cuantas viñetas van en cada página dependiendo del tema. Primero resumo todo lo que investigué, luego escribo el guión, después armo la cantidad de viñetas y sobre ellas coloco los dibujos que voy a interpretar en cada una.

Por ejemplo cuando hice sobre el proceso de Paz con Las Farc fue muy complicado porque no soy colombiano, tuve que investigar un montón, llamar además de escribir a un par de amigos en Colombia para que me den su punto de vista y sobre eso me baso. Pero yo no puedo opinar sobre algo que no he vivido por el contrario en el caso de la matanza de Barrios Altos, la caída de Abimael y lo de Tarata sí puedo sustentarlo porque viví estos episodios.

¿Cuánto tiempo te llevó hacer los cómics?

Cada viñeta me demora entre 30 y 45 minutos, porque en algunos hago un trabajo casi artesanal de puntillismo como en el comic de Colombia: violencia y esperanza.

En algún momento pienso poner lo que pasó en Lucanamarca en el año 1983, donde Abimael Guzmán, cabecilla de Sendero Luminoso, manda a ejecutar a casi todo el pueblo como un ejemplo por colaborar con el ejército. Esto es mucho más difícil de ponerlo en Perú 21 porque las ilustraciones son más crudas mostrando gente matando a cuchillazos o colgando a niños hasta matarlos.

¿Qué programas utilizas para hacer los cómics?

Todo lo dibujo a mano es decir empiezo con el lápiz, lo paso a tinta, por último va a la computadora donde hago los retoques, los colores sobre grises y encuadres.

¿Qué nuevas formas de periodismo en cómics se están gestando aquí en Perú?

No he visto mucho, pero sé que hay libros en formato cómic sobre temas del conflicto armado en la sierra; uno se llama *Rupay*. Es muy buen libro con un buen dibujante y cuenta la historia lo más cercano a lo que ha sucedido. Tanto en periodismo como en la parte educativa de este país podrían dejar ingresar esta clase de historietas para contar los hechos que han sucedido y sería un atractivo muy grande para los niños puesto que con el dibujo incentivarles la historia

APÉNDICE A3: ENTREVISTA A JESÚS COSSIO

Desgravado de la entrevista al dibujante, editor y escritor de cómics; la mayoría de sus historietas son sobre la guerra armada interna en Perú. Fecha de realización: 04 de noviembre de 2016.

¿Cómo decidiste hacer de la historieta tu profesión?

Fue de un modo no tan deliberado, siempre dibuje y eventualmente me encontré haciendo historietas de todo tipo se puede decir que la afición por el dibujo me indujo a querer trabajar en este medio.

¿Crees que los cómics están relegados del medio por el hecho que siempre lo relacionan con la ficción?

No diría relegado pero si subestimados por la idea de que solo sirven para contar cierto tipos de historia además son vistos por su potencial comercial en el cine pero en realidad el medio del cómic es muy amplio y con muchas posibilidades.

¿Crees que en Perú hay escasos ejemplos de cómics netamente periodísticos?

Sí, en general en el Mundo pero creo que es una tendencia que está cambiando ahora hay cómics que tratan la no ficción por ejemplo Túpac Amaru de Juan Acevedo, este sería un cómic histórico y últimamente veo más interés por algunos jóvenes en hacer este tipo de trabajos.

¿Cuál es el papel del artista en el proceso de información mediante el cómic?

Hay muchos temas en el país que son tratados de manera parcial o mejor dicho de una manera unidireccional entonces lo que cabe hacer a los artistas del cómic periodístico es tratar de contar esas historias con más complejidad, desde otros puntos de vista y desde otras voces.

¿Que tiene el cómic que otros medios no tienen?

El cómic tiene la posibilidad de conectar con una parte muy emocional que es la imagen misma porque la imagen es más directa que el texto pero eso no quiere decir que un cómic sea mejor que otros medios. La historieta trabaja con la imagen fija y esta puede tocar directamente al lector más allá de la racionalidad de un texto.

¿Es importante retratar la realidad en un cómic y difundirla?

Para mí sí, pero en general no solo por el cómic periodístico si no que hay muchos dibujantes que tocan temas de la no ficción con contenido bibliográfico o histórico, lo que hacen es tomar la realidad y usarlo como insumo para hacer muy buenas obras.

¿Cómo y cuándo nace la idea de hacer comics sobre la violencia en el Perú?

A raíz del informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) vi, junto otros amigos, reacciones muy virulentas contra la idea que haya una Comisión de la Verdad con un informe final .Entonces pensamos cómo combatir estas reacciones de políticos e incluso periodistas, quienes quieren que haya una sola versión de la historia del conflicto armado.

¿Y por qué marrarlo a través de un cómic?

Porque es el medio en el cual me siento más cómodo por el dibujo, además hay unas particularidades que tiene la historieta como la posibilidad de recrear hechos, tomar algunos de los datos que existen en la investigación y transformarlos en una historia.

¿Cómo explicar algo tan amplio y complejo de manera más sencilla?

Es complicado, pero no es que trate de explicar todo por eso es importante que haya mucha gente haciendo algo parecido. En mi caso muestro desde mi posición algunas partes de esa complejidad es decir parte de la cantidad enorme de cosas terribles que han pasado, a través de mis posibilidades expresivas que es el dibujo y el cómic.

¿Cómo es la aproximación a los temas que tocas?

Busco un caso que represente algún aspecto del conflicto y a la vez responda algunas preguntas que la gente se hace, luego leo sobre los casos, busco referencias visuales y lo que sigue es el proceso de adaptación además de la escritura del guión

¿Cómo es tu proceso creativo? ¿Cuánto tiempo le dedicas a una idea?

Depende, a veces me demoro una semana y en otras me demoro meses. Barbarie me demoró casi un año y medio.

¿Cuánto tiempo te lleva dibujar el cómic?

Eso también depende de algunos factores como las referencias visuales, puedo hacer una página en uno o tres días una vez que el guion esté escrito, que es lo que más demora.

¿Cuál fue tu proceso de trabajo en los cómics de nuestro conflicto armado?

Lo que hago es adaptar a través de un boceto(imágenes hechas a la volada como trazos) pero la composición es lo que más demora porque tengo que ordenar quién dice que, cómo va el dibujo o qué va en cada viñeta y luego lo paso en limpio con el lápiz, esto también me demora un buen tiempo porque no siempre a la primera es decir el entintado.

¿Qué opinas de los cómics periodísticos que se gestan en los diarios capitalinos?

Hice una crítica rigurosa y dura acerca del cómic sobre Barrios Altos de *Perú 21*, las intenciones de sacar estos cómics como un recordatorio de nuestro conflicto armado han sido buenas pero los resultados han sido muy cuestionables. La historia que salió en ese cómic tiene una serie de tergiversadores, no quiero pensar que maliciosas pero si negligentes. El comic puede una historia que ayude a comprender las cosas

APÉNDICE A4: ENTREVISTA A ÁNGEL HERMOZA

Desgravado de la entrevista al jefe de diseño del diario El Comercio, Ángel Hermoza.

Fecha de realización: 20 de octubre de 2016.

¿Por qué no publican tantos cómics periodísticos es decir netamente informativos, no humorísticos? ¿Por qué no hay tanta periodicidad?

Lo que pasa es que ¿por qué tendría que ir siempre como una publicación fija?, para nosotros los cómics es algo especial porque si lo diéramos regularmente ya no sería una sorpresa. Además no todas las cosas pueden ser abordadas con un cómic porque tienes muy poco espacio y son datos muy puntuales; lo utilizamos más como el postre especial en el almuerzo que va de vez en cuando y así marcamos la diferencia con algunos temas por ejemplo cada vez que Perú juega un partido, cada vez que es aniversario de alguien o un grupo musical se hace un cómic. Pero no es que esté establecido este formato para estos temas.

¿A qué se debe? ¿Por falta de tiempo o presupuesto?

No es eso. Es porque si sale todos los días ya no sería especial.

¿Es posible producir revistas de periodismo en cómics y no fracasar en el intento?

Yo creo que si es posible sin embargo para eso necesitamos un equipo porque si solamente una persona intenta hacer esto, va ser muy monótono. Pero si es un equipo

con ilustradores y guionistas creo que podría funcionar tal vez no como una revista diaria quizás semanal. Ya han intentado, no sé si ¿has visto la publicación Cometa?

Sí, de Marco Avilés...

Claro, lo intentaron pero se quedó en el tercer número. Era interesante porque trabajaron muchos autores además antes ya lo había hecho con *Monos y monadas* pero se tenía que acompañar con textos, otro ejemplo es El Otorongo. Sí se puede hacer (revistas de periodismo en cómics) pero tiene que haber personas comprometidas e ir hasta el final, no quedarse en el tercer número. Con esto no digo no que se han comprometido, ellos han dado un montón pero a veces no funciona hasta el final.

APÉNDICE A5: ENTREVISTA A RAÚL RODRIGUEZ

Desgravado de la entrevista al historietista, ilustrador y jefe del departamento infográfico en El Comercio, Raúl Rodríguez Rodríguez. Fecha de realización: 20 de octubre de 2016.

¿Por qué no publican tantos cómics periodísticos en El Comercio?

Los cómics se publican debido a la coyuntura especial tal como el aniversario del combate de Angamos o los 50 años de Los destellos. Lo que no se ha hecho hasta ahora es un reportaje cómic pero sí cómics conmemorativos que tienen que ver con la historia, literatura o música, para que las personas lo disfruten y a la vez se informen, aún falta comics que traten temas de actualidad o problemáticas.

No tenemos periodicidad para sacar cómics y los que hemos sacado han estado bien puestos como lo de Grau o Ribeyro donde hemos revelado anécdotas y detalles de sus vidas que la gente probablemente no conocía,

¿Qué elementos identifican al cómic?

Lo que define al cómic es la secuencia es decir el trabajo del plano secuencial, para hacer un cómic necesitas dos paneles hacia arriba y así lo diferencias del *cartoon* humorístico por ejemplo Andrés Edery en Otra vez Andrés (sale en la segunda página de El Comercio) representa el humor político en una sola viñeta.

¿El ilustrador trabaja con un periodista que lo asesora?

En el caso de Los Destellos yo hice el guión y el ilustrador Víctor Aguilar hizo los dibujos además le ayudé con el coloreado, es un trabajo en conjunto. Los chicos de la redacción del diario tienen mucho bagaje y siempre están muy interesados en literatura y crónica nosotros lo plasmamos en cómic porque es una buena vía para que la gente se entere de aspectos desconocidos sobre diferentes personajes y disfruten la lectura.

¿Cómo ves el desarrollo de cómics en otros países?

Es una tendencia a nivel mundial; acabo de ver una novela gráfica, en New York, llamada 'Rolling Blackouts' de Sarah Glidden, donde publicó sobre los trabajos de los periodistas en Siria. Tanto Joe Sacco como Glidden publican en *The Guardian* o *The New York Times*, grandes medios están usando el cómic para contar historias que son complejas y a la vez narran situaciones que solo pueden entenderse a través de un documental o haciendo una película.

El cómic es un arte secuencial que permite al lector entender la circunstancia, la concatenación de hechos y darle cierto dramatismo en la noticia porque acentúa algunas cosas como los rasgos o las expresiones de la gente y esto es más difícil de conseguirlo con la escritura.

¿Se puede hacer un periódico solo con cómics?

Sería muy costoso en el sentido que hacer un cómic cuesta mucho trabajo, Víctor Aguilar para ilustrar Los Destellos se documentó mucho sobre cómo se vestían los boleristas además de tener que bocetear y probar, este cómic fue hecho en semana y

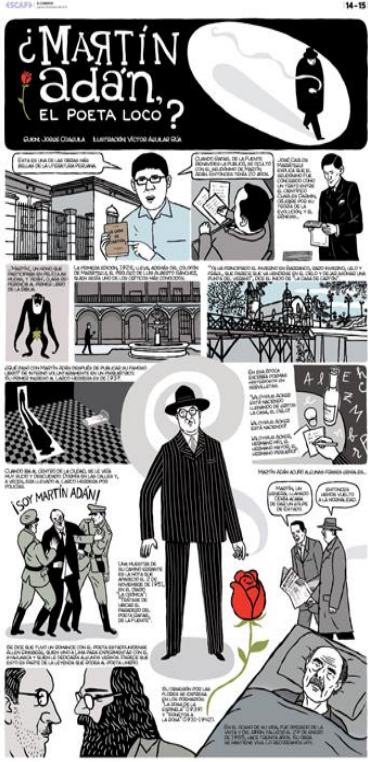
media. Para hacer un periódico entero de cómics necesitarías mucho personal y mucha gente con talento, por ejemplo a Marco Avilés le costó mucho trabajo sacar la publicación de Cometa, además de encontrar la gente idónea y en el tiempo necesario.

En los inicios del cómic Milton Caniff, ídolo del cómic, necesitaba todo un presupuesto para trabajar las páginas maestras y además utilizaba modelos en vivo, disfraces e iluminación para hacer solo una pequeña tira. La gente piensa que el dibujante saca todo del cerebro al momento de hacer sus dibujos pero necesitas referencias tal como fotos o videos.

¿Para hacer un cómic periodístico necesitas ser periodista?

No, pero si has pasado por la universidad sabes cuál es el método de trabajo es decir recopilar información, procesarla y citar fuentes; el ilustrador debe tener mucho bagaje visual, mucha curiosidad, capacidad de adaptarse a cambios como cambiar su estilo o probar cosas nuevas.

APENDICE B: OTROS CÓMICS DEL COMERCIO



"CEN AÑOS DE SOLEDAD" DEMORÓ 20 AÑOS

STEVENS A. DEACON

El autor de "Cien años de soledad" fue el primero en escribir una novela que se convirtió en un fenómeno mundial. Su obra, publicada en 1967, marcó el inicio de la "novela mágica" latinoamericana. Deacon narra la vida del autor, desde su infancia en Aracataca hasta su exilio y su legado literario. Se mencionan obras como "El amor en los tiempos del cólera" y "El otoño del patriarca".

LOS DESTELLOS

30 años de cine y psicología

Este especial celebra tres décadas de avances en el mundo del cine y la psicología. Se exploran temas como el psicoanálisis, el cine mudo y el sonido, así como la evolución de la industria cinematográfica. Los personajes interactúan con conceptos clave de la psicología y el arte del cine.

LAS GENTILES CARTAS DEL CABALLERO GRAU

PERU

Este especial se centra en las cartas escritas por el General Grau, un héroe peruano. A través de estas cartas, se revela su carácter humano y su compromiso con la patria. El texto incluye detalles sobre su vida militar y política, así como su papel en la independencia del Perú.

EL BOMBARDEO HA VUELTO

CLAUDIO PIZARRO

Este especial celebra el regreso de Claudio Pizarro al fútbol peruano. Se relata su trayectoria desde su debut en la selección nacional hasta su participación en la Copa Libertadores y la Copa América. El texto destaca su habilidad en el área y su liderazgo en el campo.

LA PRIMERA COPA AMÉRICA

Este especial conmemora el primer torneo de fútbol de América del Sur, la Copa América. Se describe el formato del torneo, los equipos participantes y el momento histórico en el que se disputó. El texto también menciona a jugadores destacados de la época.

¡SI SE PUEDE!

CHIVITO 2016

Este especial aborda el movimiento "Si se puede!" liderado por Alan García y el evento Chivito 2016. Se exploran los temas de justicia social, participación ciudadana y el rol del líder político. El texto incluye reflexiones sobre el poder y la responsabilidad del gobernante.