

**CRÍMENES CONTRA LA HUMANIDAD EN EL CÓMIC PERIODÍSTICO DE
JOE SACCO: EL CASO DE *DÍAS DE DESTRUCCIÓN, DÍAS DE REVUELTA*
CRIMES AGAINST HUMANITY IN JOE SACCO'S COMIC JOURNALISM: THE
CASE OF *DAYS OF DESTRUCTION, DAYS OF REVOLT***

INÉS GONZÁLEZ CABEZA¹

Universidad de León

Resumen: Joe Sacco se ha labrado un nombre como periodista gráfico por sus cómics autobiográficos acerca de la vida cotidiana en zonas de conflicto de diferentes partes del mundo. Sin embargo, en *Días de destrucción, días de revuelta*, se enfrenta al doble desafío de ilustrar el texto de Chris Hedges y de dar testimonio mediante el lenguaje del cómic de los crímenes contra la humanidad que se perpetran cada día en Estados Unidos en nombre del progreso económico.

Palabras clave: periodismo, novela gráfica, cómic periodístico, zonas sacrificadas, zonas de sacrificio, capitalismo, Estados Unidos

Abstract: Joe Sacco has made a name for himself as a graphic journalist for his autobiographical comics about everyday life in conflict zones in different parts of the world. However, in *Days of destruction, days of revolt*, he faces the challenge of both illustrating Chris Hedges' text and using the language of comics to testify to the crimes against humanity that are perpetrated every day in the United States in the name of economic progress.

Key words: journalism, graphic novel, comics journalism, sacrifice zones, sacrifice areas, capitalism, United States of America

1. INTRODUCCIÓN

Generalmente, cuando pensamos en el lenguaje del cómic, solemos asociarlo a los géneros de ficción. Si bien es cierto que el cómic - entendido como producto de la cultura popular estadounidense - ha sido, históricamente, un pasatiempo de masas, de bajo coste y que narra sucesos extraordinarios con altas dosis de humor, la aparición de la corriente 'underground' en los años sesenta y setenta del pasado siglo en Estados Unidos, propiciada por la regulación censuradora conocida como *Comics Code*, trajo consigo una nueva forma de crear, producir y consumir cómics. Inspirados

¹ Universidad de León. Correo-e: igonzc03@estudiantes.unileon.es. Recibido: 29-06-2017. Aceptado: 07-11-2017.

por la estricta censura, que había nacido bajo el pretexto de proteger a los más jóvenes de la violencia e inmoralidad de los 'comic books', los artistas 'underground' fueron los primeros en dirigir explícitamente sus viñetas a lectores adultos, introduciendo temáticas y géneros hasta entonces prácticamente inexplorados en este lenguaje, muchos de los cuales pertenecían al terreno de la no ficción. La posterior consolidación editorial de esta nueva clase de cómics hizo necesaria la creación de una etiqueta bajo la que englobar todas aquellas historietas que desafiaban las convenciones formales, temáticas y de producción hasta entonces dominantes. Fue así como surgió el controvertido término 'novela gráfica', con el que hoy conocemos a todos aquellos cómics de autor publicados de forma no serializada, en formato libro, que se venden en librerías en lugar de en kioscos y que están pensados para ser leídos por adultos (Baetens y Frey, 2015).

A Contract with God - Contrato con Dios, en su edición en español -, de Will Eisner, fue el primer libro que se comercializó como 'graphic novel', en el año 1978. Su contenido era muy diferente del de los censurados 'comic books': cuatro historias cortas unidas entre sí narraban los deseos de inmigrantes judíos de clase humilde en una casa de vecindad del Bronx en los años treinta. Pero, sin duda, la novela gráfica más conocida de todos los tiempos es la aclamada *Maus*, de Art Spiegelman, que en 1992 se convirtió en el primer cómic en ganar un Premio Pulitzer. Esta obra con tintes autobiográficos que narra la historia real de Vladek Spiegelman, padre del autor y superviviente del Holocausto, tuvo una tremenda influencia en autores de cómic de todo el mundo y popularizó la ya incipiente tradición de novela gráfica de no ficción estadounidense. En la actualidad, la no ficción domina el panorama internacional de la novela gráfica, siendo la autobiografía uno de los géneros más populares, junto con la crónica periodística.

El cómic periodístico es un género más que consolidado que ya se ha convertido en objeto de numerosos estudios críticos y académicos. Si bien el hecho de que el cómic pueda transmitir un mensaje periodístico y sirva como medio para analizar la realidad no es nada insólito ni novedoso - pensemos, por ejemplo, en las caricaturas políticas o viñetas satíricas de actualidad que aún hoy en día encontramos en la prensa y que tan importantes han sido en el origen y desarrollo del cómic occidental -, lo que el formato conocido como novela gráfica ha aportado a la relación entre cómic y periodismo es la posibilidad de componer, a partir de un hecho real de trascendencia social y política, un relato mucho más extenso y permanente en el tiempo que cualquiera que podemos encontrar en prensa escrita, y todo ello a través de un medio creado no para informar, sino para entretener.

Las narraciones gráficas de contenido periodístico reciben diversos nombres, entre ellos cómic-periodismo, periodismo gráfico - este último lo comparte con el fotoperiodismo - e, incluso, nuevo Nuevo Periodismo (Matos Agudo, 2015). La relación entre el cómic periodístico y el Nuevo Periodismo norteamericano - entre cuyos principales exponentes se encuentran Tom Wolfe, Hunter S. Thompson, Guy Talese y Truman Capote - puede establecerse en base a su similar posicionamiento en lo que se refiere a cuál debe ser el papel del periodista, cómo debe ser el periodismo

y de qué forma debe narrarse una noticia. Tanto en *A sangre fría*, de Truman Capote, como en *Notas al pie de Gaza*, de Joe Sacco – por citar dos ejemplos relevantes dentro de sus respectivas corrientes –, el periodista es un personaje fundamental en la historia que sumerge al lector en su proceso de investigación. Por otra parte, frente a lo que podemos encontrar en los grandes medios de comunicación, que a menudo plantean los hechos sucedidos de forma superficial, casi impasible y alejada de la realidad social, estas obras constituyen relatos extensos y profundos que proponen al lector múltiples facetas de un mismo suceso, instándolo a reflexionar acerca de si existe una verdad objetiva. Además, ambas conceden suma importancia a la dimensión narrativa, empleando técnicas y recursos estéticos propios de la ficción que hacen que el texto trascienda su dimensión informativa y se convierta en un producto estético de primera calidad.

Joe Sacco es generalmente considerado como “el mayor exponente del cómic periodístico mundial” (España Barros, 2014a: 97). Su producción ha sido constante desde mediados de la década de los noventa y sus cómics reflejan a la perfección su formación periodística y artística, su admiración hacia el cómic ‘underground’ estadounidense y su interés por las historias humanas que se esconden tras todo conflicto bélico. Puede decirse, además, que Sacco remodela el concepto de periodismo de guerra, pues la mayoría de sus obras relatan anécdotas reales protagonizadas por personas que viven en zonas de conflicto, pero también por él mismo, dado que se incluye como personaje principal en torno al cual se construye el resto de la narración. No obstante, *Días de destrucción, días de revuelta* se erige como un fenómeno singular dentro de su bibliografía, ya que no se trata de un cómic, sino, más bien, de una crónica ilustrada en la que las habilidades de Sacco para narrar a través de la combinación de imagen y palabra se ponen al servicio de la prosa periodística de Chris Hedges.

2. SOBRE LA TRAYECTORIA PROFESIONAL Y EL ESTILO GRÁFICO DE JOE SACCO

Si hay un nombre que inmediatamente relacionamos con el concepto de cómic periodístico ese es el de Joe Sacco. Nacido en Malta en 1960, emigró con su familia a Estados Unidos siendo un adolescente. Pese a que se graduó en Periodismo en la Universidad de Oregón en 1981, su gran pasión siempre había sido el dibujo. Sus primeros trabajos como periodista no consiguieron despertar en él un interés por desarrollar su carrera en ese ámbito y, por ese motivo, regresó a Malta, donde se dedicó durante un tiempo a redactar guías turísticas para una editorial local y comenzó a publicar sus primeros cómics, historias muy breves y de temática amorosa. Poco después, volvió a Estados Unidos y se convirtió en editor de la revista mensual de cómics humorísticos *Portland Permanent Press*. Quince meses más tarde, comenzó a trabajar para *The Comics Journal*, una consolidada publicación en la que se encargó de redactar noticias relacionadas con el mundo del cómic. Entre 1988 y 1992, emprendió un viaje a través de Europa y Oriente Medio que tomó forma de cómic en *Yahoo*, su primera obra de corte autobiográfico, publicada en una serie de seis volúmenes por

la prestigiosa editorial Fantagraphics, empresa matriz de *The Comics Journal*. Este primer gran viaje acrecentó su ya latente interés por conflictos como la Guerra del Golfo o la ocupación israelí de los Territorios Palestinos. A su regreso a Portland en 1992, comenzó a trabajar en un cómic que relatara su experiencia personal de la vida cotidiana en Palestina, donde vivió durante dos meses, empleando técnicas del reportaje periodístico. Este proyecto se concretó en la novela gráfica *Palestina*, que en un principio se publicó de forma serializada entre 1993 y 1995 y que se alzó, en 1996, con el premio American Book, un reconocimiento tradicionalmente asociado a la literatura que lo encumbró como el cómic de no ficción más prominente desde *Maus*. La primera edición completa de *Palestina*, que recopilaba los nueve volúmenes originales, fue publicada por primera vez en 2001 por Fantagraphics.

En el año 2000, Sacco publicó *Goražde: zona segura*, un cómic periodístico ganador del Premio Eisner – el galardón más importante de la industria del cómic – a mejor novela gráfica original en 2001. El origen de esta obra está en su viaje a una pequeña ciudad de población musulmana en Bosnia Oriental durante la violenta guerra que se desató tras la desintegración de Yugoslavia. Curiosamente, fue en Goražde donde coincidió por primera vez con el periodista Chris Hedges, que cubría el conflicto para el *New York Times*. La Guerra de Bosnia fue también el elemento central de sus cómics *El Mediador: una historia de Sarajevo*, de 2003, y *El fin de la guerra*, de 2005.

Otra de sus novelas gráficas de tema periodístico más relevantes es *Notas al pie de Gaza*, publicada en 2009 y surgida tras un nuevo viaje a la Franja de Gaza en el que investigó la matanza de cientos de civiles palestinos por parte del ejército israelí en la ciudad de Khan Younis en 1956, un hecho que los medios de comunicación de la época pasaron por alto y que Sacco decidió revivir entrevistando a quienes aún lo recordaban. En 2010, *Notas al pie de Gaza* le valió el Premio Eisner a mejor escritor o artista de no ficción, distinguiendo así su larga trayectoria como periodista gráfico y como narrador del conflicto palestino-israelí².

De entre los escritores, periodistas y artistas plásticos que le han influenciado, Sacco ha llegado a citar a Louis-Ferdinand Céline, Michael Herr, George Orwell, Hunter S. Thompson, Francisco de Goya y, por encima de todos ellos, Robert Crumb, cuya figura considera “seminal, no solo en mi obra, sino en mi propia forma de dibujar” (España Barros, 2014b). Su estilo “casi sintético” (Matos Agudo, 2015: 107), en blanco y negro, atrevido y cargado de movimiento evoca sin ninguna duda al de los ‘comix underground’ de Crumb, aunque si en algo se diferencia de forma fundamental de ellos es en la ausencia general de la caricatura. Tal como ha explicado públicamente el propio Sacco (2002), fue eliminando progresivamente los elementos caricaturescos

² Dentro del panorama internacional de novela gráfica, también han indagado en este conflicto, desde diferentes perspectivas, autores como Guy Delisle en *Crónicas de Jerusalén* (2011), Sarah Glidden en *Una judía americana perdida en Israel* (2011), Yann y André Juillard en *Mezek* (2012), Boaz Yakin y Nick Bertozzi en *Jerusalén. Un retrato de familia* de (2013) o Asaf Hanuka en *KO en Tel Aviv* (2013), entre otros. Sin embargo, el singular trabajo de investigación periodística de Sacco, su calidad de testigo en primera persona y el éxito editorial de sus obras le han valido un reconocimiento generalizado como cronista oficial de Palestina en el mundo del cómic.

de sus cómics para evitar que las personas reales en ellos representadas se sintieran ofendidas, pero también porque entendía que la propia temática de sus cómics reclamaba un tratamiento más realista:

If you look at the early pages of my *Palestine* work, I was very cartoony because that's how I drew. And so when I was drawing Arabs, when I was drawing Jews (...), they came out pretty cartoony and some people were pretty offended. And I thought about this and I realized, you know, "I have to step back from this." I have to start drawing a little more realistically because I don't want this discourse I am trying to create to be drowned in that, drowned in "oh, it's just stereotype." "This guy has a big nose" kind of thing. So I began to draw more realistically. That's basically part of the reason. Also, I felt like the topic itself deserved a more realistic treatment.

Con el fin de ofrecer una representación lo más veraz posible de los lugares y las personas que dibuja, Sacco recurre con frecuencia a la fotografía y solo realiza directamente bocetos con papel y bolígrafo en aquellas ocasiones en las que "no es recomendable sacar la cámara, en los 'check point', por ejemplo. Los soldados israelíes no agradecen las fotos" (Magi, 2009). Más tarde, se basa en las fotografías para componer sus dibujos. No obstante, en la mayoría de sus obras, Sacco no solo dibuja aquello que ha visto, sino también aquello que muy poca gente ha podido ver. Nos referimos, por ejemplo, a los momentos en los que el policía Hassan Hammad Abu Sitta tuvo que huir del interior de la comisaría de Khan Younis una noche en el verano de 1955 para refugiarse de un bombardeo israelí, hecho que se relata en *Notas al pie de Gaza* (Sacco, 2009: 67), o el rostro del hombre que asesinó a James, un joven afroamericano que trabajaba en la fábrica de sopas Campbell en la ciudad de Camden, durante una reyerta en un bar, que aparece en *Días de destrucción, días de revuelta* (Hedges y Sacco, 2015: 118). Sobre su técnica para representar gráficamente y con la mayor veracidad posible hechos del pasado que no están documentados en ningún lugar, Sacco ha explicado que busca que las personas a las que entrevista le proporcionen descripciones visuales cuando hablan de su pasado, con el fin de poder plasmarlo sobre papel sin tener que recurrir a inventiva, que siempre puede dar lugar a inverosimilitudes (Magi, 2009):

Hago decenas de entrevistas, como cualquier periodista. Sin embargo, lo que necesito son sugerencias visuales, así que a veces planteo a mis fuentes preguntas muy raras, del tipo: "¿Cómo ibas vestido?" (...) A la hora de representarlo no quiero inventar nada.

El afán de realismo que domina el estilo gráfico de Joe Sacco, sin embargo, pierde drásticamente importancia cuando se autorretrata. Tal como señalábamos anteriormente, sus cómics periodísticos tienen también un componente autobiográfico, una tendencia que observamos en muchos otros autores de este mismo género y que podemos relacionar, al menos parcialmente, con la conciencia de autor que permite y fomenta el formato de la novela gráfica. Los cómics de Sacco suelen estar conformados casi en su totalidad por anécdotas ajenas, testimonios de otros, vivencias presentes o pasadas de personas a las que entrevista, mientras que él, aunque intercala determinados pensamientos personales acerca de sus circunstancias vitales, se mantiene normalmente en un segundo plano. En su autorretrato, Sacco manifiesta claramente una voluntad por otorgar más preponderancia a los verdaderos protagonistas de los conflictos que narra que a sí mismo, ya que se autorrepresenta de forma totalmente caricaturesca e irrisoria – con labios exageradamente gruesos, nariz prominente,

cabeza desproporcionada, gafas diminutas que no dejan entrever la forma de sus ojos... -, mientras que los rostros de sus interlocutores están perfectamente definidos y dibujados con un ambicioso detallismo. Además, y sin duda con el propósito de humanizar las historias que recopila, Sacco tiende a dibujar a casi todas las personas a las que entrevista en primer plano, mirando al frente, destacando los cambios que se producen en sus expresiones faciales.

Por otra parte, no debemos pasar por alto que, al incluirse a sí mismo como personaje dentro de la acción, Sacco se aleja explícitamente de cualquier pretensión de objetividad periodística, puesto que los hechos que nos presenta han pasado previamente el filtro de su propia experiencia e interpretación de los mismos. Su particular forma de entender la labor del periodista y el hecho periodístico en sí viene condicionada – al igual que le sucedía a su admirado Hunter S. Thompson, creador del periodismo gonzo – por un desencanto con el periodismo que realizan los grandes medios de comunicación, en el que priman las fechas de entrega y las historias que acarreen un mayor beneficio económico. Este desencanto comenzó ya cuando terminó sus estudios universitarios (Espiña Barros, 2014b):

Yo de verdad quería ser un periodista de grandes historias, nacionales, políticas. Pero cuando salí de la universidad me encontré que todos los trabajos que me ofrecían eran de todo menos serios. Era realmente deprimente. Uno piensa que el periodismo es una profesión para aprender sobre el mundo, contar cosas, y acabas descubriendo que la mayor parte del periodismo que se hace es simplemente vender productos.

Frente a un tipo de periodismo al que poco le interesa el lado humano de la noticia, Joe Sacco adopta la subjetividad como una de las señas de identidad. No obstante, este es un elemento que no encontramos en los cómics que realiza para *Días de destrucción, días de revuelta*, una obra en la que también renuncia, esta vez por completo, tanto a la caricatura como al componente autobiográfico, lo cual la convierten en un hito dentro de su producción gráfica.

3. JOE SACCO Y CHRIS HEDGES: UNA ALIANZA SINGULAR

En el año 2010, Joe Sacco se unió al también periodista estadounidense Chris Hedges – a quien conoció, como indicábamos anteriormente, durante la Guerra de Bosnia – para crear un artículo sobre la ciudad de Camden, en el estado de Nueva Jersey – la ciudad más pobre de Estados Unidos – para el periódico digital *The Nation*. A raíz de su experiencia escribiendo y dibujando sobre el declive de Camden, que en apenas unas décadas pasó de ser un vibrante enclave industrial a una ciudad en ruinas – el título del artículo fue, precisamente, “City of ruins” –, decidieron recorrer Estados Unidos en busca de historias humanas que les permitieran “mostrar, mediante palabras y dibujos, cómo es la vida (...) allí donde los seres humanos y el medio ambiente son usados, y luego desechados, para maximizar las ganancias” (Hedges y Sacco, 2015: 11).

Al igual que Sacco, Hedges ya contaba entonces con una amplia trayectoria profesional que lo convertía en el candidato ideal para llevar a cabo esta tarea. Conocido

por el público estadounidense como el controvertido activista político y columnista del diario digital *Truthdig*, trabajó durante décadas como reportero para medios tan prestigiosos como la *NPR* o el *New York Times*, que lo llevaron por más de cincuenta países de los cinco continentes, desde El Salvador hasta Sudán, en los que fue testigo de las formas más extremas de violencia, pobreza y desesperación. En el año 2002 fue galardonado con el Premio Pulitzer y el Premio de Amnistía Internacional al Periodismo sobre Derechos Humanos por su trabajo sobre el fenómeno del terrorismo global de Al-Qaeda para el *New York Times*. Tan solo un año después, fue obligado a abandonar esta publicación tras criticar abiertamente la intervención americana en Iraq, terminando así una carrera de quince años como corresponsal oficial en el extranjero y como jefe de redacción para un “commercial media” (Moyers, 2012) - término con el que Hedges denomina, de forma genérica, a los grandes medios que comunican que valoran el beneficio económico que les aporta una noticia por encima de cualquier otro factor. Desde entonces, ha escrito artículos para *The New York Review of Books*, *The Nation*, *Foreign Affairs* y *Truthdig*, entre otros. Además, es el autor de doce libros de ensayo periodístico, de los cuales tan solo dos han sido publicados en español: *La guerra es la fuerza que nos da sentido*, en 2003, - en el que reflexiona sobre la forma en que los seres humanos hemos glorificado la idea de la guerra y la hemos justificado atribuyéndole cualidades positivas que enmascaran la destrucción y perversión que siempre acarrea- y *La muerte de la clase liberal*, en 2016 - que nos habla sobre la decadencia de la política estadounidense en los albores del siglo XXI, propiciada, según su visión, por el apoyo de la clase media a un tipo de capitalismo voraz que la ha llevado a su propia desaparición. En toda su obra, Hedges manifiesta un profundo sentido de la justicia social y una preocupación fundamental por prevenir la destrucción de los seres humanos y del planeta Tierra a manos de fuerzas políticas y económicas movidas por deseos de enriquecimiento, lo cual le ha valido epítetos como “champion of the 99 % - mortal enemy of the 1%” (Truthdig, 2012).

Sacco y Hedges viajaron por Estados Unidos durante buena parte de los años 2010 y 2011 recopilando testimonios para la composición de *Días de destrucción, días de revuelta*, que fue finalmente publicado en 2012. Si bien este no es el primer texto que Hedges dedica a las injusticias y contradicciones que campan en la sociedad y el sistema económico estadounidense, sí que es el primero en cuyo origen encontramos una voluntad de acompañar sus ideas de imágenes por el bien de humanizar y de dar visibilidad a todas las personas que en él aparecen, que nunca encontrarían un espacio en los medios de comunicación convencionales (Moyers, 2012). Pese a que Hedges ha confesado que no es un lector de novelas gráficas, se sintió impresionado por el método de trabajo de Sacco en Gorazde, además de por la forma en que sus dibujos son capaces de contar historias reales con perspicacia y humanidad (Moyers, 2012).

El texto de Hedges y los dibujos de Sacco realizan funciones diferentes y complementarias en *Días de destrucción, días de revuelta*. Mientras que el primero, a medio camino entre la crónica y el ensayo, proporciona multitud de datos históricos y estadísticos que sostienen la tesis principal del libro - la destrucción de la sociedad y del medio ambiente estadounidenses a causa de un sistema capitalista sin restricciones -,

los segundos concentran la mayor parte de los testimonios de las personas entrevistadas durante su viaje, además de funcionar como contrapunto visual a las descripciones de Hedges, situando al lector en un espacio tangible. Esta singular alianza entre texto periodístico en prosa, ilustración y cómic convierten a *Días de destrucción, días de revuelta* en una obra totalmente original que desafía los límites del término ‘novela gráfica’.

4. CRÓNICA ILUSTRADA DE LA DEVASTACIÓN

Dada la disparidad de géneros periodísticos presentes en *Días de destrucción, días de revuelta*, resulta difícil categorizarlo sin traicionar su naturaleza intencionalmente híbrida. Posiblemente, lo más apropiado sería definirlo como una crónica ilustrada que contiene, además, pasajes ensayísticos y pasajes en forma de cómic.

El libro está dividido en cinco capítulos. Cada uno de ellos nos transporta a un punto geográfico diferente de Estados Unidos y nos relata las historias de personas reales que se encuentren en situación de pobreza, cuyos testimonios ponen de manifiesto la prácticamente insalvable brecha entre clases sociales en Estados Unidos, además de las devastadoras consecuencias de las políticas económicas del país durante el último siglo. El elemento común que aglutina a todas esas historias es que sus protagonistas viven en las llamadas ‘sacrifice zones’ – zonas sacrificadas o zonas de sacrificio –, “vastos territorios estadounidenses consagrados a la explotación en aras de la economía, el progreso y el desarrollo tecnológico” (Hedges y Sacco, 2015: 11)³. La sobreexplotación de los recursos naturales y humanos de estos lugares los han convertido, en el mejor de los casos, en ciudades fantasma cuyos habitantes están abocados a la violencia y el crimen como única forma de subsistencia y, en el peor, en territorios inhabitables en los que la contaminación del agua, el aire y la tierra ha desterrado a toda su fauna y flora originales y ha provocado graves enfermedades a quienes se han visto obligados a vivir o trabajar en ellos.

Pese a que el texto de Hedges acapara la mayor parte de las páginas del libro – tan solo 103 de sus 289 páginas, en su edición española, contienen algún tipo de imagen –, no sería acertado considerar que los dibujos de Sacco desempeñan un papel secundario, pues no solo dotan a *Días de destrucción, días de revuelta* de un carácter distintivo y una eficacia a la hora de transmitir un mensaje de concienciación de la que carecen otros trabajos de Hedges, sino que gran parte del texto resultaría incomprensible si elimináramos los testimonios en forma de cómic, que aportan información de primera mano sobre cómo las zonas de sacrificio han llegado a existir y cómo es la vida cotidiana en ellas.

Como adelantábamos anteriormente, los dibujos de Sacco desempeñan una doble función. Por un lado, algunos sirven sencillamente como complemento al texto, ilustrando los paisajes que se describen y retratando a las gentes que se detienen a contarles sus historias. En muchas ocasiones, estos dibujos son de gran tamaño y

³ De aquí en adelante, citaremos pasajes concretos de esta edición de *Días de destrucción, días de revuelta* tan solo con el número de página.

llegan a ocupar páginas completas. Otros, sin embargo, se desmarcan de la prosa de Hedges y documentan mediante el lenguaje del cómic las ya mencionadas historias en primera persona de aquellos a quienes entrevistan a lo largo de su viaje, un elemento que también encontramos en los cómics de Sacco sobre Palestina y sobre Bosnia. No obstante, más que en sus otros trabajos, en los que el elemento autobiográfico es fundamental, en *Días de destrucción, días de revuelta* Sacco deja que los personajes hablen por sí mismos, sin ofrecernos su propia perspectiva sobre lo que narran, sin incluirse en absoluto a sí mismo en sus relatos.

El primer capítulo, titulado “Días de pillaje”, nos sitúa en la Reserva India de Pine Ridge, Dakota del Sur, hogar de la gran mayoría de la población de nativos lakota oglala – también llamados sioux oglala – del país. Para Hedges y Sacco, Pine Ridge es la encarnación del “imperialismo y el excepcionalismo americanos. El credo de que tenemos el derecho divino de emplear recursos, poseer tierra y ejercer poder, así como la potestad de expulsar y matar a otros para obtener riqueza” (p. 11). Los habitantes de la Reserva sobreviven con un sueldo medio de tres mil dólares al año, la esperanza de vida de los hombres es de apenas 48 años y las tasas de alcoholismo alcanzan el 80%. El abuso del alcohol es, precisamente, una de las causas directas de las estratosféricas cifras de violencia doméstica, abusos sexuales, suicidios y accidentes de tráfico en la Reserva, tal como atestiguan los propios nativos. El de Verlyn Lobo Grande, una mujer anciana que ha sobrevivido a siete esposos – de los cuales todos la maltrataron física y sexualmente y fallecieron por motivos directamente relacionados con la peligrosa relación entre pobreza y el alcoholismo –, es el primer retrato individual que aparece en el libro (p. 21). Su rostro dolido, surcado de arrugas y con los ojos cerrados evoca una solemnidad que resulta impactante para el lector. Otras de las ilustraciones que podemos calificar de complementarias en este capítulo – ya que complementan a una descripción en el texto de Hedges – son la doble página en la que observamos a vista pájaro las casas de la Reserva (pp. 28-29), los retratos de otros de sus habitantes, como Ivis Visitante Alto Jr. (p. 32) o Leonard Perro Cuervo (p. 53), y otra doble página en la que nos sitúa dentro de la marcha anual en honor a Caballo Loco (pp. 56-57), en la que participan más de un centenar de nativos americanos que recorren a caballo la distancia entre la ciudad de Crawford, en Nebraska, y Pine Ridge. En contraste con este tipo de dibujos, encontramos también un cómic que nos cuenta la vida de Michael Nube Roja, un antiguo narcotraficante que pasó gran parte de su adolescencia y juventud entre la Reserva, el correccional y la prisión federal, tal como él mismo se la relata a Hedges y a Sacco (pp. 38-51). El estilo gráfico de este último en lo que se refiere a la distribución de imagen y texto en la página sigue la misma línea que en sus trabajos anteriores y se repite en todos los testimonios de *Días de destrucción, días de revuelta*. Resulta destacable el hecho de que incluye una gran cantidad de texto, mucho más de la que estamos acostumbrados a encontrar en el lenguaje del cómic. Díaz de Guereñu (2014: 93), no obstante, argumenta que “Sacco ha encontrado un modo adecuado de representar gráficamente el texto, de administrarlo y distribuirlo en la página”, puesto que el texto que enuncia el propio Sacco – y que narra los testimonios que compila – “está transcrito en caja baja, contra el uso convencional del cómic, que suele rotular

los textos exclusivamente en mayúsculas”, mientras que los diálogos de los bocadillos sí que obedecen a este último patrón. El uso de las minúsculas en los primeros textos sugiere que estos podrían estar reproduciendo anotaciones manuscritas. Esta interpretación cobra aún más sentido si tenemos en cuenta que Sacco suele incluir los textos en sus viñetas dentro de recuadros de contorno irregular, superpuestos al dibujo, y no siempre a la misma altura ni en el mismo eje de inclinación, a modo de pequeñas notas que sobrevuelan la página y caen encima de ella sin orden aparente. Este recurso gráfico consigue que la gran cantidad de texto presente en sus cómics resulte más atractiva visualmente. Por otro lado, en lo que se refiere a la disposición de las viñetas en la página, puede argumentarse que no presentan un esquema uniforme, sino que se encuentran diseminadas, superpuestas incluso, lo cual transmite la sensación de que cada viñeta corresponde a un recuerdo individual del entrevistado, como si se tratara de un conjunto de fotografías. Intercalado entre las viñetas aparece recurrentemente el rostro del personaje en el momento de la entrevista, junto con líneas de diálogo en mayúsculas insertadas en bocadillos, si bien también podemos leer palabras textuales suyas en el texto en caja baja, expresadas entre comillas.

El testimonio de Michael Nube Roja confirma la tesis de Hedges acerca de las consecuencias de la colonización del hombre blanco sobre los pueblos nativos, confinados en la actualidad a reductos de pobreza y abocados a permanecer en los márgenes de la sociedad. También anticipa una de las conclusiones más importantes de “Días de pillaje”: la rehabilitación de los nativos americanos estancados en la delincuencia ha sido posible, en muchas ocasiones, a través del retorno a los valores tradicionales de sus tribus. Nube Roja asegura que, en su última estancia en prisión, permitieron a los nativos instalar una cabaña de sudar en el patio en la que sintió una fuerte experiencia espiritual que le hizo querer cambiar el rumbo de su vida (p. 51). De la misma forma, Duane Brewer, veterano de Vietnam y antiguo miembro de la policía tribal, explica que aprendió a liberarse de los traumas de su pasado gracias a los consejos de un hombre-medicina lakota, que le enseñó el poder reparador de las cabañas de sudar: “Cuando sudas, piensas en todas las cosas que te perturban, y rezas al Gran Espíritu para que te de la fuerza de perdonar a los demás y para que ellos te perdonen” (p. 67).

El segundo capítulo, “Días de asedio”, se centra en la ciudad de Camden, en Nueva Jersey. Camden solía ser un epicentro de gran riqueza industrial, pero tras la desaparición de sus industrias se convirtió en un lugar que “al igual que la mayor parte de los parajes postindustriales de EEUU, condena a sus habitantes a la miseria, la violencia y la desesperación” (p. 76). La historia de su caída en desgracia es también la de las desigualdades sociales y económicas que aún persisten entre la población negra y la población blanca cinco décadas después de que Martin Luther King marchara desde Selma. Pese a que la desaparición legal de la esclavitud y los avances que trajo consigo el movimiento por los derechos civiles en la década de los sesenta, Camden se manifiesta como un poderoso recordatorio de que “la riqueza jamás llegó a ser distribuida” (p. 79) y la integración social en condiciones de igualdad no ha sido aún alcanzada. En esta ocasión, los dibujos de Sacco nos llevan a través de las calles de la

ciudad, plagadas de edificios abandonados cuyas puertas y ventanas han sido tapiadas (p. 77), de vidas interrumpidas como las de los residentes del campamento “Transitional Park” para personas sin hogar (pp. 80-81), y de fábricas en ruinas (p. 88). Joe Balzano, un anciano de origen italoamericano que trabajó como operador de montacargas en los muelles de Camden desde 1951, da testimonio en este capítulo de cómo solía ser la ciudad en pleno auge económico (pp. 92-101). Balzano a menudo equipara su feliz juventud durante la época dorada de Camden con la película *American Graffiti*. El contraste con la vida de los jóvenes de Camden en la actualidad, que Sacco nos muestra en algunas de sus ilustraciones complementarias (pp. 84-85) es abrumador. Una de las páginas más significativas del testimonio de Balzano es aquella en la que Sacco dibuja, en la mitad superior, la avenida principal de Camden en los años sesenta - repleta de prósperos negocios, viandantes y coches - y, en la mitad inferior, la misma avenida en la actualidad - completamente desolada, con todos sus edificios tapiados. La contraposición de imágenes del presente y el pasado es habitual en otras obras de Sacco - muy especialmente en *Notas al pie de Gaza* - y puede considerarse como una de las señas de identidad de sus cómics periodísticos. En este capítulo tenemos también un segundo testimonio en forma de cómic: el de Lolly Davis, una mujer afroamericana que crió en su propia casa a decenas de niños que se iban sin quedando sin familia y sin hogar debido, fundamentalmente, a la temprana muerte o el abandono de sus padres, los embarazos indeseados dentro de su comunidad y los estragos de la Guerra de Vietnam. Davis vivió en primera persona las revueltas de finales de la década de 1960 y principios de la de 1970, unos violentos enfrentamientos callejeros contra la policía que rápidamente adquirieron un cariz de lucha de razas y que fueron lo que terminó de instalar a Camden en la decadencia en la que aún hoy se encuentra.

Mientras que el de Balzano es un relato nostálgico y cargado de referencias positivas al brillante pasado de la ciudad, el de Davis es un poderoso recordatorio de la importancia de las mujeres para la supervivencia de los individuos procedentes de comunidades marginales, pues son ellas las que, generalmente desamparadas o viudas, se ven en la posición de sacar adelante a los más pequeños y luchar contra todo tipo de injusticias para intentar procurarles una vida lejos de la pobreza. Pese a que tanto la población negra como la blanca han sido víctimas del proceso de desindustrialización de Camden, los cómics de Sacco, mucho más que el texto de Hedges, consiguen hacer patente la brecha socioeconómica entre ambas comunidades mostrándonos sus preocupaciones cotidianas y las dificultades que han atravesado en sus vidas.

El tercer capítulo, “Días de devastación”, nos transporta a las montañas de Virginia Occidental, donde la explotación de carbón ha contaminado la tierra y el agua hasta el punto de exterminar a su fauna y flora originales y provocar el éxodo de sus habitantes, de los cuales una gran parte han trabajado, bajo condiciones infrahumanas, para las mismas compañías mineras que han destruido sus hogares. El retrato individual más destacado del capítulo es el de Larry Gibson (p. 137), un hombre que intenta proteger la tierra en la que creció y se niega a vendérsela a las mineras. Su obstinación lo ha convertido en el foco de la violencia de los trabajadores del carbón, pues la minería es la única salida laboral posible en toda la zona y, por consiguiente, la

única esperanza que tienen de mantener un sustento. Pese a no haberle sido concedido un cómic propio, Gibson proporciona numerosos detalles acerca de la catástrofe medioambiental en Virginia Occidental, provocada por prácticas como la remoción de cimas, a la que Sacco dedica una estremecedora ilustración a doble página (pp. 140-141). Cada año en Estados Unidos, la emisión de partículas de carbón acaba con las vidas de 24.000 personas que nunca han estado en una mina (p. 134), y eso no es todo: el congelador de la modesta cabaña de Gibson alberga los cadáveres de cientos de pájaros que él mismo recoge cuando caen desplomados desde el cielo debido a la polución del aire. Otros habitantes de la región también son retratados con meticuloso detalle, como Vance Leich y sus compañeros de piso (pp. 170-171) – que, como tantos otros, padecen de graves discapacidades derivadas de sus condiciones de trabajo y sobreviven gracias a unas escasas ayudas compensatorias gubernamentales – o Mary Miller y Pauline Canterberry (p. 177) – dos octogenarias que vivieron en la ciudad de Sylvester durante los años en que fue completamente cubierta por partículas de carbón, lo cual obligó a suspender servicios públicos básicos e interrumpió el funcionamiento cotidiano de sus vidas. Todo el capítulo gira entorno a las profundas contradicciones legales que permiten, por ejemplo, que los jóvenes de Welch, una pequeña ciudad del condado de McDowell, acudan a clase junto a una planta de refinamiento sin que nadie se cuestione los daños que les produce el aire que respiran, mientras que en otros puntos del país se impulsan legislaciones para impedir incluso fumar cigarrillos en lugares públicos (p.134). El paisaje cuasi apocalíptico de esta región de los montes Apalaches es fielmente representado por Sacco en sus ilustraciones, que nos sitúan frente al esqueleto de *Alpheus*, que un día fue la mayor instalación de refinamiento de carbón del mundo (p.144), las ruinas de la ciudad minera de Jenkinjones (pp. 158-161), arrasada por las inundaciones – debidas a la tala de bosques y la erradicación del suelo – y nunca completamente rehabilitada, o la cúpula de contención de contaminación de Elk Run, instalada junto a Sylvester (p. 179). El único testimonio en forma de cómic de “Días de devastación” es el de Rudy Kelly (pp. 148-156), un hombre de noventa años que con tan solo diecisiete acudió por primera vez “a trabajar en la misma mina en la que murió su padre” (p. 149). Su rostro demacrado de ojos asimétricos aparece a menudo sobre un fondo completamente negro y rodeado de un halo blanco, una decisión estética que transmite una sensación de autoridad y dota de mayor autenticidad a sus palabras. Los peligros y la precariedad económica de su trabajo como minero, el desdén de sus empleadores, su traumático paso por el frente de batalla durante la Segunda Guerra Mundial y la creación del Sindicato de Mineros de América, que mejoró sustancialmente sus condiciones laborales en las décadas de 1940 y 1950, son algunas de las anécdotas que Sacco plasma en su narración gráfica.

En el cuarto capítulo, “Días de esclavitud”, somos testigos de las condiciones de vida de los miles de inmigrantes sin papeles que cada día recogen frutas y hortalizas en los campos de Immokalee, en el estado de Florida. Para Hedges, “la recolección de tomates y otros productos de los campos agrícolas del país resulta, discutiblemente, el peor trabajo de toda la nación” (p. 194). Florida produce el 40% de los tomates frescos de Estados Unidos. Sin embargo, aquellos que hacen posible que estos lleguen a las grandes

superficies de alimentación llegan a ganar cincuenta dólares a la semana por trabajar durante horas sin ninguna protección pese a las altísimas temperaturas, expuestos a productos tóxicos y plaguicidas (p.194). En los campos, los malos tratos físicos y verbales por parte de los capataces son frecuentes y, en el caso de las mujeres, muchas de ellas son acosadas diariamente tanto por sus compañeros como por sus superiores o son forzadas a realizar favores sexuales a los capataces a cambio de conservar su trabajo. Tal como nos describe Hedges, la mitad de la población de Immokalee vive bajo el umbral de la pobreza, al menos dos tercios nunca llega a terminar la educación básica y casi la mitad de los jornaleros que todos los días esperan a ser recogidos para cosechar tomates vuelven a casa sin haber conseguido ningún trabajo (p. 194). Las cadenas de alimentación emplean de esta forma a miles de inmigrantes sin papeles llegados, sobre todo, desde México y Centroamérica, que suelen verse obligados a vivir en tiendas de campaña o en aparcamientos para caravanas cerca de los campos y de los puntos de recogida. Una de las ilustraciones a doble página de este capítulo nos muestra, precisamente, las precarias viviendas de los jornaleros (pp. 206-207). Otra nos ubica en medio de una escena cotidiana de recogida de pepinos en la que Sacco consigue, gracias a un ingenioso manejo de la perspectiva, hacernos sentir como un jornalero más que camina hacia el camión con su carga el hombro, situándonos a la misma altura que el resto de personajes (pp. 202-203). En una tercera, varios hombres esperan de madrugada a los autobuses que los trasladarán a los campos (pp. 192-193). Curiosamente, este último es uno de los escasos dibujos del libro que representan escenas nocturnas, lo mismo que aquel en el que vemos a los jornaleros dentro del autobús (p. 195). En lo que se refiere a retratos de entrevistados, el de Don Paquito (p. 215), un jornalero de mediana edad al que le faltan los cordones de una zapatilla y que mira al lector con ojos cansados, es la viva imagen de los estragos de la esclavitud y los abusos cometidos contra los inmigrantes sin papeles. En contraste, el de Lucas Benítez, presidente de la Coalición de Trabajadores de Immokalee (p. 233), con su rostro sereno en primer plano y las siglas de la asociación que preside bordadas en su camisa, representa la esperanza de empoderamiento de los trabajadores de los campos de Florida.

En este capítulo, Sacco emplea el cómic para dar vida a la historia que les relata Ana, una jornalera guatemalteca asentada en Immokalee (pp. 222-231). Su vida constituye, sin duda, un paradigma de la inmigración ilegal y la progresiva caída en la esclavitud, “una historia que, con ciertas variaciones, podríamos haberle oído a la mayor parte de los trabajadores que están hoy aquí”, apunta Hedges (p. 222). El marido de Ana decidió emigrar a Estados Unidos después de que ambos tuvieran a su hija para conseguir algo de dinero que les permitiera construir una casa propia. En un principio, la incertidumbre de no saber si su marido había sobrevivido al viaje le produjo una profunda y prolongada angustia que Sacco equipara gráficamente a la de la Virgen María (p. 225). En una viñeta central, vemos a Ana colocando una vela en el altar de la Nuestra Señora de Guadalupe y, sobre ella, otra viñeta con un primer plano del rostro de Ana rodeado de un halo mientras llora, lamentando la marcha de su marido, en una clara referencia visual al lamento de la Virgen. Por recomendación de él, Ana

también acaba cruzando la frontera tan solo un año más tarde, dejando atrás a su hija. La vida que encontró en Estado Unidos, no obstante, en nada se parecía a la que había soñado: “lo cierto es que no somos libres (...) Los americanos no nos consideran seres humanos, nos tratan como a herramientas de trabajo, como a tractores” (p. 231). Pese a la existencia de la Coalición de Trabajadores de Immokalee, Hedges no muestra ningún rastro de optimismo en lo que se refiere a una mejora en las condiciones de vida de los inmigrantes sin papeles de Florida. A medida que pasan los años, los trabajadores más mayores van siendo desechados y vuelven a sus países con graves secuelas físicas, envenenados, enfermos y aún más pobres que cuando partieron. “Pobreza en casa, pobreza en mi país. Es una inmoralidad”, asevera una mujer que, tras una década en los campos, vive en un remolque junto a su marido y dos hijos, “Lo sacrificamos todos por nuestros hijos, pero a veces nos preguntamos si llegarán a conocer un futuro distinto” (p. 237).

El capítulo final, titulado “Días de revuelta”, constituye una suerte de epílogo a todas las anteriores historias. En septiembre de 2011, “justo cuando nos encontrábamos en los meses finales del libro” (p. 13), nació en la ciudad de Nueva York el movimiento ‘Occupy Wall Street’, que Hedges y Sacco describen como una previsible reacción ciudadana a las injusticias sociales que plagan el país, como las que ellos mismos habían ido documentando durante los meses anteriores. Después de que un primer grupo de unos pocos cientos de manifestantes fracasara en su intento de ocupar el corazón del distrito financiero de Nueva York, acabaron estableciendo un improvisado campamento en Zucotti Park, a pocas manzanas de distancia. Mientras Hedges da cuenta de la rápida expansión de los ideales de ‘Occupy Wall Street’ a nivel nacional e internacional, Sacco retrata a varios de sus integrantes, como la joven Ketchup (p. 260), que mira a los ojos al lector esgrimiendo una amplia sonrisa, o John Friesen (p. 263), uno de los primeros ocupantes de Zucotti Park, más desgarbado y con expresión grave. El contraste entre estos dos individuos, tanto en lo que se refiere a su vestimenta y apariencia física como a sus ideas políticas, representa la variedad de personas que integran el movimiento ‘Occupy’. Por su parte, la doble página en la que dibuja desde una perspectiva aérea a todos los ocupantes de Zucotti Park (p. 272-273), permite que el lector se forme una clara idea de la escala y el alcance de la protesta. “Días de revuelta” no cuenta con fragmentos en forma de cómic, lo cual resulta comprensible dado que la aparición del movimiento ‘Occupy’ sucedió de forma inesperada al final de su viaje, por lo que elaboraron este último capítulo de forma apresurada. Por ello, el texto de Hedges se encarga de transmitir un mayor volumen de información acerca de las vidas y aspiraciones de los manifestantes, apoyada por las ilustraciones de Sacco.

Tal como declara Hedges en la introducción, lo que une a todas las historias del libro y les concede una conclusión coherente es, precisamente, la crónica de lo que sucedió en Zucotti Park (p. 13):

Este libro iba a llamarse, desde su mismo origen, *Días de destrucción, días de revuelta*. Pero, cuando empezamos, las revueltas no eran más que una conjetura (...) Este movimiento ancló la conclusión de nuestra obra a la realidad, en lugar de a la especulación. Nos permitió finalizar con una mirada a la rebelión; una tan concreta como la que le habíamos dedicado a la destrucción

que condujo a ella. También hizo posible que acabáramos nuestra labor con un hueco para la esperanza.

Ahora bien, merece la pena reflexionar sobre si el propósito original de la obra de dar a conocer lo que sucede en las zonas de sacrificio se transforma a raíz de Zucotti Park. Hedges manifiesta en repetidas ocasiones que las zonas de sacrificio son el producto de una perversión de los valores morales más básicos en favor de una narrativa por la que se premia el deseo de enriquecimiento sin límites, por lo que, para él, es la toma de conciencia de las consecuencias de dicha narrativa lo que habría desatado las protestas de Zucotti Park - y otras tantas como esta en todo el mundo. Desde el momento en que la sociedad está informada de la existencia de crímenes contra la humanidad como los que muestran Hedges y Sacco hasta el punto de mostrar su disconformidad ante las instituciones que los perpetraron, cabe plantearse si el libro no sirve ya como fuente de información, sino como herramienta al servicio de una nueva corriente política y su ideología, lo cual restringe en número y características a sus lectores potenciales. En este sentido, cabe diferenciar entre el papel que juegan la prosa periodística de Hedges y los cómics e ilustraciones de Sacco a la hora de dotar de significado a la obra.

5. APORTACIONES DE *DÍAS DE DESTRUCCIÓN, DÍAS DE REVUELTA AL GÉNERO PERIODÍSTICO*

Anteriormente hemos definido *Días de destrucción, días de revuelta* como una crónica ilustrada, de naturaleza intencionalmente híbrida. Llegados a este punto, resulta legítimo cuestionarse en qué se diferencia un cómic periodístico, o un texto periodístico acompañado de ilustraciones y cómic, como es el caso, de otros géneros periodísticos que también emplean imágenes estáticas. Espiña Barros (2014a: 97) afirma lo siguiente:

El dibujo secuencial, la esencia del cómic como medio de comunicación diferenciado, requiere una planificación narrativa más propia de otros medios como son la televisión o el cine. El cómic congela el tiempo en imágenes detenidas, pero, al convertirlas en secuencia, les proporciona movimiento y posibilidad de cambio, y lo hace, como ocurre con cualquier relato, con una intención determinada. Por eso el cómic aporta un significado mucho más amplio y duradero que el fotoperiodismo, cuya imagen está congelada en el tiempo y en el espacio, puesto que los medios de comunicación no acostumbran a editar series de imágenes de una misma historia.

Teniendo esto en cuenta, debemos plantearnos cuál es la intención determinada de los dibujos de Joe Sacco en *Días de destrucción, días de revuelta*. En principio, resulta evidente que lo que pretenden es remover la conciencia social del lector, en un intento de contribuir a la desaparición de las crueldades que Hedges describe en el texto. Para conseguirlo emplea, por un lado, el tipo de ilustraciones que aquí hemos calificado de complementarias, las cuales tienen un innegable carácter fotográfico y documental, puesto que sirven no solo para embellecer las palabras de Hedges, sino para demostrar su veracidad. Por otro lado, emplea el lenguaje del cómic, que resulta imprescindible como medio para desvelar los recuerdos del pasado de las personas a las que entrevistan, hechos que no están documentados en ningún otro lugar y que

arrojan luz sobre cómo ha evolucionado la forma de vivir de las personas en zonas de sacrificio en las últimas décadas. Así, mediante los testimonios en forma de cómic, Sacco nos permite ver imágenes a las que nadie ha accedido nunca antes, puesto que no existen fotografías ni vídeos que nos muestren, por ejemplo, cómo Nube Roja defendía a otros niños lakota cuando eran agredidos en el patio del colegio (p. 40), o cómo Lolly Davis avisó a una vecina blanca para que colocara en su ventana una prenda roja (p. 122), un distintivo con el que las familias negras identificaban sus casas para evitar que les prendieran fuego la noche que comenzaron los disturbios de Camden.

Al contrario de lo que sucede en el resto de sus trabajos de cómic periodístico, Sacco prescinde de incluirse como personaje en los cómics de *Días de destrucción, días de revuelta*, dejando que sean los entrevistados los únicos que narren sus vidas y posicionándose en un terreno neutral que permite que los lectores interpreten estos testimonios como crean conveniente. Mientras que la prosa de Hedges, en ocasiones, constituye toda una llamada a la rebelión contra el sistema capitalista, Sacco simplemente se dedica a presentar los hechos tal como son, sin imponer su visión personal de los mismos. Tomados de forma aislada, no obstante, tanto las ilustraciones como los testimonios en forma de cómic carecen de significado completo, puesto que necesitan que el texto de Hedges les sirva como hilo conductor. Por otra parte, si quisiéramos analizar la obra prescindiendo de los pasajes de cómic, nos encontraríamos con que carecemos de información fundamental para interpretar lo que sucede en las zonas de sacrificio. Despojados del factor humano que aportan los cómics de Sacco, *Días de destrucción, días de revuelta* se convertiría en un ensayo político que fallaría en su intento de acabar con el sistema que hace posible la existencia de la pobreza y la destrucción de los recursos naturales del planeta. Del mismo modo, una serie de viñetas sobre los habitantes de las zonas de sacrificio estadounidenses necesitaría de un narrador en primera persona de la talla de Hedges que convirtiera el reportaje gráfico, mediante los recursos estilísticos propios de la ficción, en un producto cultural que desafíe los límites del periodismo. La interdependencia de ambos lenguajes en esta obra es lo que la convierte en un subversivo sin precedentes dentro del género que abre la puerta a una nueva forma de integrar el cómic en el ejercicio periodístico.

6. CONCLUSIONES FINALES

En *Días de destrucción, días de revuelta*, Joe Sacco y Chris Hedges, dos periodistas que han recorrido el mundo retratando horrores e injusticias, regresan a su tierra para ofrecernos un relato menos próspero del que estamos acostumbrados, uno que nos hace mirar a los ojos a una realidad que normalmente decidimos esconder y un tipo de pobreza que preferimos olvidar.

El papel de los dibujos y cómics de Joe Sacco en esta crónica de la devastación de Estados Unidos es fundamental. Gracias a ellos, podemos ver a través de sus ojos las montañas desnudas de Virginia Occidental, las fábricas abandonadas de la periferia de Camden o las hacinadas caravanas que sirven de vivienda a los esclavos de los campos de Immokalee. No obstante, su fortaleza reside en que no solo nos permite

ver el mundo desde la perspectiva del periodista, sino también desde la del testigo. Es aquí donde entra el cómic, un lenguaje habitualmente desprestigiado pero que desde mucho antes del nacimiento de lo que hoy conocemos como novela gráfica ha demostrado ser un medio válido y eficaz para narrar todo tipo de historias, incluidas las de no ficción. En palabras de Sacco (2002), “comics can tell other people’s narratives and (...) drop a reader into another time and place”. A través de la combinación de imagen y palabra, él mismo es capaz de transportarnos tanto a los días dorados de Camden en la década de los sesenta como al patio de la prisión federal de Engelwood, procurando que los veamos tal como en su día los vieron las personas a las que entrevista. La capacidad de los cómics de Sacco para mostrarnos el pasado más íntimo de sus entrevistados radica, además de en su sobresaliente trabajo como entrevistador, en la heterodoxa disposición de sus dibujos y el texto en la página - que recuerdan a fotografías desordenadas y notas manuscritas, respectivamente - y en el hecho de que él no interviene en ninguno de estos relatos, permitiéndonos experimentarlos sin ningún intermediario, en contacto directo con el narrador original. Esta ausencia total tanto del componente autobiográfico, así como del elemento caricaturesco, no tiene precedentes dentro de su producción gráfica.

Días de destrucción, días de revuelta constituye, sin duda, un claro ejemplo de las múltiples formas en que las humanidades pueden mostrar una actitud rebelde ante las fuerzas dominantes que perpetúan los crímenes contra la humanidad. Todas las historias individuales que Hedges y Sacco nos dan a conocer acaban conformando un mosaico de los crímenes que cada día se cometen en Estados Unidos - así como en la mayor parte de naciones industrializadas - en nombre del progreso. En “Días de pillaje” tenemos la oportunidad de mirar a los ojos a los nativos americanos de Dakota del Sur, menospreciados y desposeídos de su propia tierra, pero conscientes de los abusos a los que siguen siendo sometidos y comprometidos con la causa de recuperar sus tradiciones ancestrales y usarlas como forma de resistencia. “Días de devastación” nos demuestra que una de las regiones más ricas en recursos naturales del país es capaz de albergar una alarmante pobreza al ser arrebatada de su agua, su fauna y sus bosques hasta ser sepultada bajo una montaña de partículas de carbón incompatible con la vida. La destrucción que Hedges y Sacco presenciaron en la Guerra de Bosnia se repite en las regiones de los Montes Apalaches, pero también en la desierta ciudad de Camden, una vez epicentro de riqueza industrial y hoy abandonada a su suerte por las mismas compañías que una vez dieron un empleo y un futuro a sus habitantes, y donde la violencia y la corrupción política campan a sus anchas, condenando a sus jóvenes, en el mejor de los casos, al crimen o al exilio, tal como aprendemos en “Días de asedio”. Por su parte, los agricultores de Immokalee fumigan casi cada día sus campos al mismo tiempo que los jornaleros, protagonistas de “Días de esclavitud”, recogen sus frutas y hortalizas sin ninguna prenda de protección. Al carecer de derechos laborales, prestaciones sociales, seguro médico y, en definitiva, existencia legal, estos modernos esclavos se encuentran a total merced de sus empleadores, que cuando deciden prescindir de su mano de obra los empujan a regresar a sus países de origen más pobres de lo que eran cuando llegaron a Estados Unidos.

Lo que *Días de destrucción, días de revuelta* nos demuestra es que, de un modo u otro, todos formamos parte del sistema que produce las zonas de sacrificio. Si, tal como afirma Chris Hedges, “la historia del declive de Estados Unidos puede relatarse a través de sus grandes injusticias” (p. 83), los géneros del cómic periodístico y la crónica ilustrada, a diferencia del periodismo convencional, no pretenden simplemente informarnos de que el racismo o la esclavitud son prácticas que se encuentran a la orden del día, sino que se manifiestan como poderosas plataformas desde las que realizar una necesaria labor de divulgación y denuncia, adentrándonos allí donde los grandes medios de comunicación no suelen entrar y dando una voz a quienes, a menudo, han sido obligados a permanecer en silencio.

BIBLIOGRAFÍA

- Baetens, J. y Frey, H. (2015): *The graphic novel: an introduction*, Nueva York, Cambridge University Press.
- Barrero, M. (2007): “La novela gráfica: perversión genérica de una etiqueta editorial”, en J.M. Trabado (ed.) (2005) *La novela gráfica. Poéticas y modelos narrativos*, Madrid, Arco Libros: 191-224.
- Díaz de Guereñu, J. M. (2014): *Hacia un cómic de autor: a propósito de Arrugas y otras novelas gráficas*, Bilbao, Publicaciones Universidad de Deusto.
- Eisner, W. (2007): *El cómic y el arte secuencial*, Barcelona, Norma Editorial.
- Espiña Barros, D. (2014a): “Apuntes a *Notas al pie de Gaza*. El cómic periodístico de Joe Sacco”, *Cuco: Cuadernos de Cómic*, 2, 92-108.
- Espiña Barros, D. (2014b): “Joe Sacco: ‘Yo entiendo el periodismo como el primer escalón de la historia’”, *Jotdown*. <http://www.jotdown.es/2014/06/joe-sacco-yo-entiendo-el-periodismo-como-el-primer-escalon-de-la-historia/> (Consultado el 5 de junio de 2017).
- Fantagraphics (2017): *Artist Bio – Joe Sacco*, *Fantagraphics*. <http://fantagraphics.com/flog/artist-bio-joe-sacco/> (Consultado el 15 de junio de 2017).
- Hatfield, C. (2005): *Alternative comics: an emerging literature*, University Press of Mississippi.
- Hedges, C. (2003): *La guerra es la fuerza que nos da sentido*, Madrid, Síntesis.
- Hedges, C. (2010): “City of ruins”, *The Nation*. www.thenation.com/article/city-ruins (Consultado el 29 de mayo de 2017).
- Hedges, C. (2016): *La muerte de la clase liberal*, Madrid, Capitán Swing.
- Hedges, C. y Sacco, J. (2015): *Días de destrucción, días de revuelta*, Barcelona, Planeta.
- Magi, L. (2009): “No soy objetivo, pero sí honesto”, *El País*. http://elpais.com/diario/2009/10/25/cultura/1256421601_850215.html (Consultado el 27 de mayo de 2017).

- Matos Agudo, D. (2015): *El cómic como género periodístico. De Art Spiegelman a Joe Sacco* (tesis doctoral), Universidad Pontificia de Salamanca, Facultad de Comunicación. Director: Dr. D. Pablo Rey García.
- Meyer, P. (2012): "The Other America: 'Days of destruction, days of revolt'", *The New York Times*. <http://www.nytimes.com/2012/08/19/books/review/days-of-destruction-days-of-revolt.html> (Consultado el 22 de mayo de 2017).
- Moyers, B. (2012): "Chris Hedges on capitalism's sacrifice zones", *Moyers and Company*. <http://billmoyers.com/segment/chris-hedges-on-capitalism's-sacrifice-zones/> (Consultado el 3 de junio de 2017).
- Truthdig (2012): "Hedges is L.A. Press Club's Journalist of the Year", *Truthdig*. http://www.truthdig.com/eartothe-ground/item/la_press_club_names_hedges_online_journalist_of_the_year_20120625 (Consultado el 5 de junio de 2017).
- Sacco, J. (2000): *Safe area Goražde*, Seattle, Fantagraphics.
- Sacco, J. (2001): *Palestine*, Seattle, Fantagraphics.
- Sacco, J. (2002): "'Underground(s): Robert Williams', a presentation from the 2002 UF Comics Conference", Department of English, University of Florida. http://www.english.ufl.edu/imagetext/archives/v1_1/sacco/index.shtml (Consultado el 2 de junio de 2017).
- Sacco, J. (2003): *The Fixer: a story from Sarajevo*, Montréal, Drawn and Quarterly.
- Sacco, J. (2005): *War's End*, Montréal, Drawn and Quarterly.
- Sacco, J. (2009): *Footnotes in Gaza*, Londres, Jonathan Cape.
- Walker, T. (2010): "Graphic wounds: the comics journalism of Joe Sacco", *Journeys, the international journal of travel and travel writing*, 11 (1): 69-88.
- Worden, D. (ed.) (2015): *The comics of Joe Sacco: journalism in a visual world*, University Press of Mississippi.