



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**

**UNIDAD AZCAPOTZALCO**

**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
POSGRADO EN HISTORIOGRAFÍA**

**Joe Sacco en Bosnia, dibujando el conflicto en un territorio en  
fuga**

**IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS**

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRO EN HISTORIOGRAFÍA**

**PRESENTA:**

**Mario Gutiérrez Díaz**

**Directora de tesis: Dra. Rosa Denise Hellion Puga**

**Sinodales: Dr. Adrien José Charlois Allende**

**Dr. Jorge Alberto Rivero Mora**

**Ciudad de México, Noviembre 2021**

**ORCID: 0000-0001-7834-8216**

**Esta investigación fue realizada con el apoyo económico del Consejo Nacional de Ciencia  
y Tecnología (CONACYT)**

*Las cosas no son todas tan comprensibles ni tan fáciles de expresar como generalmente se nos quisiera hacer creer. La mayor parte de los acontecimientos son inexpresables; suceden dentro de un recinto que nunca holló palabra alguna.*

Rainer Maria Rilke

*History can make you realize that the present is just one layer of a story. What seems to be the immediate and vital story now will one day be another layer in this geology of bummers*

Joe Sacco

*...el desastre económico y los resentimientos que enfrentan a las nacionalidades están en boca de todos, pero hay una evidente alegría de vivir que las sombrías amenazas del futuro no han conseguido quebrar. Puede ser una manera particular de conjurar el miedo. O quizás, más simplemente, el hábito de sobrevivir en medio del ciclón. Un hábito sin duda adquirido a lo largo de su turbulenta historia...*

Teresa Aranguren sobre Yugoslavia

## Agradecimientos

El camino que condujo a la construcción de esta investigación fue enrevesado. Comenzó hace algunos años, cuando, de manera fortuita, me encontré con los cómics de Joe Sacco sobre la guerra en Yugoslavia. Un conflicto que siendo un niño que miraba asiduamente los noticieros televisivos (sin tener nada claro aquello que veía) captó mi atención y se convirtió con el tiempo en un interés persistente.

El proceso de construcción de un problema de estudio historiográfico partiendo de estos objetos de interés personales significó un gran reto para mí. Me gustaría agradecer a los miembros académicos del posgrado que a través de las asignaturas cursadas me ayudaron a construir nociones cada vez más claras dentro del quehacer historiográfico, los Dres.: Álvaro Vázquez, Silvia Pappé, Margarita Olvera, Francisco Treviño, Danna Levin, Saúl Jerónimo, particularmente. Resultaron muy provechosos los encuentros intertrimestrales, sitios donde los proyectos eran socializados con la comunidad del posgrado. Fueron de gran importancia para mí los comentarios de compañeros con los que compartí espacio como: Fernando Mino, Jimena Jaso, Fernando Gachuz, Fernando Teodoro, Rodrigo Araujo, Marco Carranza, René Robles, Alexis Barbosa y Violeta Rodríguez.

Gracias a Norma y René, piezas fundamentales dentro del posgrado que hacen que todo sea mucho más fácil durante este proceso.

Un especial agradecimiento a los miembros de mi comité tutorial: Denise Hellion Puga, Jorge Alberto Rivero Mora y Adrien Charlois Allende. El Dr. Rivero Mora me orientó, a través de sus comentarios, en la búsqueda de imprimir un mayor carácter historiográfico a la investigación, a medida que esta avanzaba. Al Dr. Charlois, le agradezco enormemente sus comentarios, los cuales me animaron a seguir explorando las ideas propias surgidas dentro de la construcción del aparato teórico de este proyecto.

Una mención especial a la Dra. Denise Hellion, directora de esta ICR, a quién siempre le estaré agradecido por esta experiencia. Este fue un proceso a veces difícil y complejo. Su visión, me permitió ordenar todo el torrente de ideas que surgieron al inicio y permitieron encausar el trabajo para construir esta investigación. Su guía dio forma en gran parte a este proyecto.

Debo agradecer a mi familia y amigos por la paciencia y el apoyo durante este tiempo. Gracias Nadia, por el impulso durante ese particular momento. Gracias Violeta, por tu invaluable apoyo durante esta experiencia.

## Índice

### Introducción

- Presentación.....5
- Reflexiones historiográficas sobre el conflicto yugoslavo desde la obra de Joe Sacco: tiempo, espacio, sujetos, dimensión emocional y visualidad.....17

### Capítulo 1: Crónica periodística e historización del conflicto

- 1.1.- Joe Sacco, de “junkie de la guerra” a cronista y narrador del trauma histórico.....27
- 1.2.- El cómic periodístico: la construcción de un género.....41
- 1.3.- Crónica de largo aliento, conflicto, contingencia y sentido histórico.....53

### Capítulo 2: Yugoslavia es un estado mental

- 2.1.- *La experiencia yugoslava*.....63
- 2.2.- El acelerado final. Los registros visuales del conflicto yugoslavo.....84
- 2.3.- Good bye Tito. La desintegración yugoslava en viñetas.....108

### Capítulo 3: ¿Cómo se dibuja el sinsentido?

- 3.1.- Bocetando el trauma histórico.....124
- 3.2.- Narrar el sinsentido: La dislocación de la cotidianidad.....142
- 3.3.- Los rostros del conflicto: los sujetos de la historia y la construcción de personajes.....161

### Conclusiones

- Reflexiones finales.....179



## Introducción

### Presentación

Joe Sacco es un periodista y dibujante nacido en Malta en octubre de 1960, radicado en Estados Unidos, estudió periodismo en la universidad de Oregón, estado en el que actualmente reside. Es considerado el creador del *comic journalism* (cómico periodístico<sup>1</sup>), un medio en el que se reproducen grandes crónicas o reportajes periodísticos siguiendo las convenciones narrativas y estéticas del cómic. Sacco retrata en sus trabajos algunos de los conflictos más relevantes del pasado reciente: el conflicto palestino-israelí; las guerras yugoslavas; la situación en el Cáucaso norte; la pobreza y marginación en América del norte, entre otras. Dentro de sus obras traducidas al español se destacan: *Palestina*, *Notas al pie de Gaza*, *Gorazde: zona segura*, *Historias de Bosnia*, *La Gran Guerra*, *Días de destrucción*, *días de revuelta* y *Un tributo a la tierra*.

Establecer una investigación sobre Joe Sacco proyecta dos problemáticas que deben ser resueltas con celeridad para concretar claramente los alcances del proyecto. La primera de estas se presenta ante el carácter liminal de la figura del autor, la cual escapa a las simplificaciones sobre su obra y su método de trabajo: periodista, dibujante, artista, cronista, ¿historiador? Lo interesante de esta situación es que permite ampliar los límites con los que se concibe al autor y su obra. La segunda problemática es un tanto más compleja y consiste en encontrar un nicho donde se pueda generar una serie de reflexiones y exposiciones inéditas sobre este autor y su obra. Esto es desafiante ya que en los últimos años se han realizado un

---

<sup>1</sup> En adelante se usará este término. Se denomina cómic periodístico a la amalgama de crónica o gran reportaje periodístico y la narrativa gráfica del cómic. El término comenzó a utilizarse a partir del año 2001 tras la publicación de una edición integral de la obra *Palestina* de Joe Sacco, obra considerada el primer ejemplo de este nuevo género. En los últimos años el medio ha mostrado una evolución que puede vislumbrarse a través de medios como: *The Nib*, *Drawing the times*, *The cartoon movement*, editoriales como *Drawn & Quaterly*, *Fantagraphics books*, *Atisberri*; y estudios académicos como *Disaster Drawn. Visual Witness, comics and documentary form*, de Hillary Chute y *Periodismo cómic: una historia del género desde los pioneros a Joe Sacco*, de Diego Matos Agudo. En el apartado 1.2 de esta investigación se desarrolla este tema.

gran número de estudios sobre Sacco y su obra. A partir de estas consideraciones, esta investigación se centrará en aproximarse a aspectos que se mantienen poco o aún no explorados dentro del análisis del autor que se ha realizado en los últimos años.

Comienzo por desarrollar un perfil sobre este autor para aproximarme paulatinamente al objeto de mi estudio. Joe Sacco, comienza su carrera siendo un graduado de periodismo que, sin un trabajo fijo, entra como dibujante de cómic en la escena alternativa estadounidense durante la década de los ochenta. Un dibujante que, sin embargo, muestra un interés muy pronto en su carrera por temas que van más allá de los temas recurrentes de los artistas del cómic alternativo de la época. Su introducción en la escena alternativa se produce cuando colabora con la editorial independiente *Fantagraphics books* donde publica su revista *Yahoo*, a finales de los ochenta. Al mismo tiempo, comienza su colaboración con la revista *Weirdo*, editada por el mayor referente del cómic underground, Robert Crumb<sup>2</sup>. El mismo año de su graduación en periodismo, estuvo a punto de publicar un cómic en la revista *RAW* de Art Spiegelman, otro referente del cómic alternativo y de no ficción<sup>3</sup>. Sacco, también colaboró como ilustrador en algunos números de *American Splendor*, cómic autoría de Harvey Pekar, otra figura destacada de esta escena alternativa. A diferencia de estos referentes del género que continuamente vuelven a sí mismos para relatar en sus historias sus vivencias y opiniones personales; Sacco continuamente mira “hacia fuera”<sup>4</sup>, mira a conflictos que rebasan sus fronteras y también mira interesado los conflictos del pasado y continuamente cuestiona su sentido.

En ese “mirar hacia fuera” que realiza Sacco, influye decididamente su formación como periodista. Joe Sacco suele definirse a sí mismo como “dibujante de

---

<sup>2</sup> Daniel Worden, *The comics of Joe Sacco. Journalism in a visual world*, University Press of Mississippi, Estados Unidos, 2015, p. 8

<sup>3</sup> Diego Matos, *El cómic como género periodístico: de Art Spiegelman a Joe Sacco*, Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, España, 2015, p. 98

<sup>4</sup> Daniel Worden, *The comics of Joe Sacco. Journalism in a visual world*, 2015, p. 8

cómics” que hace periodismo antes que como periodista, quizá por nunca encajar del todo en el estilo clásico de periodista o como un corresponsal de guerra típico. Pero es sin duda un periodista, un periodista que, sin embargo, escapa hábilmente los límites que impone el ejercicio periodístico. En el prefacio de su libro *Journalism* de 2012, Sacco aborda esta tensión entre su cómic periodístico y el periodismo tradicional; señalando, cómo una actividad claramente subjetiva, como el dibujo, se relaciona con una actividad que aspira a la verdad objetiva como el periodismo. Sacco asume la contradicción que el medio que eligió le otorga. Para él, la naturaleza interpretativa del cómic representa una “bendición” que le permite mantenerse alejado de los “confines del periodismo tradicional”<sup>5</sup>.

A pesar de sus reticencias con la etiqueta, a Sacco se le reconoce globalmente como periodista y a sus obras como piezas notables del periodismo contemporáneo. Dentro de la compilación realizada por Norman Sims en *True Stories. A century of Literary Journalism*, sobre la tradición de periodismo literario en los Estados Unidos, el autor incluye a Joe Sacco en el capítulo siete: “Nuevas Generaciones”. Sims señala lo complejo que resultó inicialmente la vinculación del cómic con el periodismo. Era extraña la combinación, pero para Sims, la obra de Sacco es “ciertamente periodismo”. Sacco relata la vida ordinaria de las personas comunes en medio del conflicto, además de perseguir una inmersión cultural en el lugar donde se encuentra, “dos cualidades que caracterizan al periodismo literario”<sup>6</sup>.

El periodista ganador del *Pulitzer* Christopher Hedges, conoció a Sacco en Bosnia, en los convoyes militares que trasladaban a los reporteros durante el tiempo del conflicto en Yugoslavia (1995); es además coautor (junto con Sacco) de la obra *Días de destrucción, días de revuelta*, publicada en 2010. Hedges, califica a Sacco como el inventor del cómic periodístico, un género que define como “un matrimonio entre

---

<sup>5</sup> Joe Sacco, *Journalism*, Metropolitan Books, New York, 2012, p. XIV

<sup>6</sup> Norman Sims, *True Stories. A century of literary journalism*, Northwestern University Press, Illinois, 2007, p. 285

un reportaje riguroso y una ilustración meticulosa”<sup>7</sup>. Daniel Worden, editó en 2015 una serie de ensayos: *The comics of Joe Sacco. Journalism in a Visual world*, define las obras de Sacco como un “complejo desorden” en el que convive la historia y la vida cotidiana. En la complejidad del trabajo de Sacco, destaca que sus representaciones producen tanto conocimiento como emoción sobre los conflictos que dibuja en sus páginas<sup>8</sup>. En este mismo libro, se exploran temas como: como la objetividad, la entropía, el lenguaje, la geopolítica, entre otros.

Rafael Sánchez Villegas, en este mismo posgrado, realizó una investigación en la que incorpora a Joe Sacco junto a Keiji Nakazawa y Art Spiegelman en un estudio sobre las narrativas autobiográficas que estos autores realizan sobre conflictos del pasado reciente que han sido altamente representativos e influyentes. En este sentido, la investigación de tiene puntos en común con la realizada por Hillary Chute en *Disaster Drawn. Visual Witness, comics and documentary form*<sup>9</sup>, donde Chute analiza a la misma triada de autores. Sánchez Villegas, centrado en la obra *Palestina*, se interesa por indagar en los “procesos memorísticos y de construcción de discursos verídicos sobre el pasado...” que realiza Sacco en su obra, a través de los testimonios obtenidos en las zonas de conflicto mediante sus recursos periodísticos. Para profundizar en la “referencialidad y la intención de veracidad” que Sacco recrea mediante el lenguaje del cómic<sup>10</sup>.

En una línea un tanto cercana, Ivan Lomsacov, realiza en su ensayo: *La verdad dibujada. Un análisis de la verosimilitud en el Cómic-Periodismo de Joe Sacco*, un estudio sobre la verosimilitud de los hechos narrados por el periodista. Lomsacov postula el concepto “verdad dibujada” para describir la intencionalidad que guía la

---

<sup>7</sup> Christopher Hedges, *On contact*, RT America, 25 de julio de 2020

<sup>8</sup> Daniel Worden, *The comics of Joe Sacco. Journalism in a visual world*, 2015, pp. 3-8

<sup>9</sup> Hillary Chute, *Disaster drawn. Visual wittness, comics and documentary form*, Harvard University Press, Massachusetts, 2016

<sup>10</sup> Rafael Sánchez, *La narrativa gráfica de la memoria*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Azcapotzalco, 2016, pp. 257-258

representación que Sacco realiza sobre los conflictos que dibuja en sus cómics<sup>11</sup>. Lomsacov, también centra su atención en la obra *Palestina* de Sacco.

Un elemento trascendental en la obra de Sacco, el cual abordo en mi investigación, es el tratamiento que el dibujante realiza del trauma histórico<sup>12</sup> producido por los conflictos representados en sus obras. Aldish Edroos, realiza en su ensayo: "*I was an Eye-witness*": *The Framing of Human Rights in Joe Sacco's Safe Area Goražde*<sup>13</sup>, un estudio sobre la victimización sufrida por los bosnios por parte de las fuerzas serbias en el conflicto. Para su estudio, Edroos, presta atención a los testimonios y relatos afectivos obtenidos por Sacco en Bosnia en el momento mismo que la guerra termina. Interesa particularmente a Edroos el discurso de derechos humanos que desprende la historia de Sacco sobre Bosnia.

La atención al trauma histórico que emerge del conflicto y el rol de testigo ocular que juega Sacco en los conflictos que cubre interesa, al igual que a Edroos, a Hillary Chute, teórica literaria especializada en el estudio de la narrativa gráfica. Joe Sacco ha sido un autor constante en sus análisis, en la antes citada *Disaster draws...*, Chute define a Sacco como un "artista-reportero" que forma parte de una larga tradición de testigos oculares que han creado una nueva "tipología de expresión" sobre el conflicto. Esta tradición de "artistas-reporteros" está compuesta por Jaques Callot con *Las miserias de la guerra* (1633); Francisco de Goya con *Los desastres de la Guerra* (1810-1820); tradición continuada por narradores gráficos contemporáneos como Keiji Nakazawa, Art Spiegelman y Joe Sacco<sup>14</sup>. Chute define la esencia de las obras de Sacco como una "recreación visual del testimonio de los testigos del trauma

---

<sup>11</sup> Ivan Lomsacov, "La verdad dibujada. Un análisis de la verosimilitud en el Cómics-Periodismo de Joe Sacco", *Caracol*, Sao Paulo, Número 15, Enero-junio, 2018, pp. 188-233

<sup>12</sup> Entiendo el trauma histórico, siguiendo a Jörn Rüsen, como una experiencia histórica que "puede contener la fuerza para la destrucción del sentido que impacta en el pensamiento histórico". En Jörn Rüsen, *Tiempo en ruptura*, Trad. Christian Sperling, UAM, CDMX, 2014, p. 348

<sup>13</sup> Aldish Edroos, "I was an Eye-witness": *The Framing of Human Rights in Joe Sacco's Safe Area Goražde*, *Rupkhata*, Volumen 11, Número 1, 2019, pp. 4-13

<sup>14</sup> Hillary Chute. *Disaster drawn. Visual witness, comics and documentary form*, 2016, pp. 39-40

histórico”<sup>15</sup>. Este deseo por representar el trauma histórico producido por el conflicto a través de la recreación dibujada será la fuerza motriz en la obra de Sacco.

Otro elemento recurrente, de alguna u otra manera, en buena parte de la obra de Sacco es su interés por el pasado. El pasado está presente desde sus obras primigenias, aún muy impregnadas de la estética caótica del cómic alternativo y estará fuertemente presente en las obras de su etapa más madura, etapa que inicia con *Palestina* y se puede observar de forma más clara en las obras dedicadas al conflicto yugoslavo, particularmente en *Gorazde: zona segura*. En este sentido, resulta relevante el ensayo publicado por Joshua Kavaloski en 2019, llamado: *Discordant discourses: history and journalism in the graphic novels of Joe Sacco*<sup>16</sup>. En este escrito, se indaga en la relación entre periodismo e historia dentro de la obra del periodista. Kavaloski señala que es *Gorazde: zona segura*, la primera obra en la que el discurso histórico adquiere un carácter narrativo esencial en la obra de Sacco. Un aspecto relevante de este ensayo reside en la clara distinción estética y narrativa que establece entre los capítulos donde predomina un discurso histórico y aquellos en los que el discurso es marcadamente periodístico, Kavaloski llama a esto “discursos discordantes”, discursos que, a menudo se encuentran y parecen en ocasiones competir entre sí.

Habiendo establecido este panorama sobre los trabajos centrados en Sacco y sus aportes relevantes para esta investigación, conviene ahora detallar cuales son los intereses específicos que persigue mi estudio. Como he dicho antes, busco construir un espacio desde el cual proyectar ideas nuevas. En este proceso, es natural, que mi postura conecte y se nutra con algunas de las antes mencionadas. Cabe aquí destacar que a lo largo de mi investigación, me centraré en las obras de Joe Sacco dedicadas a las guerras yugoslavas, las cuales, en español, se agrupan en dos grandes

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 199

<sup>16</sup> Joshua Kavaloski. “Discordant discourses: history and journalism in the graphic novels of Joe Sacco”, *Journal of Graphic Novels and Comics*, 2019 10:1, pp. 122-139

ediciones: *Gorazde: zona segura* e *Historias de Bosnia*, ambas publicadas por editorial Planeta en 2015 y 2016, respectivamente, ambas traducidas por José Torralba<sup>17</sup>.

Con este proyecto busco aproximarme a este grupo de obras de Joe Sacco sobre Yugoslavia desde la historiografía crítica<sup>18</sup>. Puedo definir esta investigación como: *un estudio sobre la representación de la experiencia yugoslava y la crisis catastrófica de su desarticulación*. Establezco a la *experiencia yugoslava* como la construcción narrativa visual realizada por Joe Sacco para dotar de sentido el trauma histórico del cual fue testigo ocular en el momento mismo que se gestaba durante su estancia en Bosnia durante el colapso de Yugoslavia. Sacco en Bosnia, es un narrador que articula, mediante la narrativa histórica, esta crisis de sentido que ocurre al finalizar la guerra a partir de la memoria de los sobrevivientes, casi siempre conflictiva, del pasado reciente en Yugoslavia.

Puedo situar temporalmente a la *experiencia yugoslava* como la experiencia que abarca de 1945 a 1991, estrato temporal que representa la refundación de la “Yugoslavia contemporánea” por Josip Broz Tito tras el fin de la segunda guerra mundial hasta la desarticulación ocurrida con el proceso de las guerras yugoslavas durante la década de los noventa. Aquí, sigo a Reinhart Koselleck, quien define estrato temporal como: “...diferentes niveles temporales en los que se mueven las personas, se desarrollan los acontecimientos o se averiguan sus presupuestos de larga duración”<sup>19</sup>. De esta manera, podemos asumir que los tiempos históricos se componen de “varios estratos que remiten unos a otros y sin que puedan separar

---

<sup>17</sup> En su edición original (en inglés), la totalidad de la obra de Sacco sobre Yugoslavia se compone de tres libros *Safe Area Gorazde: The War in Eastern Bosnia 1992–199*, 2000, Fantagraphics Books; *The Fixer: A Story from Sarajevo*, 2003 Drawn & Quarterly Books; y, *War's End: Profiles from Bosnia 1995–96*, 2005 Drawn & Quarterly. En español, estas obras se encuentran compiladas en dos versiones, ambas editadas por Planeta: *Gorazde: zona segura*, 2015; *Historias de Bosnia*, 2016. Para esta investigación, revisaré tanto las versiones originales como las traducciones al español.

<sup>18</sup> Entiendo la historiografía crítica, siguiendo a Silvia Pappe, como una problematización del “conocimiento sobre el pasado, su potencial significativo, así como la historicidad de los procesos de conocimiento histórico.” En Silvia Pappe, *Historiografía Crítica. Una reflexión teórica*, UAM, CDMX, 2001, p. 13

<sup>19</sup> Reinhart Koselleck, *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Paidós, Barcelona, 2001, p. 35



del conjunto”<sup>20</sup>. El periodo de 1945 a 1991, significó en Yugoslavia, el periodo más largo de estabilidad política y social en la región durante todo el siglo XX, siglo caracterizado por el conflicto en la península balcánica. Hay que recordar a que a las dos guerras mundiales, le precedieron las dos guerras balcánicas ocurridas a inicios de siglo. El siglo finalizó con la guerra yugoslava (o tercera guerra balcánica) que desencadenó en la desarticulación de Yugoslavia.

La *experiencia yugoslava* se reproduce en las obras de Sacco a través de la recreación de los testimonios de individuos que han sobrevivido a la última de las guerras ocurridas en el lugar (la guerra yugoslava). La *experiencia yugoslava* es un proceso que nace y muere entre conflictos bélicos terribles y atraviesa varias generaciones que tienen disposiciones sociales y experiencias políticas parecidas entre sí<sup>21</sup>. Sacco, opera como un narrador que recrea esta *experiencia yugoslava*; primero, a través de la representación del pasado histórico que la hace comprensible para el presente y, después, a través del trauma de la desarticulación que desestructura el presente. Sacco contextualiza el horror del trauma a través de la imagen (estetización)<sup>22</sup>.

Construyo el aparato teórico que se desplegará en los siguientes capítulos a partir fundamentalmente de Jörn Rüsen y sus ideas expuestas en *Tiempo en ruptura*. Con especial atención a conceptos como: contingencia, trauma, crisis catastrófica; y en segundo nivel de Reinhart Koselleck, a través, esencialmente, de la obra: *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia* y conceptos como: estratos temporales, unicidad y estructuras de repetición.

La obra de Rüsen plantea la crisis de sentido, representación y narratividad que simbolizan las situaciones límite; siendo el Holocausto el ejemplo paradigmático de estas experiencias. Este planteamiento posibilita aproximarme a la situación

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 36

<sup>21</sup> Reinhart Koselleck, *Los estratos del tiempo...*, 2001, p. 40

<sup>22</sup> Jörn Rüsen, *Tiempo en ruptura*, 2014, p. 377



límite que significó la guerra de Yugoslavia relatada por Sacco en sus obras. El Holocausto y la Segunda Guerra Mundial tienen una serie de implicaciones significativas para narrar la *experiencia yugoslava* como lo hace Sacco. El fin de la Segunda Guerra significó el ascenso al poder de los partisanos que lucharon contra la ocupación nazi en Yugoslavia y la construcción de la Yugoslavia contemporánea como una nación de naciones y una república federal socialista, el inicio de la *experiencia yugoslava*. El Holocausto, por su parte, se convertirá en el paradigma narrativo para relatar experiencias límites, esto lo observamos continuamente en las representaciones de Sacco y en sus continuas comparaciones entre las dos experiencias, que en términos de Rüsen significaron *crisis catastróficas* del sentido histórico.

La obra de Reinhart Koselleck, por su parte, me permite profundizar en la *experiencia yugoslava* en sí misma, es decir, entender este estrato temporal como una experiencia generacional compartida en la que era posible visualizar la conexión entre esta experiencia y las predecesoras a través de la memoria colectiva y la conciencia histórica.

En esta *experiencia yugoslava*, observamos procesos únicos como la guerra de desarticulación (1991-1995), así como estructuras de repetición que ocurren con relativa frecuencia en la región: guerras territoriales, fortalecimiento de movimientos nacionalistas radicales, intervención extranjera, entre otras. Balcanizar, se convirtió en un término ampliamente usado en la geopolítica para referir a la desarticulación de una gran nación en un grupo de naciones enfrentadas entre sí, aquí observamos la continuación de procesos históricos en la región, mismos que abordaremos cuando desarrollemos ampliamente a la *experiencia yugoslava* en el segundo capítulo de esta investigación.

Otro elemento fundamental en esta investigación es la vinculación de Sacco con la tradición de la crónica de largo aliento sobre el conflicto, cultivada a lo largo del siglo XX. Los estudios sobre Sacco suelen mencionar la clara influencia que el

Nuevo Periodismo norteamericano<sup>23</sup> ha ejercido en el estilo del historietista, pero dejan de lado su vinculación con la crónica de largo aliento. En esta investigación se atribuye a Sacco el rol de cronista visual del conflicto; además, se reivindica a la crónica como acto de historización primigenia del conflicto, es decir, la crónica dota de sentido al conflicto a través de la narrativa histórica para explicarlo. Estas ideas se desarrollarán en las siguientes líneas, el último apartado del primer capítulo de este documento.

Estructuro mi investigación a través de tres capítulos. El primero, llamado “Crónica periodística e historización del conflicto”, el cual, tiene como principal objetivo presentar un perfil completo de una figura compleja y liminal como la de Joe Sacco y de su medio de enunciación: el cómic periodístico. El segundo interés de este primer capítulo es problematizar la relación entre la crónica periodística y el sentido histórico que se construye del conflicto.

En el segundo capítulo, titulado “Yugoslavia es un estado mental”, se muestra la representación de lo que he llamado *la experiencia yugoslava*. Sacco se aproxima a Bosnia, en pleno momento de la desarticulación de Yugoslavia tras haber pasado un breve periodo formativo que le brinda cierto conocimiento sobre la compleja historia de la zona y las tensas relaciones geopolíticas que han devenido continuamente en conflictos, siendo este último, parte de una larga tradición de enfrentamientos en la zona. Sacco emplea entonces la narrativa histórica para explicar la compleja realidad en la que se encuentra al llegar a Bosnia y para poder

---

<sup>23</sup> Con Nuevo Periodismo me refiero a la corriente periodística surgida en Estados Unidos en la década de los sesenta del siglo pasado que tuvo como algunas de sus figuras relevantes a periodistas como Tom Wolfe, Norman Mailer, Truman Capote, Hunter S. Thompson, Guy Talese, Joan Didian, entre otros. Esta innovadora forma de aproximación al periodismo se reflejó en la utilización de nuevas formas estilísticas y narrativas en su ejercicio, Norman Sims, “Tourist in a strange land: Tom Wolfe and the new journalists”, en *True Stories. A century of literary journalism*, 2007, pp. 219-262. Algo que caracteriza a estos “nuevos periodistas” es su enorme capacidad literaria, son esencialmente grandes escritores que llevan al terreno de la crónica y el reportaje periodístico una serie de recursos literarios, buscando con ello “expresar todos los matices de la realidad”. Estas técnicas sirven para enriquecer sus textos, dotando de mayor densidad los diversos ambientes, eventos y personas que son abordados en su labor, Diego Matos, *El cómic como género periodístico: de Art Spiegelman a Joe Sacco*, 2015, pp. 194-195

transmitirla en su obra. A través de este proceso, Sacco dota de sentido al conflicto, relacionando este presente con el pasado. Este sentido histórico permite la explicación de los hechos que han ocurrido y permite a los individuos ordenarlos en una narrativa coherente<sup>24</sup> para ubicarse temporalmente y poder proyectar un futuro habitable.

Alrededor de estas reflexiones se construye el tercer capítulo de la investigación, titulado: “¿Cómo se dibuja el sinsentido? En este capítulo me interesa profundizar en la representación que realiza Sacco de la crisis catastrófica que significó la desarticulación de Yugoslavia. Mientras que en el capítulo dos me enfoco con mayor ahínco en la representación del pasado que explica el conflicto que derivó en la crisis catastrófica, en el tercer capítulo, el énfasis se encuentra en la representación de la crisis en sí misma y cómo es relatada por los sobrevivientes y recreada por Sacco en sus dibujos.

En el primer apartado del capítulo “bocetando el trauma histórico”, exploro las posibilidades de un medio empleado como el de Sacco (esa amalgama de crónica periodística, narrativa histórica y novela gráfica) para aproximarse al conflicto en el momento mismo en el que trauma es creado, realizando una primera articulación de esta experiencia. Jörn Rüsen señala que las crisis catastróficas representan acontecimientos que “destruyen la posibilidad de la conciencia histórica”, la crisis se vuelve trauma y se requiere de tiempo (incluso generaciones) para encontrar mecanismos que articulen el trauma<sup>25</sup>. En el caso de Sacco, sus crónicas, como planteo en este apartado, operan como un primer boceto de esa articulación del trauma.

En los siguientes apartados de ese capítulo busco profundizar en esta idea; enfocando mis análisis visuales en diversos ejes temáticos que reflejan esta representación en la obra de Sacco como es la dislocación de la vida cotidiana que

---

<sup>24</sup> Jörn Rüsen, *Tiempo en ruptura*, 2014, p. 81

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 353-354

sufrieron las personas a consecuencia del conflicto; la representación que realiza Sacco de las personas y los grupos; la representación de los problemas étnicos que emergieron con fuerza en las guerras de desarticulación Yugoslava y la identidad que se forja en este contexto.

## **Reflexiones historiográficas sobre el conflicto yugoslavo desde la obra de Joe Sacco: tiempo, espacio y sujetos, dimensión emocional y visualidad**

En esta segunda sección dentro del apartado introductorio de mi investigación, me interesa fundamentalmente, desarrollar una serie de coordenadas que me permitan establecer claramente los ejes sobre los cuales construyo mi análisis y al mismo tiempo, delinear el objeto de estudio de este proyecto. Dentro de este estudio, me aproximo a las obras de Joe Sacco sobre el conflicto yugoslavo para analizar la representación que realiza el autor sobre la serie de acontecimientos ocurridos en el periodo. Busco, esencialmente, desarrollar el concepto de *experiencia yugoslava* como una herramienta que me permita orientar este análisis. Para la construcción del engranaje teórico que sustenta mi estudio empleo una serie de categorías historiográficas como: tiempo, espacio, sujetos, dimensión emocional y visualidad, las cuales me permiten articular este concepto, a través de una interrelación en la que se benefician e influyen una a otra. Este proceso lo detallo en las siguientes líneas.

La *experiencia yugoslava*, concepto que se despliega con claridad en el primer apartado del segundo capítulo de este documento, hace mención a un proceso ocurrido durante un periodo temporal específico (1945-1991), en el que sin embargo, ejerce su influencia tanto el pasado a través de la memoria colectiva de la población, como el futuro a través de las expectativas construidas por la misma población. La *experiencia yugoslava* también nos remite a un espacio concreto: Yugoslavia, una suerte de espacio histórico que a lo largo del tiempo presenta contextos distintos, con una marcada recurrencia del conflicto en su memoria colectiva. Los sujetos son los que en este tiempo y espacio han construido la historia yugoslava desde sus experiencias vitales. Es a partir de esta aproximación, desde un primer plano a historias personales de sujetos claramente identificables, que Joe Sacco dota a su obra de una dimensión emocional que la conecta directamente con los lectores de sus cómics. La *experiencia yugoslava* es, ante todo, una narración visual sobre el

pasado reciente de la región en la que Joe Sacco articula, tomando como punto de partida, la crisis catastrófica de la que él es testigo, una narración visual en la que dota de significación y sentido la contingencia que representó la guerra. A continuación me propongo desarrollar la vinculación de estas categorías en la obra de Sacco y la forma en la que intervienen en mi investigación.

El tiempo interviene de diversas formas en la manera en la que nos acercamos a la obra de Joe Sacco. Una primera aproximación observable incide en la construcción de las historias que el autor lleva a cabo. Sacco rompe con la obligada urgencia del ámbito periodístico, al que se encuentra estrechamente vinculado, construyendo obras que requieren lentitud, trabajo manual meticuloso, reflexión y una profunda investigación<sup>26</sup>. Después de su estancia en Bosnia, entre finales de 1995 e inicios de 1996, comenzaría a trabajar en sus historias, las cuales serían publicadas cinco años después de su experiencia en Bosnia. Para el momento de su publicación, las historias habrían perdido su vigencia periodística, su valor residirá entonces en otros elementos. Sacco busca construir historias que escapen a ese deseo de la instantaneidad de la prensa y muestra una voluntad de permanencia.

En sus obras, Sacco parece realizar una “historia del presente”, siguiendo a Reinhart Koselleck, toda historia estrictamente lo es<sup>27</sup>. En el sentido de que la noción del presente es permanentemente fugitiva, se mueve entre la experiencia del pasado y las posibilidades del futuro. Cuando se encuentra en el terreno, en la zona en conflicto, quizá guiado por su vocación periodística, Sacco parece situarse en ese instante presente al que se aproxima. Sin embargo, sus intereses finales, tanto en el terreno como en la construcción de sus historias, parecen coincidir más con los de un historiador que se interesa por las novedades, los cambios como medios para entender cómo es que se ha llegado a esa situación contrapuesta a la anterior<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> Jaren Garden, “Time under siege”, en Daniel Worden, *The comics of Joe Sacco. Journalism in a visual world*, 2015, p. 27

<sup>27</sup> Reinhart Koselleck, *estratos del tiempo...*, 2001, p. 119

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 97

Esto parece quedar reflejado en las intenciones que demuestra Sacco en la introducción de su obra *Gorazde*. El periodista arriba a Bosnia en septiembre de 1995, su primera estadía es en Sarajevo, una ciudad que contará con una atención mediática constante durante el periodo del asedio serbio (1992-1996). Su segunda incursión en territorio bosnio lo lleva a Gorazde, un pequeño pueblo de la Bosnia oriental que apenas había logrado salvarse de la limpieza étnica llevada a cabo por los serbios en la zona. Sacco decide que ahí desarrollará su historia, buscará decididamente preservar ese “instante” en el que los pobladores de Gorazde habían apenas sobrevivido de las tragedias ocurridas en los lugares más próximos. Le interesa establecer al lugar como “un pueblo suspendido en el instante que separa la muerte de la liberación”<sup>29</sup>. Sacco buscará entonces recrear ese preciso momento, desaparecido completamente, conservado tan solo en la memoria colectiva de los habitantes que han compartido la experiencia.

El periodista elabora esta experiencia en sus cómics, partiendo de los testimonios de estos sujetos participantes, que como una especie de archivo viviente, construyen su historia. En esta labor, Sacco actúa, siguiendo a Walter Benjamin, como un narrador clásico que se nutrirá de las experiencias “de boca en boca”<sup>30</sup> provenientes de los sobrevivientes en Bosnia. Ese enmudecimiento generacional, que Rüsen señala acompaña a las crisis catastróficas, fue experimentado por Sacco en la Bosnia del final del conflicto. Walter Benjamin, en su ensayo “El narrador” también explora el enmudecimiento experimentado por la gente que volvía del campo de batalla en la Primera Guerra Mundial. Aquellos individuos, “en lugar de retornar más ricos en experiencias comunicables, volvían empodrecidos”<sup>31</sup>. Corresponde entonces, al narrador poder articular la experiencia límite vivida a partir de los detalles que puedan comunicar aquellos que la experimentaron.

---

<sup>29</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, p. VIII

<sup>30</sup> Walter Benjamin, “El narrador”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV*, Taurus, Madrid, 2001, p. 112

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 112

Después de una estancia de tres meses en Bosnia que resultó una experiencia formativa materializada en cientos de fotografías, testimonios y algunos bocetos para sus dibujos, Sacco comienza a preparar sus historias sobre el lugar y el conflicto. La primera problemática a la que se enfrenta es la enorme y diversa cantidad de información acumulada. Debe enfrentar ahora la organización, procurando siempre orientar esta organización desde la óptica del lector que finalmente será quien se acercará a su obra. A diferencia de la “cuestión palestina”, donde daba por hecho la existencia de un gran caudal de información llegando a través de los medios de comunicación a los lectores potenciales de su obra<sup>32</sup>, algo que le permite aproximarse directamente a ellos, asume que los posibles lectores de sus obras, llegarán con muy poco conocimiento sobre lo ocurrido en Yugoslavia<sup>33</sup>. Esta situación obliga a Sacco a ordenar y contar la historia del lugar.

Este desdoblamiento temporal en el relato de Joe Sacco es el que da origen a la *experiencia yugoslava*. Al integrar la experiencia contingente en una narrativa amplia dentro de la historia de Yugoslavia, Sacco significa el presente traumático a través del pasado reciente. La crisis de desarticulación ocurrida en la región durante la década de los noventa conecta directamente con la experiencia violenta que significó la construcción de la Yugoslavia contemporánea tras el fin de la Segunda Guerra Mundial. De esta manera, en el relato de Sacco, la guerra desarrollada en Bosnia forma parte de la tradición conflictiva en la región.

Los jóvenes a los que Sacco entrevista en el terreno en Bosnia, quienes dotan la mayor parte de sus testimonios orales sobre el conflicto, son ajenos a los eventos ocurridos durante la Segunda Guerra, pero se encuentran profundamente familiarizados con las historias de guerra de sus familiares mayores (padres/abuelos). Como señala la periodista Teresa Aranguren en un reportaje realizado en Yugoslavia pocas semanas antes del estallido del conflicto, un elemento

---

<sup>32</sup> Para 1995, el trabajo de Sacco aún no tiene la difusión de ahora. En este momento, Sacco contempla como lectores potenciales a lectores de novelas gráficas independientes del mercado norteamericano.

<sup>33</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, p. 239



familiar a todos los yugoslavos “unos por haberlo vivido, otros, los más jóvenes, por haberlo oído mil veces es el sabor de la sangre”<sup>34</sup>. El evento traumático de la guerra, recién finalizada cuando Sacco llega al lugar, se vincula con las experiencias transmitidas por los familiares a los más jóvenes. De esta manera, la *Experiencia yugoslava* se desdobra en el relato de Sacco en: tiempo vivido, tiempo rememorado, tiempo narrado y tiempo no-narrado.

Al decidir enfocar su relato en Gorazde, municipalidad ubicada en la Bosnia Oriental (la zona más étnicamente mixta con población amplia de serbios y bosniacos), contará la historia yugoslava desde esta particular perspectiva que le brinda este Espacio. Esta decisión involucra una serie de peculiaridades. Contar la historia de Yugoslavia desde Sarajevo o Belgrado no es lo mismo que hacerlo desde Gorazde. La elección de este espacio histórico para su estudio establece una serie de preguntas: ¿Qué significa vivir en la Bosnia oriental durante el conflicto? ¿Cuáles son las diferencias que ocurren en este lugar en relación con otros en el mismo conflicto? ¿Cómo ocurre la *experiencia yugoslava* en Gorazde, que la hace diferente a Zagreb, Belgrado o Sarajevo, entre otras?

Resulta claro observar en el relato de Sacco, que la convivencia étnica en esta zona de Bosnia presentaba condiciones que agudizan la experiencia traumática que representó la crudeza con la que se vivió el conflicto en este lugar. Eso puede explicar el interés permanente del autor por conocer los testimonios sobre la antigua convivencia armónica entre los diversos grupos en el lugar, así como la exploración que realiza con los habitantes para conocer sus expectativas futuras sobre la convivencia en la región con los serbios. En la Bosnia Oriental, además, ocurrieron algunos de los actos más sangrientos y rememorados del conflicto. El gran paradigma es la masacre de Srebrenica, ocurrida el 11 de julio de 1995, la mayor matanza de población civil en suelo europeo desde la Segunda Guerra Mundial. La mayor parte del territorio en disputa durante la guerra entre Serbia y Bosnia, forma

---

<sup>34</sup> Teresa Aranguren, “Yugoslavia: el mosaico roto”, *Telemadrid*, España, 1991

ahora la denominada República Sprska (República Serbia dentro de Bosnia). Un lugar que concentra la carga simbólica de la limpieza étnica bosniaca para su ocupación y donde las tensiones entre los diversos grupos de población siguen presentes.

La construcción del relato de Sacco desde este espacio en particular tiene otro impacto relacionado con los sujetos que el periodista retrata en su historia. Sacco establece dos hilos narrativos para construir su historia: histórico y atmosférico. El hilo histórico ubica espacio-temporalmente a los lectores en el conflicto, guiando cronológicamente por los acontecimientos de la guerra; mientras que el hilo atmosférico se centra en mostrar las impresiones del periodista en el lugar, construidas a partir de sus observaciones y los testimonios obtenidos de la gente que conoce en la zona. Para Sacco resulta fundamental construir su historia a partir de los sujetos que participaron activamente en ella y le dieron forma. Sacco parece entender la historia como algo vivo, algo que es construido por estos sujetos a través de sus experiencias.

Los sujetos retratados por Sacco, quienes se convierten en personajes<sup>35</sup> principales de sus historias tienen profundos vínculos con su ciudad. Neven, un mediador con pasado turbio que se convierte en amigo del periodista, establece como su principal motivación para adentrarse directamente en la guerra es su deseo para defender el carácter multicultural de su ciudad: Sarajevo. Neven es un serbio viviendo en Bosnia, que sin embargo, está más ligado a su ciudad que a una idea de patria de carácter nacional. Soba es un artista multifacético que es integrado en las filas del ejército bosnio para la defensa de Sarajevo. Soba se encuentra en una situación compleja, desea abandonar la ciudad y emprender una carrera en cualquier otro sitio, pero su sentido de deber lo obliga a quedarse con su familia y compartir la tragedia con ellos. Edin, es el personaje principal de *Gorazde*, una

---

<sup>35</sup> Una aproximación directa a cada uno de estos tres personajes se realiza en el apartado 3.3 del tercer capítulo de esta investigación.

especie de narrador, bajo el cual, Sacco articula aquellos episodios que no fueron presenciados por el periodista, pero sí por él. Edin es un estudiante a punto de graduarse al inicio de la guerra. Al igual que los otros dos personajes puede huir en cualquier momento, pero decide quedarse para cuidar en lo posible de su hogar y su familia. Cada uno de estos sujetos enfrenta la situación desde una visión particular del deber y desde una identidad particular, con un vínculo claro anclado en su lugar de origen.

El autor se preocupa por conocer la manera en la que estos individuos comprenden el mundo en el que viven. Siguiendo a Jörn Rüsen, esta comprensión ocurre a través de cuatro operaciones: percepción, interpretación, orientación y narración<sup>36</sup>. Estas cuatro operaciones parecen guiar también la forma en la que Joe Sacco recrea las experiencias que los sujetos le transmiten; experiencias que fundamentan la construcción de sus historias, Sacco establece un canal narrativo para articular estas complejas y traumáticas experiencias relatadas por los sujetos.

El enfoque de Sacco estará en los individuos comunes que viven las consecuencias últimas del conflicto y cuyas experiencias rara vez son registradas o acaso como mero hecho anecdótico dentro de los grandes relatos. El autor se preocupa entonces por estos sujetos, las víctimas del conflicto, atrapadas en un permanente “presente” incierto, pues las posibilidades futuras les parecen negadas<sup>37</sup>. La representación que realiza Sacco de estos sujetos es también llamativa. Se niega a representarlos como una masa indefinida o como individuos genéricos perdidos en medio del conflicto. Sacco transmite su identidad propia y crea a partir de estas personas a personajes centrales en la narración.

En este caso particular, el periodista reconstruye los periodos claves de la historia yugoslava partiendo en buena medida de las percepciones de los sujetos que

---

<sup>36</sup> Jörn Rüsen, *Tiempo en ruptura*, 2014, p. 64

<sup>37</sup> Jaren Garden, “Time under siege”, en Daniel Worden, *The comics of Joe Sacco. Journalism in a visual world*, 2015, pp. 23-24

han vivido la *experiencia yugoslava*, son ellos los que transmiten el horror del conflicto, la nostalgia por la estabilidad social y política y por la convivencia rota tras el resurgimiento de los odios étnicos en el contexto de la guerra. Esto dota a la obra de Sacco de una dimensión emocional que no está comúnmente integrada en las narraciones históricas sobre este conflicto. Las obras de Sacco transmiten conocimiento y emoción<sup>38</sup>. Esto produce que lectores cultural y geográficamente lejanos con los conflictos narrados en sus historias reconozcan la naturaleza de estos eventos y establezcan vínculos con los sujetos representados en ellas. Además, para los lectores es fácil reconocer formas de representación y tramas narrativas que presentan a estos lectores los crueles y complejos sucesos ocurridos en Bosnia, siguiendo paradigmas narrativas familiares en el siglo XX, particularmente influidos por el Holocausto.

Otro momento en el que vemos presente la dimensión emocional en las obras de Sacco es en la retransmisión que realiza el autor de una experiencia personal recibida por él a través de las memorias de su madre sobre su infancia en Malta durante los bombardeos realizados por las fuerzas del eje en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Este elemento lo desarrollo en el apartado 3.2 del tercer capítulo, el cual versa sobre la dislocación de la vida cotidiana en Bosnia durante la guerra y la recreación que de ello realiza Sacco. En este sentido, el dibujante empleará como una influencia clara para retratar los sucesos en Bosnia, estas vivencias de su madre, las cuales representa en una sus primeras historias, titulada *More women, more children, more quickly*, publicada originalmente en 1990.

Este es esencialmente un estudio visual. Orientado, por la naturaleza del caso de estudio que analizo, los cómics de Joe Sacco sobre Yugoslavia. De esta manera, planteo una estrategia en la cual, el análisis de las imágenes se construye a través de otras imágenes. Como señala W.J.T. Mitchell: “La visión es tan importante como el lenguaje en mediar relaciones sociales, y no es reducible al lenguaje, al ‘signo’ o al

---

<sup>38</sup> Daniel Worden, *The comics of Joe Sacco. Journalism in a visual world*, 2015, p. 7

discurso. Las imágenes quieren igualdad de derechos con el lenguaje, no ser reducidas a lenguaje, al 'signo' o al discurso"<sup>39</sup>. A través de esta estrategia busco interpretar la cultura visual a la que se integran las obras de Sacco sobre Yugoslavia.

La cultura visual, siguiendo a Nicholas Mirzoeff, se refiere al "modelo mental de visión que todos tenemos y lo que podemos hacer en consecuencia...es la relación entre lo visible y el nombre que le damos a lo visto...también abarca lo invisible o lo que se oculta a la vista"<sup>40</sup>. Las obras de Sacco se inscriben en una tradición de representación sobre el conflicto yugoslavo. Forman parte de la cultura visual que tenemos sobre ese tiempo y espacio particular. Me interesa desde esta investigación conocer cuáles son los alcances y los límites en esta representación que realiza Sacco desde su medio. Esto ocurre específicamente en el apartado 2.2 de la investigación, titulado: "El acelerado final. Los registros visuales del conflicto yugoslavo", donde exploro las posibilidades de representación de diversos medios presentes en el conflicto; particularmente fotógrafos documentales y fotoperiodistas.

En cierto sentido, Sacco se aproxima y se distancia de estos medios. Las diversas representaciones que se abordan en ese apartado constituyen lo que podríamos llamar, *Mirada de época*, siguiendo el concepto de ojo de la época, desarrollado por Michael Baxandall, un proceso que se construye a partir de un "depósito de *patterns*, categorías y métodos de inferencia" y "la experiencia surgida en el ambiente", esto opera en un proceso simultáneo y complejo<sup>41</sup>. Los cómics de Sacco se nutren fuertemente de la influencia de esta *Mirada de época* desarrollada por periodistas y fotógrafos sobre el conflicto en Yugoslavia. En algunos momentos, su representación de los hechos será casi idéntica, en otros casos, irá decididamente más allá.

---

<sup>39</sup> Mitchell, W. J. T.; "¿Qué quieren realmente las imágenes?", *October*, Vol. 77, Verano 1996, p. 22

<sup>40</sup> Nicholas Mirzoeff, *Como ver el mundo*, Paidós, México, 2016, pp. 19-20

<sup>41</sup> Michael Baxandall, *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000, p. 48

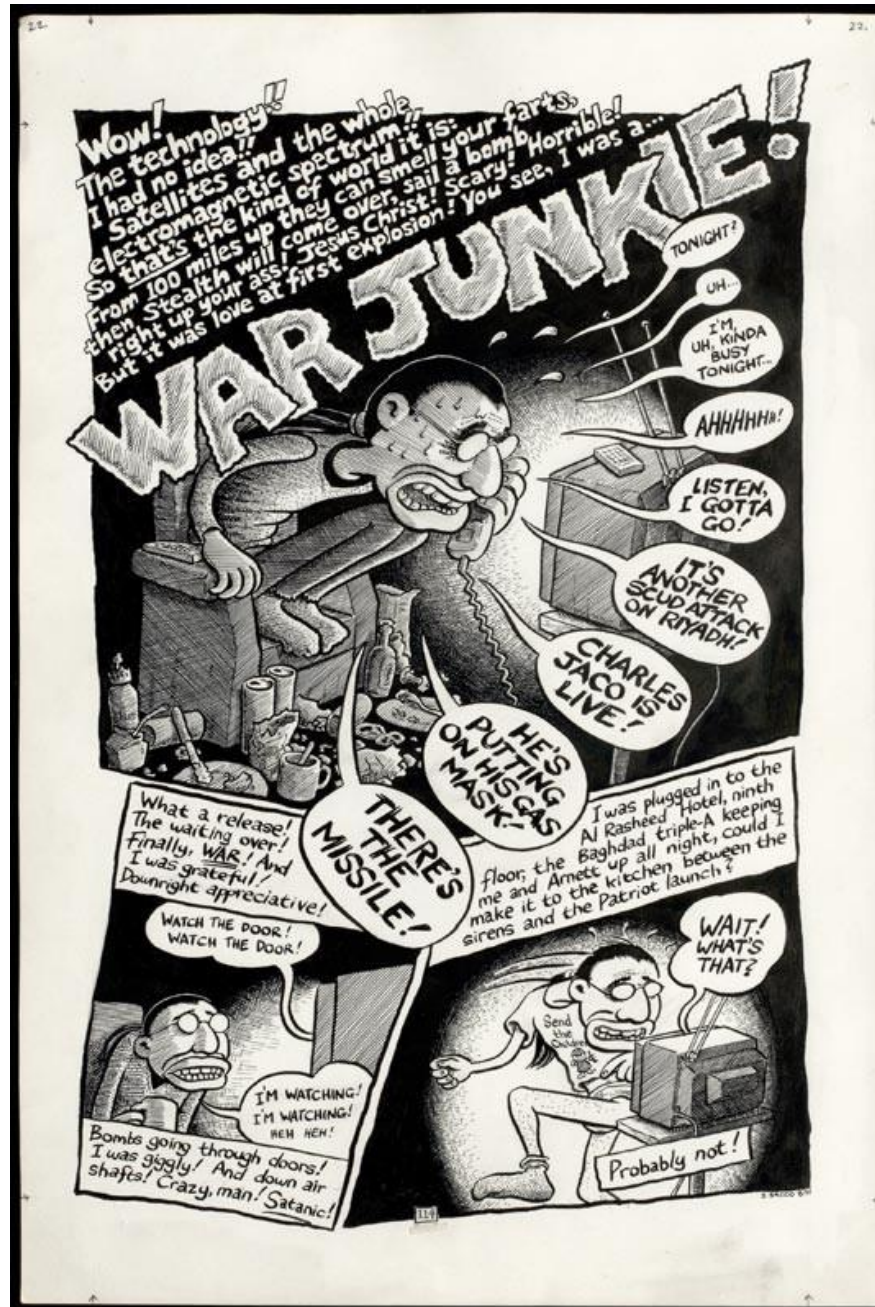


## Capítulo 1: Crónica periodística e historización del conflicto

*La historia era demasiado importante para dejarla solamente a los historiadores*

Art Spiegelman

### 1.1 Joe Sacco, de "junkie de la guerra" a cronista y narrador del trauma histórico



*Notes from a defeatist, p. 178*

En 1990, Joe Sacco tiene 30 años y vive temporalmente en Berlín; su carrera profesional como dibujante de cómics es incierta y su vida personal tampoco parece llevar rumbo fijo. En este momento preciso, Sacco publica *How I loved the war* a través de *Fantagraphic books*. En esta historia están todos los elementos que caracterizan al *comix underground* en el que se inició el dibujante: el lenguaje soez, el orden caótico de las páginas que no siguen ningún patrón estable, imágenes explícitas sexuales y violentas, las referencias autobiográficas sobre las cuales se construye la trama de la historia; y, claro está, el interés de Sacco por las zonas en conflicto. En medio de la incertidumbre personal y profesional que describe en sus páginas, el periodista descubre la Guerra del Golfo, particularmente en las transmisiones televisivas de los bombardeos, una válvula de escape que al mismo tiempo lo reconecta con su antigua fijación por el conflicto. Sacco se refiere a sí mismo como un “junkie” de la guerra. Un aficionado al conflicto que ansía llegar a casa para poder mirar por el televisor las acciones emprendidas durante el día por el ejército estadounidense en su incursión militar en el Golfo<sup>42</sup>.

Dos de las tres viñetas que componen asimétricamente la página que se presenta al inicio de este apartado de *How I loved the war* muestran a Sacco mirando exaltado la televisión. Los medios de comunicación, particularmente la televisión y la cobertura que realizan sobre los conflictos bélicos juegan un rol fundamental en la decisión de Sacco por adentrarse a las zonas en conflicto. En la propia introducción que realiza para la edición de *Palestina* (2001), deja en claro este hecho. Recién egresado de la universidad comienza a poner en duda la versión mediática oficial que dibujaba a Israel como un “corderito apaleado, inocente y asediado en un mar de árabes locos”<sup>43</sup>; Sacco se sintió “obligado” a hacer algo, “abrumado por una necesidad casi física de actuar”<sup>44</sup> e involucrarse directamente en la zona.

---

<sup>42</sup> Joe Sacco, *Notes from a defeatist*, Fantagraphic Books, Seattle, 2003, pp. 178-180

<sup>43</sup> Joe Sacco, *Palestina*, Planeta, Barcelona 2015, p. IX

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. VIII

En las páginas de *How I loved the war*, Sacco hace referencias explícitas a hechos que años más tardes formarían parte de su trabajo. El autor muestra una referencia visual, aunque mínima, pero significativa sobre la Primera Guerra Mundial, al dibujar en una viñeta a un grupo de soldados franceses que marchan determinados a la “carnicería” que les espera<sup>45</sup>. El autor volvería a dibujar escenas de la Primera Guerra en su obra del 2013 *The Great War*. Sacco refiere también a la “cuestión Palestina” y el tratamiento que los medios dan a este hecho<sup>46</sup>.

El año siguiente, 1991, Sacco arriba a Palestina y comienza a trabajar en la obra que definiría el rumbo del resto de su carrera: *Palestina*. El dibujante trabajaría en esta obra entre 1991 y 1995, publicada originalmente en nueve entregas entre 1993 y 1995 que finalmente serían reeditados como obra completa en 2001. A partir de su experiencia en los territorios ocupados, Sacco comienza lentamente su formación como cronista y posteriormente como narrador del trauma histórico.

La obra que nos permite profundizar más en el rol de Joe Sacco como cronista, un cronista que encuentra en el conflicto y el desarraigo sus motores principales, es su obra compilatoria *Journalism*, editada en 2012 por *Metropolitan Books*. Esta obra se compone por breves historias que originalmente el periodista publicó en diversos medios periodísticos e incluye temas como: los juicios en la corte internacional de La Haya de derechos humanos por crímenes contra la humanidad en Yugoslavia; los territorios ocupados en Palestina; las guerras en Chechenia e Irak; la migración, entre otros. Una de las crónicas más destacadas en esta compilación y en donde podemos ver claramente este énfasis en el conflicto y el desarraigo del autor es *Chechen war, chechen women*. Originalmente publicada en el libro *I live here* en 2008. Una compilación de crónica visual enfocada en zonas complejas y conflictivas del planeta: Ingusetia, Birmania (Myanmar), Malawi, Ciudad. Juárez, entre otras.

---

<sup>45</sup> Joe Sacco, *Notes from a defeatist*, 2003, p. 170

<sup>46</sup> *Ibidem*, pp. 167-168



Para realizar esta historia, Joe Sacco viajó junto con la escritora Mia Kirshner a la provincia rusa de Ingusetia, en el norte del Cáucaso. En su crónica visual, Sacco presenta los testimonios de un grupo de mujeres chechenas que cuentan sus experiencias creciendo y sobreviviendo en un territorio complejo y en permanente conflicto. Zura, Raisa, Zalva, Larisa, Fatima, Asset, Hazhan, Asya, Zainap, Yaha, Zulai, Esita, Lyuba, Malika y Zara, son las mujeres que aportan sus testimonios. Este grupo de mujeres forma parte de los más de 100,000 desplazados internos que vuelven a Ingusetia para ubicarse en improvisados campamentos para refugiados<sup>47</sup>.

La estructura de esta historia, realizada años después de las historias de Bosnia de Sacco, recuerda enormemente a la estructura de estas últimas. Estas historias suelen comenzar con un primer plano (bastante cinematográfico) de alguno de los testimonios que componen el relato, para después, indagar en el estado inmediato de las personas que emiten sus impresiones. Esto se complementa con una extensa contextualización sobre la zona y los eventos históricos que han traído a esta situación.

En el caso de *Chechen War, chechen women*, Sacco presenta el conflicto como una larga sucesión de acontecimientos históricamente conectados. La situación actual<sup>48</sup> de los desplazados que para octubre de 2002 alcanza a los 110,000, tiene una vinculación directa con la deriva independentista asumida por los líderes políticos chechenos a inicios de la década de los noventa, con el colapso de la Unión Soviética como escenario de fondo. La reestructuración territorial del espacio post-soviético produjo una serie de conflictos que se extienden desde Yugoslavia al resto de las antiguas repúblicas soviéticas. En este escenario la corrupción política y el crecimiento del crimen organizado influyen en la inestabilidad que se extiende y da la sensación de no cesar en el futuro inmediato<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> Joe Sacco, *Journalism*, 2012, pp. 29-31

<sup>48</sup> Es decir, al momento que Sacco se encuentra en la zona.

<sup>49</sup> Joe Sacco, *Journalism*, 2012, pp. 31-37

En la recreación histórica que realiza Sacco en esta historia destacan las “estructuras de repetición” que identifica sobre este conflicto. A partir del testimonio del testimonio de Asset, mujer sobreviviente a la persecución estalinista sufrida por los chechenos en la época soviética. La persecución se presenta como continuidad de una historia anterior. En el siglo XVIII, la expansión del imperio ruso al Cáucaso significó la persecución de esta población y su demonización al ser caracterizados como “bandidos”. “Esto se repite cada siglo. Cada cincuenta años”. Sentencia Asset para explicar por qué la necesaria dispersión de los pueblos Naj alrededor del mundo, pues en su propia tierra parecen enfrentar una ineludible aniquilación<sup>50</sup>.

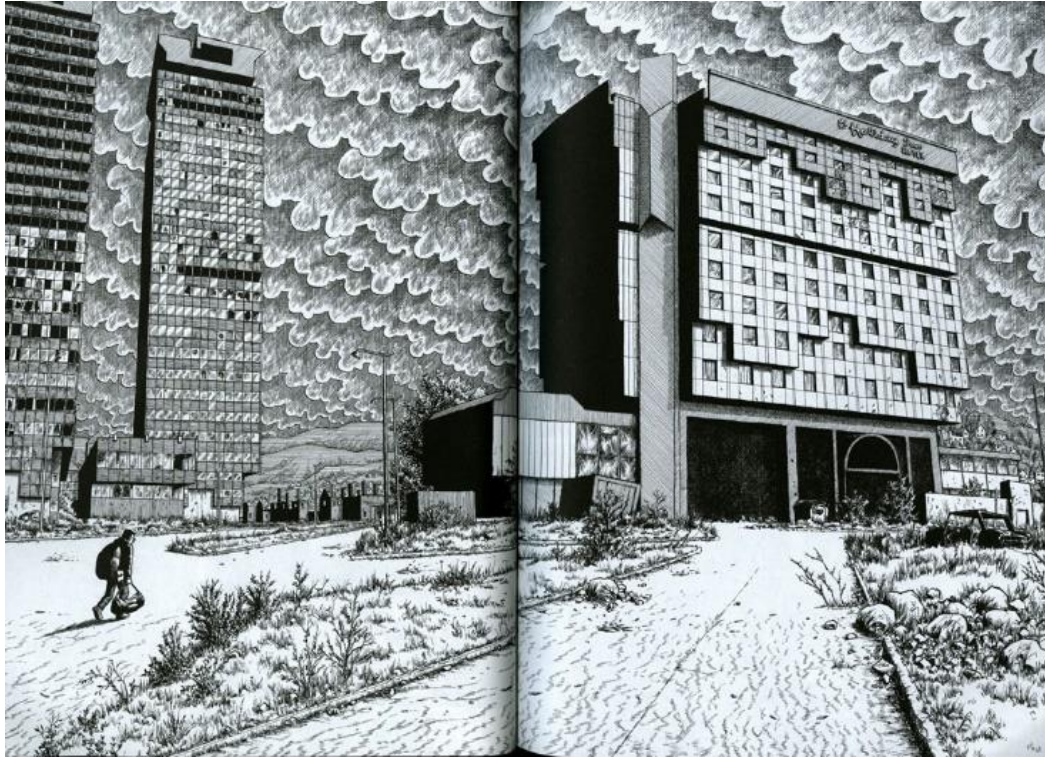
Un elemento destacable en esta crónica en particular y en otras posteriores a la experiencia en Bosnia de Sacco, presente en las historias publicadas en *Journalism*, es una clara distancia en la autorrepresentación que realiza el autor a través de sus dibujos en las historias.

La experiencia en Palestina, representó para Sacco su primera inmersión real en una zona de conflicto, más allá de sus aproximaciones a partir de las lecturas a las que era aficionado, su seguimiento a las transmisiones televisivas sobre la Guerra del Golfo y, algo esencial para la formación del Sacco cronista: las memorias de su madre sobre el asedio ejecutado por las fuerzas del eje durante la segunda guerra mundial en Malta. Todos estos elementos, decididamente influyeron en la manera en la que el periodista se interna en el conflicto y particularmente, en la manera en la que lo representa en sus cómics.

En 1995, mientras trabajaba en el último número de Palestina, Sacco viaja a Bosnia por primera vez para conocer, contar y dibujar la experiencia de la guerra que apenas terminaba en la antigua Yugoslavia.

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 40-45



*Historias de Bosnia, pp. 18-19*

Sacco representa sus primeros momentos en Bosnia con el dibujo anterior. El cual sirve para portada de *The Fixer*, edición en solitario y en inglés de *El Mediador*, historia que se publicará en español en 2016 junto a otras dos historias: *Soba y Navidades con Karadzic*, con el mismo dibujo como portada. El dibujo sigue la estética de Sacco, se compone en blanco y negro y oscurece aquellos puntos en los que el lector naturalmente posicionará su atención. Un pequeño Joe Sacco apenas alcanza a distinguirse en la esquina inferior izquierda del dibujo. La sombra oscurecida del personaje atrae la atención del observador, ahí es posible distinguir al periodista que camina atribulado por la llamada “avenida de los francotiradores” de Sarajevo. Camina sobre una calle desolada adornada con escombros y hierba silvestre. Tras de él, se erigen dos altos edificios: las torres *Unis*, que muestran señales de los ataques serbios en la ciudad. Detrás de los edificios de este dibujo se muestra un cielo nublado, oscurecido e inquietante que ejerce aún más presión en el confundido

periodista que cabizbajo carga una mochila y una pequeña maleta que le acompañarán por los siguientes meses.

En la disposición de los elementos destaca el icónico Holiday Inn de Sarajevo, hacia el cual se dirige Sacco. Alfonso Armada, corresponsal de *El País* en Sarajevo durante el sitio ejercido por los serbios, lo descubre como “un cubo feo y amarillo”<sup>51</sup>. La relevancia de este punto de la ciudad durante este conflicto radica que fue el búnker de los reporteros internacionales durante la guerra. El lobby era el punto de reunión entre periodistas y mediadores que los guiarían por el lugar y les brindarían contactos y buenos sitios para sus coberturas. Un piso completo del hotel era ocupado por las grandes agencias internacionales: Associated Press, Associated France Press, Reuters, entre otras. Ahí se definían las imágenes que serían difundidas por los medios mundiales y que relatarían el conflicto.

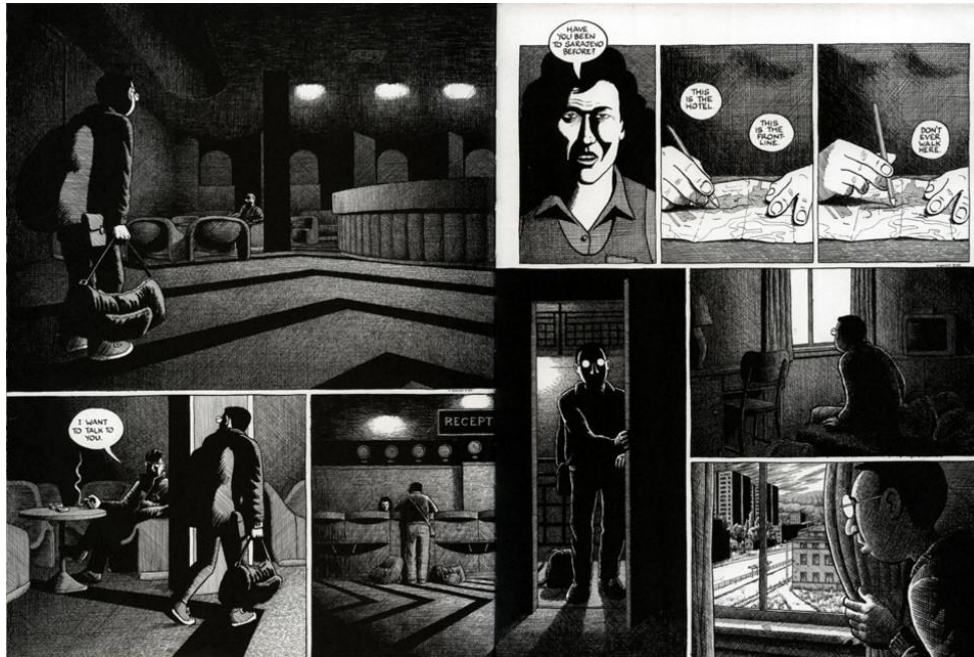
Sacco continúa narrando sus primeros instantes en Sarajevo, con un tono mayoritariamente oscurecido las interacciones iniciales con las personas locales al ingresar al hotel. Un mediador llamado Neven, quien finalmente se convertirá en su amigo, guía y personaje principal de su historia, le indica que quiere hablar con él para ofrecer sus servicios como mediador en la zona de conflicto. La recepcionista le pregunta si es su primera vez en Sarajevo al tiempo que le explica concretamente la disposición del espacio en plena guerra: “Este es el hotel. Este el frente. Nunca pase por aquí”<sup>52</sup>. Sacco avanza hasta llegar a su habitación. No es Hemingway en busca de la gloria llegando al Hotel Florida en Madrid en la guerra civil española. Sacco es un hombre asustado y desconcertado que no tiene claro en donde se ha metido.

---

<sup>51</sup> Alfonso Armada, “El frío, sucio y agujereado refugio de los periodistas en Sarajevo”, *El País*, 10 de agosto 2019

<sup>52</sup> Joe Sacco, *Historias de Bosnia*, Planeta, Barcelona, 2015 pp, 20-21





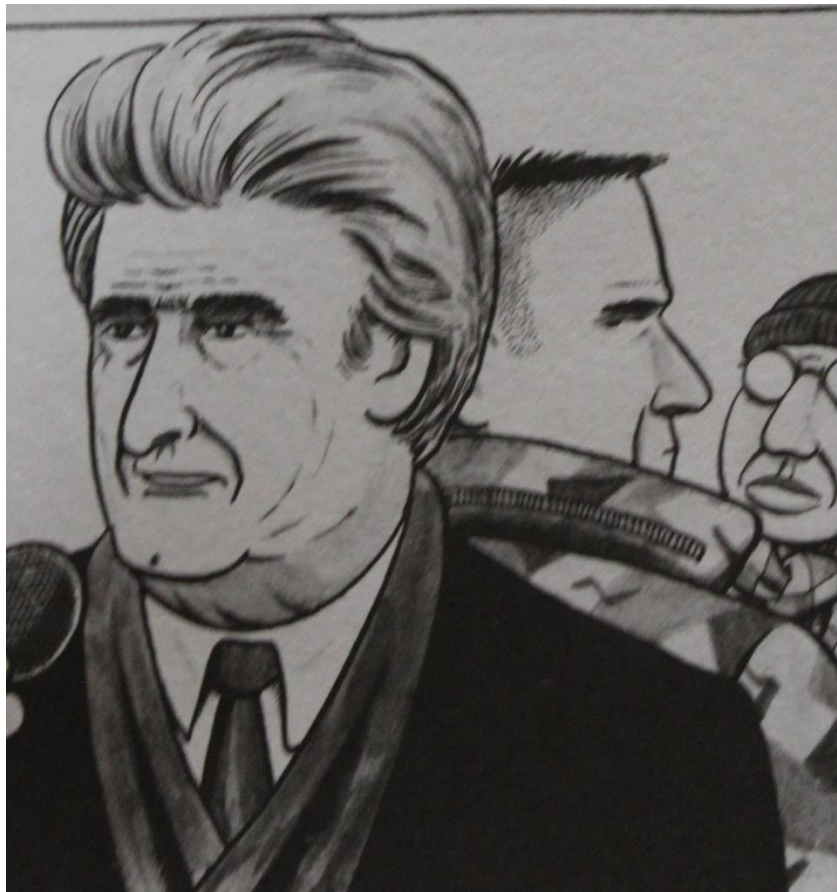
*Historias de Bosnia, pp. 20-21*



La última de estas viñetas, claramente más iluminada que el resto. Muestra al periodista temeroso, recorriendo tímidamente la cortina con su mano izquierda mientras receloso mira de reojo Sarajevo. Por la ventana observa que parece oscurecerse sobre una ciudad desolada donde los edificios muestran rastros de la guerra. Sacco dibuja un autorretrato en el que muestra sus elementos más

identificables, los anteojos, anteojos que son el elemento más iluminado en todo el dibujo.

La autorepresentación de Sacco en estas imágenes no muestra ni un ápice de épica. A lo largo de las historias que el dibujante realiza sobre Bosnia se encuentra en varios momentos en medio de situaciones donde se pone en cuestión su “valía” como reportero, en todo momento, Sacco insiste en tomar distancia. Quizá el ejemplo más nítido de esto, está reflejado en su historia *Navidades con Karadzic*, publicado originalmente en 1997 por *Fantagraphics books*, en su revista *Zero Zero*, publicada en español en la edición antes citada de *Historias de Bosnia* de Planeta.



*Historias de Bosnia, p. 173*

En esta historia, Sacco aborda los periplos que viven los reporteros en una zona de guerra para aproximarse a los eventos noticiosos. En este caso, Sacco relata

un viaje que realizó junto con dos colegas para conseguir una entrevista con Radovan Karadzic, presidente de la República Sprska, recién fundada en los territorios orientales de Bosnia donde se llevaba a cabo la limpieza étnica por las fuerzas para anexionarla al territorio serbio. Sacco sintetiza en esta viñeta su relación con las primicias periodísticas.

En su dibujo vemos tres rostros, cada uno en un plano distinto de la imagen, en el primero, Karadzic con un peinado voluminoso y un gesto serio, mientras es entrevistado por su colega. En un plano medio, un guardia, ataviado con uniforme, el severo corte de pelo militar y un rostro excesivamente cuadrado, mantiene una distancia entre Sacco y el político acusado de crímenes de guerra. En un tercer plano, un Sacco caricaturizado, con sus habituales labios gruesos y los lentes de fondo de botella que le caracterizan. Estos lentes son un elemento recurrente en la autorrepresentación de Sacco en sus obras.

Con el paso del tiempo, el dibujante ha derivado en una mayor definición y estilismo en los autorretratos. Los lentes, sin embargo, permanecen intactos. Unos lentes redondos que cubren enteramente sus ojos en la representación. No podemos conocer entonces donde ubica su mirada. Es una manera de marcar una distancia con los hechos de los que es testigo ocular. La expresión de Sacco parece indicar confusión. Trata de ser un testigo más del evento, sin involucrarse demasiado y obtener un mayor beneficio periodístico del mismo, sólo observa y trata de entender. Una vez más, Sacco está lejos de la primicia y pendiente de los detalles más profundos del conflicto. En el dibujo anterior, Sacco no se explica cómo un hombre cuyo perfil conocido es el de un asesino en masa, puede parecer tan anodino e incluso amable por momentos<sup>53</sup>.

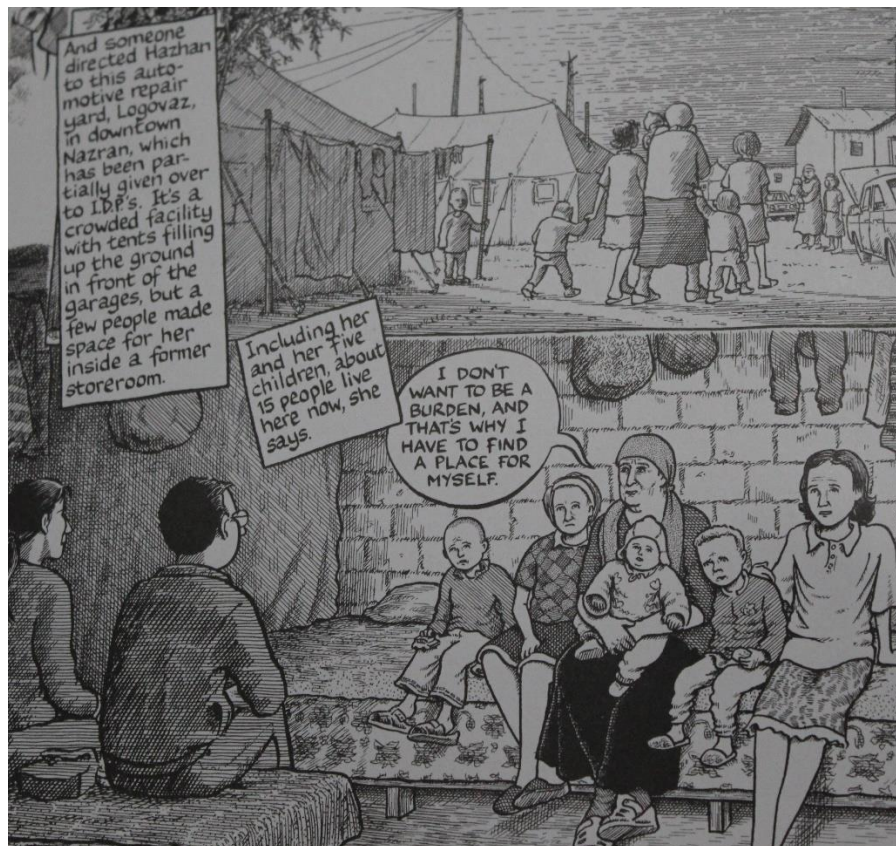
---

<sup>53</sup> *Ibidem*, pp. 173-174



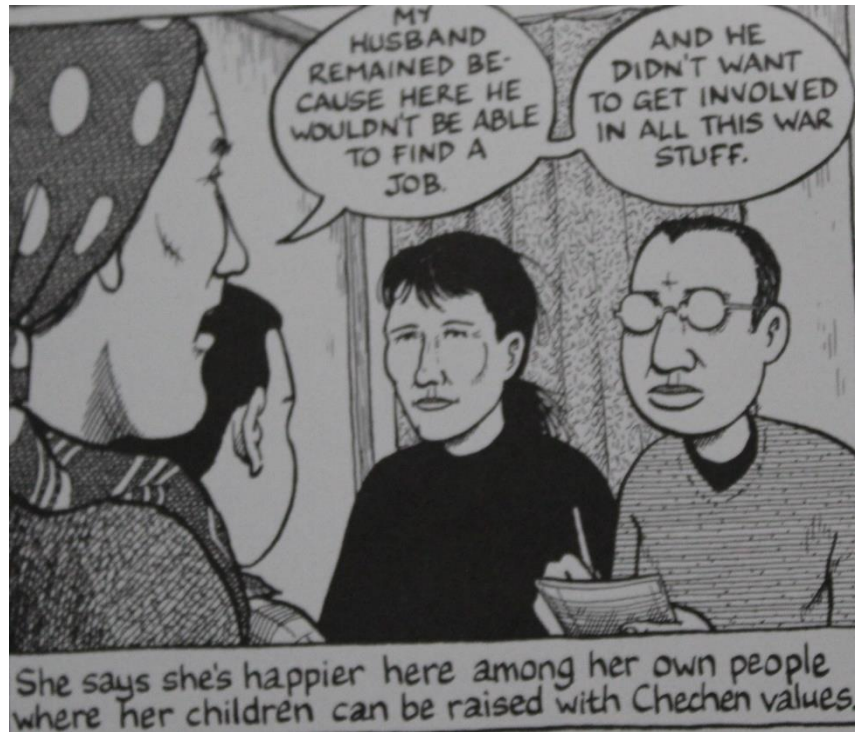


*Journalism, p. 38*

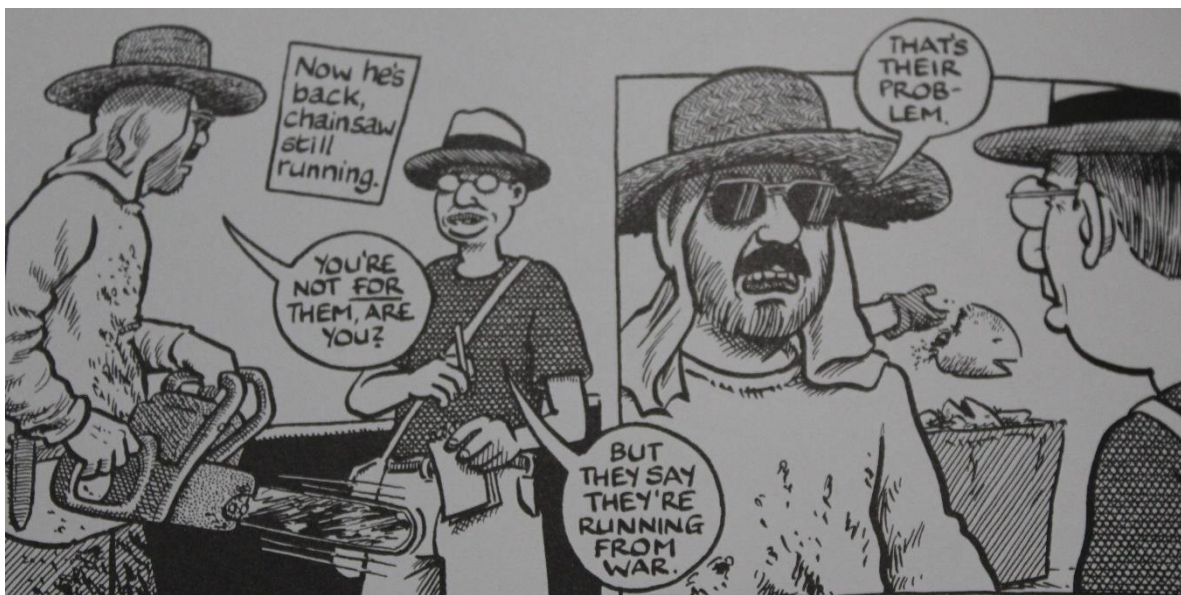


*Journalism, p. 48*





*Journalism, p. 66*



*Journalism, p. 110*

Las cuatro viñetas anteriores, extraídas de las crónicas *Chechen war*, *chechen women* y *The unwanted*, muestran una clara transición temporal en la autorrepresentación de Sacco en sus dibujos. En las cuatro viñetas lo vemos

cargando y tomando notas en una libreta. En tres, Sacco toma apuntes mientras conversa con las personas. Esto parece indicar que el autor parece más cómodo representándose como un cronista que atentamente captura información detallada de los testimonios que se encuentra en las zonas en conflicto. Esto dota de veracidad a los relatos que Sacco posteriormente dibujará dentro de sus historias. Sacco muestra además su interés por conocer los relatos de estos individuos en los conflictos, individuos que no suelen aparecer en la primera línea de los medios que los cubren habitualmente.

Ya sea que se represente como un individuo perdido en medio de conflictos complejos o como un cronista consumado, Sacco sigue siendo esencialmente un forastero. Parece encajar más con la imagen de “intelectual *exílico*” que construye Edward Said en *Representaciones del intelectual*. La vida de Sacco ha sido un constante viaje. Nacido en Malta, su familia se desplazó a Australia durante su infancia y posteriormente a Estados Unidos donde se instala su familia definitivamente. Afirma sentirse un forastero incluso en Estados Unidos, su país de residencia. Esto, sin embargo, resulta positivo para el periodista. El no pertenecer, le permite mantener una distancia y ser más crítico con la realidad en la que vive<sup>54</sup>. Este no pertenecer, permite además a Sacco identificarse y generar empatía por los individuos en situaciones extremas representados en sus obras. Migrantes, exiliados, forasteros, individuos que han perdido sus raíces y se mueven en medio del conflicto construyendo una nueva identidad en el proceso.

Desde su condición de forastero, Sacco ha creado, al igual que los personajes que dibuja su identidad a partir del conflicto. Quizá sus vínculos identitarios más fuertes se encuentren en Malta, su lugar de nacimiento y donde pasó los primeros cuatro años de su vida. Sacco vuelve a Malta cuando publica en 2010 la crónica *The Unwanted*, donde analiza la migración que pasa por el mediterráneo a Europa y

---

<sup>54</sup> Joe Sacco: “Tomé unas cosas buenas del periodismo y dejé la basura atrás”, El Faro, 9 de junio 2017

todos los fenómenos sociales que ocurren alrededor de esto<sup>55</sup>. Esta será una de las menciones más claras que Sacco realizará de su lugar de origen. En *How I loved the war*, Sacco se llama a sí mismo un “europeo del sur”, nacido para ser un experto en pasta que no sabe nada más del resto de aspectos de la vida<sup>56</sup>.

Sin duda, el impacto más importante de Malta en la identidad de Sacco vino a través de las historias que su madre le contaba sobre sus memorias durante la Segunda Guerra Mundial en el lugar. Sacco narra visualmente estas memorias en la historia *More women, more children, more quickly*. En esta historia, al igual como ocurre regularmente en las historias donde Sacco representa eventos del pasado, el dibujante no aparece como personaje dentro de la obra. En este caso, es su madre Carmen M. Sacco, quien narra sus memorias de los hechos<sup>57</sup>. El periodista presenta en esta historia una visión bastante personal del conflicto en la que los eventos terribles de la guerra (bombardeos, hambre, la cotidianidad de la muerte y la violencia) pasan por el filtro de su propia madre quien contó las historias a Sacco durante su infancia y juventud. Visualmente, la historia que Sacco construye a partir de las memorias de su madre, *More women, more children, more quickly*, guarda enormes paralelismos con la representación de los hechos que realizará Sacco años más tarde sobre Bosnia<sup>58</sup>, se puede observar entonces, la influencia de estos relatos en su forma de representación del conflicto.

Sacco continuamente se desplaza para realizar sus reportajes y sus estancias suelen ser prolongadas en cada sitio, procurando una inmersión profunda en el lugar. Esta posición de intelectual *exílico*, dota a Sacco de un par de ventajas respecto a su relación con los eventos que ocurren y él como observador. Primero, cuenta con un marco previo para comparar los eventos con una contrapartida ajena al escenario; segundo, tiene la posibilidad de observar las cosas como contingentes, un resultado

---

<sup>55</sup> Joe Sacco, *Journalism*, 2012, pp. 110-157

<sup>56</sup> Joe Sacco, *Notes from a defeatist*, 2003, pp. 164-165

<sup>57</sup> *Ibidem*, pp. 131-153

<sup>58</sup> Este punto lo desarrollo en el segundo apartado del tercer capítulo de esta investigación.

de “opciones históricas llevadas a cabo por hombres y mujeres” que no son ni inevitables ni irreversibles<sup>59</sup>.

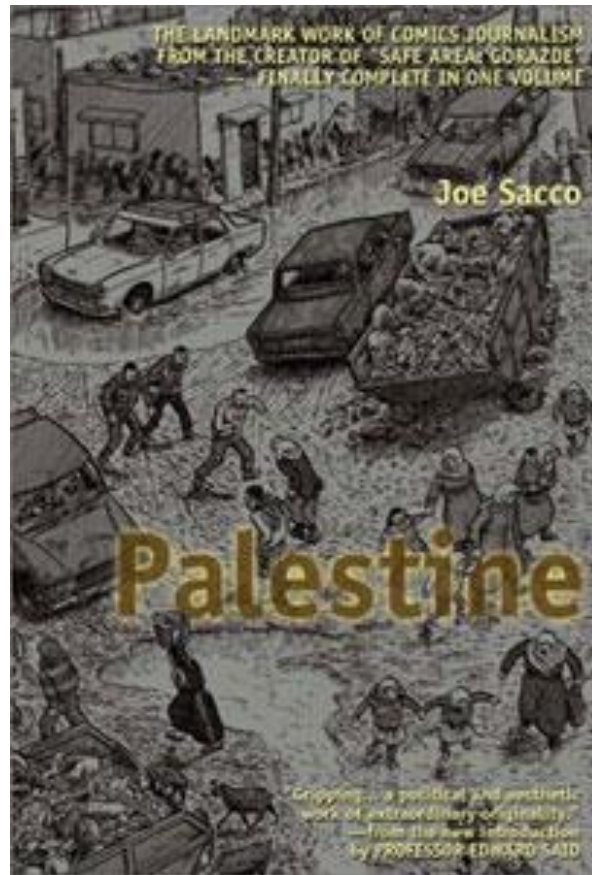
Sacco no es un migrante en Bosnia, sino alguien que decide mantenerse al margen de la corriente principal; siguiendo con la idea de Said, es alguien que no actúa siguiendo la lógica esperable, sino con una cierta audacia que apela a moverse y no permanecer estático en este escenario<sup>60</sup>. Ahí, Sacco produce crónicas potentes sobre la situación en Bosnia, tanto en Sarajevo como en Gorazde al término de la guerra. En sus trabajos se perfila la articulación del trauma histórico.

---

<sup>59</sup> Edward Said. *Representaciones del intelectual*, Paidós, Barcelona, 1996, pp. 70-71

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 73

## 1.2.- El cómic periodístico: la construcción de un género



Portada de la edición completa en inglés de *Palestina*, 2001

La primera vez que se menciona explícitamente el término “cómic periodístico” fue en la portada de la edición en inglés del 2001 de *Palestina*, editada por *Fantagraphics books*. En ella se define a la obra como el “punto de referencia del cómic periodístico”. En lo que parece un afán por distinguir a *Palestina* del resto de novelas gráficas del mercado<sup>61</sup>. Originalmente, Joe Sacco publicó el primero de los nueve números de *Palestina* en 1993 a través de la misma editorial, con un precio de 2,95 dólares<sup>62</sup>. El trabajo inicialmente no fue comprendido en la escena tradicional del cómic y tampoco desde el periodismo. Pero posteriormente medios como *Publishers Weekly*

<sup>61</sup> Joe Sacco, *Palestina*, *Fantagraphics books*, Seattle, 2001

<sup>62</sup> Hillary Chute, *Disaster Drawn. Visual witness, comics and documentary form*, 2016, p. 207



y *New York Review of Books*<sup>63</sup>, reconocen su condición de pionera en un género que se abre camino y al que el propio Sacco daría forma.

Para 2001, Joe Sacco es ya un autor reconocido. En 1996 gana el *American Book Award* con *Palestina*. En general, su trabajo comienza a ser destacado en mayor medida a partir de ese año (1996), mientras, trabaja en su segunda obra en este formato, *Gorazde: zona segura*, la cual sería publicada en el año 2000. Sacco ganaría, por esta obra el *Eisner Award* y el *Eagle Award*, ambos premios por la mejor novela gráfica del año. Podemos considerar entonces a este periodo (2000-2001) como el nacimiento del cómic periodístico tal como lo conocemos ahora. Es decir, como un medio articulado a través de redes de producción y distribución propias, materializadas en editoriales como la citada *Fantagraphics books*, *Drawn & Quaterly*, *Astirberri* y revistas como: *The Nib*, *Cartoon movement* y *Drawing the times*, entre otras. Un medio que ha logrado crear un mercado propio, con recursos narrativos y estéticos distintivos. Actualmente existen un gran número de referentes y una amplia escena de periodistas e ilustradores que utilizan este medio para reproducir sus historias.

El género creado por Sacco es innovador, pero no original. El autor es consciente de que sus raíces son bastante profundas. Sacco cita a *The London Illustrated News*, revista creada a mediados del siglo XIX que empleaba grabados y dibujos para ilustrar las historias que contaba en sus páginas y a Goya con su serie de grabados *Los desastres de la guerra* como algunos de sus referentes<sup>64</sup>. Para confeccionar el cómic periodístico, Sacco realiza una práctica humana tan antigua como es la narración a través de imágenes, de dibujos, empleando convenciones narrativas visuales con las que él estaba familiarizado como es el cómic, particularmente el cómic alternativo en el que se formó.

---

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 207

<sup>64</sup> Jesús Ruiz Mantilla, "Joe Sacco: un reportero de Cómic", *El País*, 10 de abril 2014

El cómic siempre ha tenido una relación bastante cercana con la prensa escrita. El gran hito para el surgimiento del cómic moderno es la creación de *Yellow Kid* de Richard P. Outcalt, surgido en Estados Unidos a finales del siglo XIX. La importancia de *Yellow Kid*, radica en diversas cuestiones relevantes: a nivel técnico, se desarrollan convenciones visuales como el globo de texto o locograma, elemento característico del cómic moderno; el segundo elemento que denota la importancia de esta obra es el impacto masivo que tuvo en el público. A diferencia de las historietas europeas como las de Rodolphe Töpffer, concebidas como “obras de autor”<sup>65</sup>, el cómic norteamericano es concebido desde el inicio como un producto masivo, vinculado directamente a la prensa. El interés por el personaje es tal que los dos titanes de la prensa escrita de la época: Joseph Pulitzer y William Randolph Hearst se enfrentan por la obtención de sus derechos y con ellos los beneficios de atraer a su público. Esta vinculación con la prensa permite al cómic establecerse como un “producto de masas”<sup>66</sup>. En el momento mismo en el que las industrias culturales y los medios masivos comenzaban a gestarse.

El formato mismo del cómic estaba fuertemente influenciado por su distribución a través de los diarios. En las primeras décadas del siglo XX, las historietas se publicaban mayoritariamente en formato de *tira* o *plancha* para su publicación semanal en los diarios. La mayor transformación ocurre con la aparición del *comic book* durante la década de los treinta. El nuevo formato comienza a popularizarse en Estados Unidos y unos años después en Francia y Bélgica<sup>67</sup>. En el Estados Unidos de los años treinta, en pleno periodo de crisis económica, el *comic*

---

<sup>65</sup> Töpffer es considerado el padre del cómic moderno. Manuel Barrero, “De la viñeta a la novela gráfica. Un modelo para la comprensión de la historieta”, en Ana María Pepino (coordinadora), *Narrativa gráfica: los entresijos de la historieta*, Universidad Autónoma Metropolitana, CDMX, 2012, pp. 39-40

<sup>66</sup> Diego Matos, *El cómic como género periodístico: De Art Spiegelman a Joe Sacco*, 2015, pp. 50-53

<sup>67</sup> Manuel Barrero, “De la viñeta a la novela gráfica. Un modelo para la comprensión de la historieta...”, 2012, p. 47

*book* aparece como una opción barata de entretenimiento para un amplio público, una especie de “cine para pobres” que se editaba en papel de baja calidad y a color<sup>68</sup>.

Existen tres grandes fuentes que contribuyeron a la creación del cómic periodístico. Dos son ampliamente reconocidas: el *comix underground* y el Nuevo Periodismo norteamericano, ambos surgidos en la década de los sesenta. Desde este estudio, reivindico la importancia de la crónica de largo aliento para la configuración del cómic periodístico. En el siguiente apartado, desarrollaré a esta crónica de largo aliento, por lo tanto, ahora me concentro en las primeras dos fuentes del cómic periodístico.

En 1954, en medio de un contexto social conservador y moralizante, se crea en los Estados Unidos el *Comics Code Authority*, un mecanismo que buscaba regular el contenido que se publicaba a través de los *comics books*. Esta forma de censura pretendía que el cómic fuera un medio predominantemente infantil, alejado de narrativas adultas y complejas. Se buscaba vetar la mayor cantidad de contenido gráfico de estas publicaciones, las cuales eran consumidas, precisamente, en su mayoría por un público infantil y juvenil. Ante la postura del *Comics Code Authority* surgen voces disidentes, el mayor referente en esta época es Harvey Kutzman, quien primero con *EC Comics*, después con la influyente revista satírica *MAD* trataba de sortear la censura impuesta a las publicaciones en el periodo<sup>69</sup>.

Hacia finales de la década de los sesenta, fuertemente influenciado por los movimientos contraculturales de la década surge el *comix underground*, un movimiento dentro del cómic, que tendría su centro en la ciudad de San Francisco y Robert Crumb se convierte en su máximo referente. Suele considerarse el hecho fundacional de este movimiento la publicación del primer número de la revista *Zap Comix*, en 1968, por Robert Crumb. El *comix underground* explotaría la noción del “hágalo usted mismo” que años más tarde también tomaría como base el

---

<sup>68</sup> Diego Matos, *El cómic como género periodístico: De Art Spiegelman a Joe Sacco*, 2015, p. 55

<sup>69</sup> Gerardo Vilches, *Breve historia del cómic*, Ediciones Notwilus, Madrid, 2014



movimiento punk. Los dibujantes *underground* realizaban en sus casas, manualmente, sus dibujos para posteriormente fotocopiarlos y autoeditarlos. Su temática era habitualmente más “adulta”, sus contenidos mostraban crudamente imágenes altamente explícitas (violentas y sexuales), con una alta carga irónica y nihilista. Evadían la censura del Comics Code Authority pues su distribución, “subterránea”, era limitada en pequeños locales afines y de mano en mano<sup>70</sup>. Evadiendo cualquier censura por parte de la industria.



*The Little guy inside my head, Robert Crumb*

Cómo se ha dicho antes, el joven Joe Sacco fue bastante activo en esta escena durante la década de los ochenta. Sus primeras obras muestran elementos claramente influenciados por Robert Crumb: el uso exclusivo de blanco negro; el

<sup>70</sup> *Ibidem.*

feísmo; las continuas autorreferencias en las historias. *Palestina*, su primera obra concebida bajo la etiqueta de “cómic periodístico” muestra aún varios de estos elementos en su construcción. Es *Gorazde: zona segura*, un punto de inflexión determinante en el giro de la obra de Sacco, la cual, adquiere paulatinamente un mayor realismo en la representación de sus historias. En este sentido, es un elemento central para este giro el rol de la fotografía, como un medio para aproximarse a la representación de la “realidad” en sus cómics.

La fotografía surge a principios del siglo XIX (1826), un periodo marcado por enormes transformaciones económicas y sociales. La burguesía, nueva clase dominante, buscaba nuevas formas de representación y esto facilitó el rápido desarrollo del retrato fotográfico<sup>71</sup>. Los cambios de la época impactarían decididamente en los medios de comunicación y de transporte: acelerando procesos, acortando distancias y extendiendo el alcance de los medios. La necesidad de información se incrementa y los periódicos, apoyados por las innovaciones industriales, liderados por los nacientes magnates de la prensa, aumentan su producción y distribución. Surge la *London Illustrated News* (1842)<sup>72</sup> y con ello, una vinculación fundamental e influyente en los años posteriores entre el periodismo y la representación gráfica de los hechos.

La prensa masiva se liga directamente con la fotografía casi desde sus mismos orígenes. Si existe un evento que concite tanta atención sobre los medios y la población es la guerra. Existen retratos de soldados y escenarios del conflicto texano-mexicano (1847); pero el primer gran reportaje fotográfico de guerra se realizó durante la guerra de Crimea (1853-1856). Curiosamente, el hecho fue fotografiado por el pintor rumano Carol Szathmari, quien partió en abril de 1854 a escenarios rusos y turcos para capturar imágenes del conflicto. En total, 300 imágenes obtenidas por Szathmari, de las cuales pocas se conservan, pero se sabe con certeza que al

---

<sup>71</sup> Jean-Pierre Amar, *El fotoperiodismo*, La Marca, Buenos Aires, 2005, p. 9

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 10

menos una batalla fue capturada por su cámara<sup>73</sup>. La cámara parece haber reemplazado rápidamente a la pintura y al grabado como principal medio de representación de los hechos, esto debido a su estatus de retrato totalmente “objetivo y verídico” de los hechos. El fotográfico es considerado un “testimonio fiel” de los hechos en cuestión, por lo tanto, no se pone en duda<sup>74</sup>.

Desde ese momento, la imagen fotográfica acompañaría a las crónicas periodísticas, cambiando la forma en la que los eventos eran percibidos. El fotoperiodismo moderno toma impulso a partir de 1936, con la Guerra Civil Española como marco de fondo y la revista *Life* como principal medio. En el periodo destacarían los nombres de Gerda Taro, Robert Capa, David Seymour, entre otros. Este desarrollo desembocaría en el surgimiento de las agencias fotográficas que siguen marcando, en gran medida, la forma de ser del fotoperiodismo<sup>75</sup>.

Ryszard Kapuscinski es considerado como uno de los mejores cronistas del siglo XX y un caso curioso en cuanto a la relación entre el periodismo y la fotografía que vale la pena mencionar. Durante toda su carrera se reconoció su talento narrativo pero poco o nada se sabía de su habilidad fotográfica. El periodista Carles Geli, en un artículo publicado con motivo de una exhibición de la obra fotográfica de Kapuscinski en Barcelona, señala que el joven periodista polaco nunca aprendió a dibujar. Esto, aunado a sus limitaciones económicas le hacían plantearse como “retener y dar eternidad a todo lo extraordinario que ocurría a su alrededor”. Algo que pudo realizar hasta que con sus primeros sueldos de periodista compró una cámara soviética Zorka<sup>76</sup>. La fotografía en Kapuscinski, de corte más documental que fotoperiodístico, parece cumplir una función de soporte físico y material de la memoria<sup>77</sup>.

---

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 25

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 25

<sup>75</sup> *Ibidem*, pp. 59-73

<sup>76</sup> Carles Geli, “La pluma fotográfica de Kapuscinski”, *El País*, 25 de septiembre de 2014

<sup>77</sup> Laura González, *Fotografía y pintura ¿dos medios diferentes?*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005, p. 139

Volviendo al cómic y su relación con la fotografía, quizá el ejemplo más claro lo encontramos en Frank Cappa, el personaje creado por el caricaturista español Manfred Sommer. Las historias del Cappa de Sommer se publicaron entre 1981 y 1989 en la revista CIMOC. Además de una clara referencia a Robert Cappa en el nombre del personaje, el personaje de Sommer era una mezcla entre Robert Redford<sup>78</sup> y Ryzsard Kapuscinski. Pues al igual que el periodista polaco, Cappa se dedicaba a capturar y narrar las guerras que durante los sesenta y setenta se desarrollaban en el entonces Tercer Mundo. Frank Cappa fue, además, el medio que permitió a Sommer denunciar los excesos y las injusticias de las guerras. Esta intencionalidad por denunciar los abusos y el sufrimiento en las víctimas del conflicto es algo que veremos claramente en el cómic periodístico.

Regresando a Sacco, para la confección de *Gorazde*, el autor realizó una gran cantidad de fotografías durante su estancia en la zona, aunque considera a la mayoría “anodinas”, pues cumplen esencialmente una función referencial. Sacco fotografió, a lo largo de su estancia en el pequeño pueblo: casas, calles e incluso rostros de personas a las que entrevistaba para captar con mayor realismo estos elementos en sus dibujos<sup>79</sup>. Sacco empleará estas fotografías para la construcción de su obra en dos sentidos: el primero, como mera referencia y así poder trasladar una representación fiel de lugares y personas. El otro sentido en el que Sacco utilizará las fotografías constituye una suerte de fotomontaje, ya que vuelven a ser referencias visuales pero sobre ellas añade, en sus dibujos, los elementos que completan las reconstrucciones que realiza en su obra. Las obras editadas recientemente en español por Planeta, tanto *Palestina*, *Gorazde* e *Historias de Bosnia*, cuentan con una detallada introducción en donde se incluyen bocetos, fotografías y notas del propio Sacco sobre su trabajo. Esto permite una inmersión más profunda en la construcción de estas obras.

---

<sup>78</sup> Joan Foguet, “Frank Cappa, el reportero perfecto”, *El País*, 8 de octubre de 2010

<sup>79</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, p. 242

En el aspecto narrativo, podemos ver las influencias periodísticas en el trabajo de Sacco, siendo la mayor la del *Nuevo Periodismo* de Tom Wolfe, Truman Capote, Hunter S. Thompson y compañía. Surgido durante la década de los sesenta buscaba amalgamar elementos de la ficción y no la no ficción en los relatos periodísticos, intentando mostrar todos los matices existentes de la realidad. Una de las mayores ambiciones de estos periodistas era la de recrear de una manera más efectiva ambientes, acontecimientos y personas. Para ello, recurren a formas narrativas empleadas por novelistas como: Honoré de Balzac, Johann Wolfgang von Goethe, Iván Turguéniev<sup>80</sup>.

Este afán de recreación lo vemos claramente en la obra de Sacco, en su caso una recreación visual a través de sus dibujos, viñetas y el arte secuencial del cómic. En su obra encontramos también este ritmo propio de las obras literarias que lo han influido. Tal es el caso de la influencia de Louis-Ferdinand Céline cuyo ritmo narrativo de su obra impactó a Sacco y lo llevó a buscar la manera de incorporar ese ritmo intenso en sus cómics. Para conseguir este ritmo, Sacco tuvo que innovar en el diseño visual de las viñetas al emplear lo que llama “cartel flotante” que se coloca de forma horizontal sobre varias viñetas vinculadas visualmente, tratando así de emular el ritmo narrativo frenético del francés<sup>81</sup>.

---

<sup>80</sup> Diego Matos, *El cómic como género periodístico: De Art Spiegelman a Joe Sacco*, 2015 pp. 194-195

<sup>81</sup> Joe Sacco. *Gorazde: Zona segura*, 2015, p. 244





Ejemplo del "cartel flotante creado por Sacco, Gorazde, p. 181

Otro elemento propio de la narrativa de este periodismo en la obra de Sacco y por extensión, en el cómic periodístico, es la representación de las personas que intervienen dentro del acontecimiento noticioso. Para la prensa, llamemos generalista<sup>82</sup>, las personas son relevantes en tanto su relación con el hecho noticioso

<sup>82</sup> Por prensa generalista aquí me refiero a prensa de corta distancia con el acontecimiento. Prensa que busca conocer los elementos necesarios de estos acontecimientos para transmitir la información esencial a sus lectores espectadores.

a informar, si han sido testigos, afectados o cualquiera que esta sea. Para el periodismo narrativo las personas se convierten en personajes dentro del relato, es decir, se les dota de voz propia para que este se explique y cuente cuál es su experiencia sobre el acontecimiento. La construcción del personaje requiere, además, de establecer un mayor peso a estos individuos y su relación con los hechos. El personaje era uno antes del acontecimiento y será uno después, el hecho lo atraviesa y lo afecta. De ninguna manera esta incursión de elementos de la literatura de ficción permite la posibilidad de ficcionalizar el hecho mismo. El periodista debe mantener la objetividad y ceñirse a los hechos reales, no hay margen para la invención. En todo caso ocurre una utilización de recursos ficcionales para contar experiencias reales.

Para dar forma al cómic periodístico, Sacco no abandona las convenciones tradicionales del cómic, al contrario, se apropia de ellas para ampliar el potencial narrativo de las historietas. El dibujo a mano del comic elimina la objetividad, lo que exige poner atención en la discursividad de la historieta<sup>83</sup>. Discursividad que opera en dimensión periodística e histórica en el caso de Sacco. La estética del comic periodístico influye en la percepción que se tiene sobre la construcción del conocimiento. La dualidad de mostrar un punto de vista y mostrarse habitando en él conlleva un compromiso ético del creador en la reconstrucción de su experiencia a través de palabras e imágenes. De esta manera observamos en el comic periodístico una inclinación marcadamente periodística por “documentar” la realidad, al tiempo que el dibujo a mano individualiza la representación de esta realidad<sup>84</sup>.

Una característica trascendental en la obra de Sacco es la atención al detalle y el enfoque en la situación del discurso testimonial, elementos que sirven para reconocer la particularidad del otro. En este sentido, su obra opera siguiendo la propuesta de “visualidad” desarrollada por Nicholas Mirzoeff. En el *El derecho a mirar: una contrahistoria de la visualidad*, Mirzoeff, analiza la historia del término

---

<sup>83</sup> Hillary Chute, *Disaster Drawn. Visual witness, comics and documentary form*, 2016, p. 198

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 208

“visualidad” como esencialmente un término en contextos bélicos del siglo XIX, que denota una mirada y una práctica autoritarias de arriba hacia abajo. Por su parte, lo que generaría “el derecho a mirar” es una mirada mutua, que se complementa entre el observador y el observado<sup>85</sup>.

Edward Said dice, en la introducción que escribió para la edición de 2001 en *Palestina*, incorporada en la edición en español de 2015, que con relación a la situación en Gaza, “Con la excepción de un par de novelistas y poetas, nadie ha reflejado tan bien como Joe Sacco el terrible estado de las cosas”<sup>86</sup>. Algo similar ocurre en Bosnia, donde Sacco presenta al conflicto en dimensiones que antes no se habían realizado. Y para esto algo tiene que ver el complejo y elaborado medio que ha creado para exponerlo.

---

<sup>85</sup> *Ibidem*, pp. 205-206

<sup>86</sup> Edward Said, “Homenaje a Joe Sacco” en *Palestina*, 2015, p. VI



### 1.3.- Crónica de largo aliento, conflicto, contingencia y sentido histórico



*Ryszard Kapuscinski, África en la mirada, p. 67 (Angola, 1975)*

La crónica de largo aliento es una especie de rara avis en el mundo periodístico. Esta crónica se desprende de la forma más narrativa o literaria del periodismo. El periodismo narrativo o literario surge como contrapropuesta a esa emergencia de los medios de masas por la información urgente y casi sin reflexionar. Información que tiene por objeto llenar páginas de periódicos y generar portadas llamativas, pero poco más. La propuesta de los periodistas narrativos consiste en llevar el hecho noticioso un poco más allá, tensar la cuerda para convertir el trabajo periodístico en un oficio de creación y no sólo de sistematización y repetición. La crónica de largo aliento, busca entonces, construir relatos extensos, tan extensos que rebasan los límites formales de los diarios y por lo tanto deben publicarse generalmente de manera independiente. Para realizar estas crónicas es necesario efectuar un proceso de inmersión inicial para experimentar la “realidad” que se busca retratar en la crónica; además, se vuelven fundamentales los testimonios, los cuales funcionan como

las principales fuentes de estas crónicas. Desde esta investigación, reivindicó a Joe Sacco como uno de estos cronistas y al cómic periodístico como un medio influenciado por estas crónicas.

Cuando se habla de los orígenes de este género periodístico suele situarse en el Nuevo periodismo desarrollado por jóvenes periodistas estadounidenses como Norman Mailer, Truman Capote, Tom Wolfe y periodistas latinoamericanos como Gabriel García Márquez a partir de la década de los sesenta. Aunque, en este recorrido aparece un nombre como el de Rodolfo Walsh que adelantó a todos los anteriores. Sin embargo, el periodismo narrativo tiene raíces incluso más profundas. Podemos encontrarlo ya en aquellos jóvenes periodistas que formaban el White Chapel Club en Chicago, quienes ya a finales del siglo XIX firmaban artículos con una elaborada técnica, abordando las agobiantes problemáticas sociales de la ciudad: la pobreza, el hacinamiento, la desigualdad económica, la inseguridad, el crimen. Su estilo, además de la cuidadosa y casi poética prosa involucraba la cercana relación con los estratos sociales que reflejaban en sus crónicas. Bebían en sus tabernas, compartían sus desventuras y las reflejaban de manera potente en sus escritos<sup>87</sup>.

A estos jóvenes, se les unirían periodistas/activistas como Upton Sinclair y John Reed que compaginaban su trabajo de periodistas con su militancia socialista<sup>88</sup>. Estos periodistas/activistas formaron parte de un movimiento conocido como *Muckcrakers*, este grupo de periodistas, pioneros en el periodismo de investigación, la crónica visual y documental; se distinguieron por su enfoque de denuncia a la corrupción política y económica, además de una denuncia constante a la complicada situación en la que se encontraban los grupos sociales más desfavorecidos en las grandes ciudades. Inicialmente, *Muckcraker*, era un término peyorativo que se ejercía desde la prensa económicamente dominante, pero paulatinamente fue asumiendo

---

<sup>87</sup> Gonzalo Toca, "La detestable estirpe de los periodistas poetas", Yorokobu, 11 de julio 2016

<sup>88</sup> Howard Zinn, Para conocer a John Reed en John Reed, Dos textos y una semblanza, Biblioteca libre Alfa y Omega, Chile, 2019, pp. 24-33

una connotación mayoritariamente positiva<sup>89</sup>. Hay mucho de este espíritu *Muckcraker* en la obra de Sacco. Particularmente en dos de sus obras más recientes: *Días de destrucción, días de revuelta*; y, *Pagando la tierra*. Ambas obras exponen de una manera gráfica la pobreza y la marginación en el Norte de América. *Días de destrucción, días de revuelta*, con ilustraciones de Joe Sacco y crónicas de Christopher Hedges retrata las consecuencias de la crisis económica de 2008-2009 en las zonas más desfavorecidas de Estados Unidos. *Pagando la tierra*, por su parte, refleja la experiencia de una tribu en territorio canadiense que ha visto su cosmovisión alterada tras su incursión en las dinámicas capitalistas.

La prensa fue desde su masificación un medio ideal para la difusión literaria. Desde sus inicios, la prensa escrita fue lugar de publicación para las obras por entregas y el lugar de trabajo del escritor/periodista, figura recurrente desde finales del siglo XIX. Dos de los ejemplos más notorios que encontramos son Jack London, particularmente con su crónica sobre las míseras condiciones de la clase obrera londinense en *La gente del abismo*<sup>90</sup>; y a Ernst Hemingway, particularmente con su obra dedicada a la guerra civil española<sup>91</sup>.

Es precisamente la obra de London, por su naturaleza e intenciones la que suele considerarse como la primera “crónica de largo aliento”<sup>92</sup>. London pasó varios meses viviendo en las mismas condiciones que las personas que retrató en su texto. Ya en su prefacio deja claras sus intenciones, además, señala cuál sería el instinto que guiaría al resto de crónicas de largo aliento periodísticas subsecuentes: “Descendí al submundo londinense con una actitud mental semejante a la de un

---

<sup>89</sup> Muckcraker, Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/muckcraker>

<sup>90</sup> Joseph Ridgwell, Jack London's journey into the abyss, The Guardian, 5 de octubre de 2007

<sup>91</sup> Roberto Herrscher, *Periodismo narrativo. Como contar la verdad con las armas de la literatura*, Marea, Buenos Aires, 2016

<sup>92</sup> Son varias las maneras en las que se llaman a este tipo de crónica dentro del argot periodístico. Las variaciones incluso dependen del medio, la revista española 5W, especializada en periodismo narrativo, se refiere como “crónicas de larga distancia” para referir la diferencia entre este periodismo y el periodismo de “corta distancia” habitual de la prensa generalista. Aquí nos decantamos por utilizar el término crónica de largo aliento cuando nos refiramos a esta crónica.

explorador. Estaba predispuesto a dejarme convencer por mis propios ojos más que por las enseñanzas de aquellos que nada habían visto, o por las palabras de los que fueron y vieron antes que yo<sup>93</sup>.”

*La gente del abismo*, ha sido enormemente influyente para la crónica de largo aliento, pero, se ha discutido si se trata realmente de la primera crónica de este tipo. Suele considerarse como pionera a *How the other half lives*, de Jacob Riis. Riis, escritor, periodista y fotógrafo, consiguió una gran crónica literaria y visual sobre las condiciones de vida de las personas más empobrecidas de Nueva York<sup>94</sup>, similar a lo que Jack London realizaría unos años después en *La gente del abismo*, en Londres.

En 1890, año de la publicación de la crónica de Riis, Antón Chejov decide realizar un viaje por territorio hostil hasta la Isla de Sajalín en el extremo oriental del territorio ruso. En su travesía, busca documentar la forma en la que sobrevivían en las peores condiciones posibles los pobladores de ese lugar, el cual fungía como colonia penitenciaria. Para ese momento, Chejov era un autor reconocido con una buena posición. No se entendía por qué deseaba realizar ese viaje extremo a la nada o quizá más específicamente, “al infierno”. Chejov consiguió una autorización a través de su profesión de médico, aludiendo la realización de un censo y la obtención de testimonios de los lugareños para la posterior publicación de un libro<sup>95</sup>. Chejov tiene la intención de realizar un libro de ficción sobre el lugar, pero la realidad se lo impide, “la contundencia del lugar le va a impedir hacer literatura”. Tiene entonces que ceñirse a esa contundencia y escribirla. ¿Representa esta obra de Chejov otro ejemplo de crónica de largo aliento? Desde este estudio reivindico que sí.

Ryszard Kapuściński, periodista y escritor polaco suele ser considerado, a pesar de la controversia y revisionismo al que se ha enfrentado su obra en años

---

<sup>93</sup> Jack London, *La gente del abismo*, E-bookarama editions, pp. 23-24

<sup>94</sup> Library of congress, “Jacob Riis: Revealing of the other half lives”, 2016

<sup>95</sup> Andrea Calamari, “Cuando Chejov salió a buscar el infierno”, Jot down, 2021

recientes<sup>96</sup>, el más grande de los periodistas narrativos. El periodista polaco es sin duda el gran maestro de la crónica periodística contemporánea. “El maestro del detalle”<sup>97</sup> como lo define Roberto Herrscher, se convirtió en el canon para los continuadores del oficio.

Más allá de las enormes diferencias entre cada una de estas crónicas, existe un espíritu común que las identifica a cada una de ellas. Una suerte de ideal romántico que conecta a London, Riis, Chejov, Kapuscinski y Sacco. Un deseo por experimentar en primera persona realidades complejas y conflictivas y narrar sus experiencias. Ese ideal romántico, imposible de cuantificar es quizá el rasgo más distintivo de las crónicas de largo aliento.

¿Representan las crónicas de largo aliento una forma de historización de la contingencia y las crisis crítica y catastrófica? Desde este estudio sostengo que sí

La crónica es un género híbrido que a través de la narratividad puede dar cuenta de “los tiempos diversos por los cuales ha transitado la humanidad”<sup>98</sup>. La crónica concibe una multiplicidad de registros y tonos de la experiencia humana; tiene una “curiosa forma de narrar (por su narratividad) los hechos, de registrar y dar cuenta de la realidad”<sup>99</sup>. Partiendo de estas características que otorga Virginia Rioseco, damos cuenta de las posibilidades de la crónica como registro de la experiencia humana. Indagamos ahora, en cuanto a la crónica periodística de largo aliento y su rol en este registro. Para esto, centremos un poco, al inicio, la relación entre la crónica periodística y la historia.

Ryszard Kapuściński, historiador de formación, siempre impregnó de elementos históricos y antropológicos sus crónicas. Estaba convencido de la estrecha

---

<sup>96</sup> Las principales acusaciones sobre el autor versan sobre el eurocentrismo de su acercamiento a los lugares y la gente, además de posibles distorsiones en sus historias. Un ejemplo de esto: [elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20101103/desmitificando-a-kapuscinski-573617](http://elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20101103/desmitificando-a-kapuscinski-573617)

<sup>97</sup> Roberto Herrscher, *Periodismo narrativo*, 2016.

<sup>98</sup> Virginia Rioseco, “La crónica: la narración del espacio y el tiempo”, *Andamios*, Volumen 5, número 9, 2008, p. 25

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 26

relación entre ambas disciplinas. Es interesante la reflexión que realiza en este sentido sobre la obra *Historias* del considerado primer historiador (también referente para algunos antropólogos), Heródoto, al señalar que en su tiempo “la palabra griega historia significaba más bien ‘investigaciones’ o ‘inquisiciones’ y que cualquiera de estos calificativos habría sido más adecuado para plasmar la intención y la aspiración del autor”<sup>100</sup>. Acerca de la metodología utilizada por Heródoto para la realización de su obra, el periodista señala que fue: “...viajando, preguntando, observando y sacando conclusiones de lo que le contaban y de lo que él mismo había visto; así atesoró sus conocimientos”<sup>101</sup>. Una descripción que encaja directamente también con el quehacer periodístico.

Ambos enfoques son inseparables para Kapuściński. “Todo periodista es un historiador. Lo que él hace es investigar, explotar, describir la historia en su desarrollo. Tener una sabiduría y una intuición de historiador es una cualidad fundamental para todo periodista”. Kapuscinski relata el dilema en el que se encontró justo al terminar sus estudios en historia y vislumbrar su futuro: “tenía que elegir entre continuar mis estudios históricos para convertirme en un profesor de historia, un académico o estudiar la historia en el momento mismo de su desarrollo, lo que es el periodismo”<sup>102</sup>.

Los periodistas entonces, siguiendo a Kapuscinski, estudian la historia “en el momento mismo de su desarrollo”. La obra del periodista polaco, vista con el paso del tiempo representa una suerte de memoria de la desconolización en el tercer mundo, debido a su particular enfoque a los diversos procesos que relató. Al igual que las crónicas de John Reed sobre las revoluciones sociales de su tiempo: *México Insurgente* y *Diez días que estremecieron al mundo*, las cuales representan ahora testimonios imprescindibles para aquellos que se aproximen al conocimiento de la revolución mexicana y rusa. Una característica fundamental de estas crónicas, quizá

---

<sup>100</sup> Ryszard Kapuściński, *Viajes con Heródoto*, Anagrama, Barcelona 2004, p. 289

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 291

<sup>102</sup> Ryszard Kapuściński, *Los cínicos no sirven para este oficio*, Anagrama, Barcelona, 2002, pp. 57-59

debido al enorme potencial literario de sus autores, es que tienen la fuerza para recrear los ambientes y las emociones que se produjeron en sus respectivas épocas y escenarios.

Tanto Reed como Kapuscinski son esencialmente *individuos de su tiempo*, me refiero a que tienen la capacidad de poder leer los sucesos que ocurren e interpretarlos. Son capaces también de articular elaborados textos para explicarlos. Mientras que Reed es mitad periodista, mitad activista que se mueve por un mundo que ansía se transforme, va narrando en sus crónicas las transformaciones que ocurren y le hacen vislumbrar su mundo nuevo, con su mirada puesta en el futuro que se construye. Kapuscinski, en cambio, volverá continuamente al pasado, a la historia, para interpretar los conflictos en los que se mueve.

En *Un día más con vida*, el periodista polaco narra el preludio y el estallido de la prolongada guerra civil que sucedió a la independencia de Angola, el 11 de noviembre de 1975. Kapuscinski arriba al lugar cuando todos se retiran ante el caos que se avecina. A Kapuscinski ese caos le recuerda a la Polonia de posguerra, la de su infancia, con las estaciones “llenas de multitudes nerviosas o apáticas”<sup>103</sup>. Pero sí que nota una diferencia clara, la relación de la ciudad con la muerte. “Luanda moría de una manera diferente” que las ciudades europeas en los años de guerra. “No había ataques aéreos ni pacificaciones de pueblos ni destrucciones de barrios, uno tras otro”. En cambio, “la ciudad se moría como muere un oasis cuyos pozos se han secado: se quedaba desierta por momentos, se sumía en un estado de parálisis, caía en el olvido”<sup>104</sup>. La muerte como algo natural en una ciudad abatida y cuya sangría no cesaba.

¿Qué pasa con la crónica periodística contemporánea y su relación con el conflicto y su historización? La crónica periodística, como he dicho antes, funciona a través de una serie de características que la concentran en nichos muy específicos,

---

<sup>103</sup> Ryszard Kapuscinski, *Un día más con vida*, Anagrama, Barcelona, 2003, p. 15

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 19



más ahora cuando las dinámicas informativas se han acelerado y la crónica parece funcionar en contrasentido. Si pienso en un ejemplo claro de crónica periodística de largo aliento contemporánea, pienso en la revista española *5W*. Con el centro operativo en la ciudad de Barcelona, es una de las revistas más relevantes del panorama actual, enfocada específicamente en este tipo de crónicas tanto visuales como escritas. *Gatopardo* puede ser un ejemplo nacional de revistas con intenciones similares, que ha diversificado su forma en los últimos años.

El énfasis de *5W* se concentra en las zonas en conflicto alrededor del mundo, con particular atención en Oriente Medio, zona particularmente activa. Desde la historiografía, ¿Qué nos dice la crónica contemporánea sobre el conflicto? Para profundizar quiero emplear una crónica de Andrés Mourenza, titulada “Un país que no aparece en los mapas”.

La crónica de Mourenza refleja la cotidianidad en un lugar sumamente complejo como es Nagorno-Karabaj<sup>105</sup> que retomó actualidad a finales del año 2020 tras el estallido nuevamente del conflicto armado entre los grupos armenios y azeríes que se disputan el encaje territorial y el ordenamiento político de la zona. La crónica fue publicada casi dos años antes del segundo estallido del conflicto en la zona (27 de septiembre de 2020). Mourenza logra capturar un entorno en el que la guerra se presenta como algo inevitable, “como una melodía de fondo, un incesante martilleo que uno acaba incorporando a su cotidianidad”<sup>106</sup>. El primer estallido ocurrió en febrero de 1988. Fue un conflicto que anticipó al resto que devinieron con el colapso soviético (Yugoslavia incluida).

Una de las principales características de esta y en general de las crónicas es el delicado balance entre contexto y cotidianidad. Los hechos en apariencia más anodinos son puestos bajo la lupa del cronista que proyecta a través de ellos una

---

<sup>105</sup> Territorio geográficamente situado en Azerbaiyán que tras la guerra desarrollada entre 1988 a 1994 pasó a ser controlado por Armenia. El lugar es esencialmente poblado por ciudadanos de origen armenio.

<sup>106</sup> Andrés Mourenza, “Un país que no aparece en los mapas”, *Revista 5W*, 20 de diciembre de 2018



serie de reflexiones que amplían el conocimiento que tenemos los lectores sobre el lugar y los acontecimientos.

Mourenza aplica en su crónica el mismo principio de interpretación a la luz del sentido histórico que realizan Kapuscinski y Sacco. Nagorno-Karabaj, con todas las características que construyen su unicidad es un conflicto con sustratos de experiencia acumulada. El estallido de septiembre de 2020 representó un hecho casi natural en un escenario donde la guerra ya sonaba próxima pero no sabían cuando finalmente aparecería y arrasaría todo otra vez. La guerra como una estructura de repetición que articula la experiencia de ser armenio o azerí y forjar tu identidad en medio de ese conflicto. Una identidad nutrida con todas las experiencias históricas, los genocidios, las limpiezas étnicas, las diásporas, etcétera. Estos mecanismos de aprendizaje del conflicto desde el interior mismo y todas sus consecuencias llegan a la historiografía a través de una aproximación meticulosa a la crónica periodística.

De acuerdo a Jörn Rüsen, la contingencia ocurre cuando “los acontecimientos ponen las orientaciones culturales en un estado crítico, cuando las perturban, irritan y desasosiegan”<sup>107</sup>. La crisis representa entonces, una “experiencia del tiempo como contingencia”<sup>108</sup>. A esa experiencia perturbadora que es la contingencia le sigue la crisis que puede adquirir tres formas, esto, continuando con las ideas de Rüsen: una crisis normal no representa un gran reto narrativo, esta puede superarse con las propias herramientas que ofrece la conciencia histórica; una crisis crítica requiere de nuevos patrones de interpretación del pasado para ser superada; la crisis catastrófica revienta cualquier tipo de “posibilidad de conciencia histórica”. Esta crisis deviene en trauma y requiere de un tiempo para poder articular explicaciones e interpretaciones<sup>109</sup>.

---

<sup>107</sup> Jörn Rüsen, *Tiempo en ruptura*, 2014, p. 351

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 349

<sup>109</sup> *Ibidem*, pp. 353-354

Los cronistas se enfrentan con estas crisis en el momento mismo de su desarrollo. Así como Kapuscinski fue testigo del estallido de una violencia casi normalizada en África, Sacco fue testigo de las huellas que dejó en Bosnia la violenta desarticulación de ese intento de nación de naciones que fue Yugoslavia. Sacco interpreta este hecho desde la narrativa histórica; esta crisis catastrófica sólo puede explicarse como el fin de la *experiencia yugoslava*.

En los próximos capítulos abordo este hecho en la obras de Sacco sobre Bosnia. La representación de la *experiencia yugoslava* como un hecho histórico, político y social, su fractura y el trauma de su extinción.

## Capítulo 2: Yugoslavia es un estado mental

*Los Balcanes producen más historia de la que son capaces de consumir*

*Winston Churchill*

### 2.1.- La experiencia yugoslava

“My grandfather and grandmother sometimes tried to explain to me what happened during World War II, but I did not listen, or listened with one ear.”



*Gorazde, p. 23*

*Gorazde: zona segura (Safe Area Gorazde. The war in Eastern Bosnia 1992-1995)*<sup>110</sup>, la principal historia de Joe Sacco sobre el conflicto yugoslavo, significó un punto de inflexión en la obra del autor. La publicación de *Gorazde* en el año 2000, aunado a la publicación al año siguiente (2001) de la reedición completa de *Palestina* cimentaría la carrera de Sacco como autor reconocido y como exponente de un nuevo estilo de periodismo a través de la narrativa gráfica. *Gorazde* significa para el autor, además, la vuelta a la narrativa histórica que reflejó en algunas de sus obras iniciales.

<sup>110</sup> Título original de la obra en inglés, publicada por Fantagraphics Books en el año 2000

De acuerdo a Joshua Kavaloski, en *Gorazde*, conviven, en una tensa relación, dos discursos: uno marcadamente histórico; y uno periodístico. Kavaloski, establece esta distinción discursiva en términos estéticos y narrativos. La obra se compone por treinta y un capítulos, además de una introducción, un prólogo, un epílogo y una sección de extras. De estos capítulos, siguiendo a Kavaloski, podemos identificar ocho como “marcadamente históricos”, mientras que el resto siguen la estructura habitual de las obras de Sacco, es decir, una mezcla de periodismo y autobiografía. Los capítulos históricos ocupan unas 100 páginas de las 277 totales de la obra. Estos capítulos que Kavaloski señala “marcadamente históricos” se distinguen, tanto estética como narrativamente, del resto, primero, por su formación editorial; esto debido a que los capítulos tienen unos márgenes negros, así como canales del mismo color entre las viñetas, los cuales estructuran el contenido, dotando a estos capítulos de un mayor orden, en comparación con aquellos donde el caos “underground” habitual de las obras de Sacco es dominante.

Sin embargo, la mayor distinción entre estos capítulos y el resto, ocurre en el aspecto narrativo. Esto debido a la ausencia del autor dentro de la historia, fungiendo como testigo-narrador de los hechos<sup>111</sup>; en los capítulos “no históricos”, la dinámica habitual de Sacco vuelve a establecerse<sup>112</sup>. La presencia del dibujante en sus historias es una de las características habituales en ellas. El autor se autorrepresenta en sus viñetas como un testigo ocular que otorga veracidad a los hechos que dibuja. La figura de Sacco interpreta los eventos que narra para comunicarlos a los lectores. En *Gorazde*, en los capítulos “históricos” la presencia del autor es prescindida, la narración se articula a través de las personas que relatan sus testimonios sobre el conflicto, quienes fungen como personajes y de alguna manera dotan de veracidad a los hechos que relatan, dada su condición de testigos

---

<sup>111</sup> En estos capítulos, el rol de narrador es asumido mayoritariamente por Edin Culov, personaje central de la historia. La relación entre Sacco y Edin es explorada en el apartado 3.3 del tercer capítulo de esta investigación.

<sup>112</sup> Joshua Kavaloski, “Discordant discourses: history and journalism in the graphic novels of Joe Sacco”, 2019, p. 129

presenciales, participantes directos del conflicto. Sacco permite que sean los testimonios mismos los que articulen la trama narrada. Estos capítulos se complementan con las recreaciones que Sacco realiza de los eventos históricos que relata, contruidos a partir de las investigaciones que realizó sobre el conflicto durante la preparación de su obra. En este sentido, en los capítulos “marcadamente históricos”, Sacco actúa como un historiador “clásico”, que otorga a los testigos oculares la veracidad de su relato y los deja hablar en sus páginas.

¿Por qué es tan relevante para Sacco contar la historia de Yugoslavia dentro de su obra? Como se menciona en la presentación de esta investigación, Sacco establece la necesidad de contar la compleja historia de Yugoslavia para que los lectores potenciales de su obra puedan vincularse con ella, considerando que el grueso de estos lectores no contará con una gran base de conocimientos previos sobre el lugar y sus conflictos. Por lo tanto, uno de los hilos argumentativos de su obra será el histórico, con éste, tratará de ordenar los hechos y explicarlos a los lectores. Además, Sacco, emocionaliza estos hechos al mostrar los nombres, los rostros y las historias de los individuos que le brindan el acceso al pasado vivido. Esta dimensión emocional del relato consigue, así como una vinculación con los lectores, esencialmente, la construcción de la *Experiencia yugoslava*, como una historia emocionalizada sobre el conflicto en Yugoslavia en las obras de Sacco. Un relato sobre una experiencia vivencial que apela primordialmente a la voz de los sujetos que la han vivido, antes que la generación y transmisión de un conocimiento histórico formal.

Sacco va más allá en su representación histórica de este lugar y su conflicto. No sólo establece una base sobre la cual construye su testimonio sobre el caótico presente que se encuentra en Bosnia durante su estancia, mediante sus dibujos reconstruye lo que llamo *la experiencia yugoslava*. Es decir, Sacco representa el estrato temporal común intergeneracional que se constituye entre 1945 y 1995 en Bosnia y el resto de Yugoslavia. Aquí, retomo la idea de Reinhart Koselleck, que señalé en la

presentación de esta investigación, para identificar en este estrato temporal una serie de eventos repetitivos, siguiendo a Koselleck *estructuras de repetición*: conflictos territoriales, movimientos nacionalistas radicalizados, enfrentamientos étnicos, eventos violentos, crímenes, etcétera. Además, ocurren *procesos únicos*<sup>113</sup> como lo fueron las guerras de desarticulación<sup>114</sup> (1991-2001) en Bosnia, este proceso se vive de forma álgida en el periodo de 1992 a 1995.

La imagen que abre este capítulo es la última de las viñetas que compone la sección “Hermandad y Unidad”, de apenas 6 páginas y 22 viñetas en las que Sacco sintetiza la historia de la Yugoslavia moderna (1945-2001). “Hermandad y Unidad” era el nombre de la política establecida por Josip Broz (Tito) mediante la cual articuló política, social, territorial y culturalmente a la Yugoslavia Federal Socialista. Tito aplicó esta política eficazmente en toda Yugoslavia para suprimir cualquier expresión nacionalista o de divergencia política en los territorios y así asegurar la hegemonía política y territorial en la federación yugoslava<sup>115</sup>. Es a través de la figura de Tito y de las memorias de Edin que Sacco reconstruye esta relato sobre el pasado reciente.

Centrando la atención en la viñeta referida, observamos a Edin Culov, el personaje central de *Gorazde*, y en cuyos testimonios se vertebraba buena parte de la narración de la historia. Edin se encuentra sentado junto a sus abuelos en la sala de su casa, mira atentamente al televisor. La postura denota claramente que Edin es ajeno a los relatos de su abuelo y a las reacciones que los recuerdos le producen tanto

---

<sup>113</sup> Reinhart Koselleck, *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, 2001, pp. 37-39

<sup>114</sup> Me refiero por *Guerras de desarticulación* a la serie de conflictos que reconfiguraron la unidad territorial de Yugoslavia en el periodo de 1991 a 2001 y que trajeron como resultado la conformación de nuevas naciones: Bosnia Herzegovina, Serbia, Montenegro Eslovenia, Croacia, Macedonia del Norte, así como la declaración unilateral de independencia de Kosovo. Esta serie de conflictos es habitualmente referida por especialistas como Alastair Finlan y Misha Glenny como “La caída o el colapso de Yugoslavia”. Glenny, forma parte de la corriente que considera a estos conflictos como una continuación de las guerras balcánicas que tuvieron un rol bastante parecido en la reconfiguración territorial de la región a inicios del siglo XX, considerando a estas como unas “terceras guerras balcánicas”.

<sup>115</sup> Misha Glenny, *The Balkans. Nationalism, war and great powers (1804-2012)*, Penguin Books, Reino Unido, 2012, p. 593



en él como en su abuela. Mientras su abuelo parece relatar algo, su abuela, en el extremo derecho de la imagen, visiblemente afectada por las historias que rememora, junta sus manos y baja su mirada. El locograma de la viñeta contiene la leyenda: “Mi abuelo y mi abuela algunas veces intentaron explicarme lo que pasó durante la Segunda Guerra Mundial, pero yo no escuché, o escuché con un oído”<sup>116</sup>. Edin pretende escuchar las historias de guerra de su abuelo en una posición sumamente distendida, con una taza de café colocada en el brazo del sillón y su mirada completamente fija en el televisor. Esta era la reacción habitual de Edin y probablemente la de muchos yugoslavos contemporáneos ante las historias de los abuelos que alertaban de la inminente repetición de los eventos; ante la vuelta de los nacionalismos radicales. Las escenas que vivieron sus abuelos se repetirían con la misma o mayor fuerza en el presente dibujado por Sacco. La ineludible vuelta del pasado. Esta imagen, sintetiza la compleja y conflictiva *experiencia yugoslava*.

Edin representa, al mismo tiempo, la conexión personal de Sacco con el conflicto en Yugoslavia. La relación de Edin con los relatos de sus abuelos sobre su experiencia en la Segunda Guerra, durante la ocupación nazi, construyó la base de un pasado que parecía lejano para la generación de Edin pero que se hizo próximo en las guerras de desarticulación. De igual manera, Sacco, se aproxima inicialmente a las experiencias de conflictos a través de los relatos de su madre sobre su experiencia en Malta, también durante la Segunda Guerra. De alguna manera, Edin, parece operar en los relatos de la guerra como ese testigo-narrador de un pasado que ninguno de los dos vivió personalmente pero han construido a través de esa memoria familiar. Sacco empleará en la recreación del particular conflicto en Bosnia, elementos de esta memoria personal y memoria visual adquiridos durante su vida.

El siglo XX fue un periodo sumamente convulso en los Balcanes, una región particularmente familiarizada con la crispación. El siglo comienza con el advenimiento de la Primera Guerra Balcánica (1912-1913), seguida por la Segunda

---

<sup>116</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, p. 23 [La traducción es mía]

Guerra Balcánica (1913). Ambas guerras trajeron consigo sangrientas batallas, la liberación del territorio ocupado por el imperio otomano, la creación de nuevos Estados, alteraciones en el ordenamiento territorial de las naciones balcánicas y significativas movilizaciones entre la población. Estos fueron los primeros conflictos en suelo europeo del siglo XX y una suerte de “presagio” de la Primera Guerra Mundial<sup>117</sup>. El territorio yugoslavo estará permanentemente vinculado en el imaginario europeo con la idea del conflicto a lo largo del siglo XX tras el asesinato del archiduque austrohúngaro, Francisco Fernando, por el nacionalista serbio-bosnio Gavrilo Princip en Sarajevo, el 28 de junio de 1914. La “chispa balcánica”<sup>118</sup>, sería el detonante del conflicto, el estallido simbólico de la Primera Guerra ocurre en Sarajevo, aquella tarde de verano. Si el siglo comenzó con el ruido de los sables sonando en los Balcanes, terminó de la misma manera. Con un intenso conflicto que puso a Europa frente al espejo y le trajo una serie de imágenes que deseaban dejar en el pasado: los campos de concentración, las limpiezas étnicas, la movilización de refugiados, los cadáveres apilados en las calles y los enfrentamientos captados en directo<sup>119</sup> y transmitidos en los noticieros televisivos alrededor del mundo.

Yugoslavia (la tierra de los eslavos del sur) fue forjada a golpe de cañón, en medio de las dos guerras mundiales del siglo XX. La idea de construir una nación yugoslava se fortalece por primera vez al finalizar la Primera Guerra, en una península asolada por las dominaciones extranjeras. Cierta sentido nacional identitario se establece en la región bajo la dominación de imperios extranjeros, pero es hasta el debilitamiento que experimentan los imperios austrohúngaro y otomano que la idea nacional yugoslava se solidifica. El paneslavismo surge como idea política en el siglo XIX, con figuras fundamentales como Ján Kollár y Josip Juraj Strossmayer. La idea tiene cierta aceptación entre las elites principalmente en

---

<sup>117</sup> Richard Hall, *War in the balkans. An encyclopedic history from the fall of the Ottoman Empire to the breakup of Yugoslavia*, ABC-CLIO, Santa Barbara, 2014, pp. 22-31

<sup>118</sup> Alaistar Finlan, *The collapse of Yugoslavia (1991-1999)*, Osprey Publishing, Gran Bretaña, 2004, p. 13

<sup>119</sup> Marcos Ferreira, “Crisis y conflictos en el siglo XX. Yugoslavia: Desde la idea nacional hasta la Guerra de Croacia”, *Tiempo y Sociedad*, Núm. 18, 2015, p. 89

Croacia, Eslovenia y en menor medida en Serbia<sup>120</sup> que comienzan a movilizarse para vislumbrar la independencia.

La organización territorial en la región se mantuvo inamovible desde los tratados de Karlowitz y Passarowitz en 1699 y 1718, respectivamente. Ambos tratados establecían la división territorial de la región entre ambos imperios. Fue hasta el siglo XIX, con la instauración de las Provincias Ilirias, controladas por el imperio francés en territorios de Trieste y Dalmacia cedidos por el imperio austrohúngaro, que esta organización territorial fue trastocada. La *experiencia ilirica* trajo consigo, esencialmente, un movimiento cultural y lingüístico que apelaba por el reconocimiento de los elementos afines entre las diferentes naciones yugoslavas, contemplando en el horizonte la unión de los pueblos, particularmente en aquellos que se encontraban bajo la administración austrohúngara (Eslovenia y Croacia). Sería en Croacia, a través de Josip Strossmayer que la idea yugoslava tendría mayor impulso, Strossmayer partía de las nociones culturales resaltadas por el ilirismo, pero iba más allá, al establecer al yugoslavismo como la vía política para la liberación nacional de todos los pueblos eslavos del sur, rebasando las fronteras austrohúngaras<sup>121</sup>.

Esta identidad paneslava que busca la reunificación de los pueblos eslavos del sur se ve cristalizada inicialmente en 1918 con la configuración del Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos, el cual daría lugar al Reino de Yugoslavia vigente desde 1929 a 1945. La ocupación nazi durante la Segunda Guerra aviva a los nacionalismos, particularmente al croata (colaboracionista nazi) y serbio (anticomunista y monárquico) y resquebraja la unidad del Reino<sup>122</sup>. En medio de los

---

<sup>120</sup> *Ibidem*, pp. 93-95

<sup>121</sup> *Ibidem*, pp. 93-94

<sup>122</sup> Esta unidad ya se había resquebrajado desde 1929. Especialistas en la zona como Marcos Ferreira, establecen dos etapas en esta primera experiencia yugoslava bajo la monarquía: la primera como una monarquía parlamentaria entre 1918 y 1929; la segunda como una monarquía absolutista que se enfrenta a una serie de problemas políticos y económicos, problemas que se agravan con las enormes diferencias entre las distintas regiones. El continuo desarrollo croata, serbio y esloveno, solía coincidir con el permanente

nacionalismos, los partisanos (comunistas), liderados por Josip Broz Tito, construyen una base de apoyo popular que los llevará a establecerse en el poder terminada la guerra y dar forma a la nueva Yugoslavia. La Federación Socialista Yugoslava surge en 1945, se constituye como un Estado Socialista conformado por seis naciones: Serbia, Croacia, Bosnia Herzegovina, Eslovenia, Montenegro y Macedonia (ahora Macedonia del Norte); y dos provincias autónomas en territorio y bajo control serbio (Voivodina y Kosovo). Se establece el principio de Hermandad y Unidad para procurar la supresión de ideas nacionalistas y liberales, buscando la convivencia armónica entre las naciones que conforman Yugoslavia, eludiendo las diferencias étnicas y religiosas de las mismas<sup>123</sup>. De acuerdo al especialista en la región, Marcos Ferreira fueron seis las “bases legitimadoras” que permitieron el ascenso al poder de Tito y la construcción de la Yugoslavia Socialista. Estas mismas bases legitimadoras entraron en profunda crisis durante la década de los ochenta y las diferencias no pudieron ser resueltas. Las seis bases que señala Ferreira son<sup>124</sup>:

- *La resistencia partisana*. Vinculadas con la lucha antifascista las milicias lideradas por Tito, gozan de enorme popularidad en el territorio. Sin embargo, esta identificación con el ideal partisano pierde fuerza en el recambio generacional, los individuos jóvenes durante las décadas de los ochenta y los noventa no identifican a los partisanos como un referente nacional, tal como ocurrió con la generación de posguerra.
- *Cisma yugoslavo-soviético*. La ruptura efectuada por Tito con Stalin y las fuerzas comunistas leales al bloque soviético dota a Yugoslavia de un aura de excepcionalidad, una rareza que se mueve entre ambos bloques durante la guerra fría. Se aproxima a ambos por momentos, pero mantiene

---

atraso bosnio, macedonio y kosovar. Marcos Ferreira, “Crisis y conflictos en el siglo XX. Yugoslavia: Desde la idea nacional hasta la Guerra de Croacia”, *Tiempo y Sociedad*, Núm. 18, 2015, pp. 96-97

<sup>123</sup> Richard Hall, *War in the balkans...*, 2014, pp. 337-339

<sup>124</sup> Marcos Ferreira, “Crisis y conflictos en el siglo XX. Yugoslavia: Desde la idea nacional hasta la Guerra de Croacia”, *Tiempo y Sociedad*, Núm. 18, 2015, pp. 98-105

cierta autonomía que le permite liderar un tercer frente global. La caída de la URSS finaliza esta etapa.

- *El sistema socialista alternativo.* La ruptura con el bloque soviético lleva al régimen yugoslavo a buscar otras maneras de subsistencia. Yugoslavia se aproxima a las potencias económicas occidentales y gestiona su propio modelo de socialismo, el llamado “socialismo autogestionario”. Esta experiencia económica, particular entre los bloques, lleva a la nación a cotas de desarrollo y bienestar cercanas a la de los países europeos occidentales. Las crisis económicas sucedidas durante los años ochenta, terminan este periodo de bonanza.
- *Hermanidad y Unidad.* Como se ha dicho antes, este fue el principio que permitió lidiar una suerte de conciliación nacional bajo los ideales del yugoslavismo socialista. Las tensiones políticas devenidas tras la muerte de Tito en 1980 terminaron con esta política y reavivaron los enfrentamientos entre las naciones.
- *Movimiento de países no alineados.* Este movimiento político permitió a Tito jugar un papel relevante durante la guerra fría y a Yugoslavia, gozar de una relevancia que no conocía y no ha conocido desde entonces.
- *La figura de Tito.* Tito fue la amalgama que pudo unir temporalmente esta compleja región. Su figura como una especie de “Padre de la Patria” fue inamovible durante todo su periodo al frente del país. Su muerte abrió un vacío que no pudo ser cubierto por ningún otro actor político relevante.

La Yugoslavia socialista llegaría a su fin durante la década de los noventa. La caída del bloque comunista, el resurgimiento de los nacionalismos beligerantes entre las naciones yugoslavas, así como el vacío de poder generado por la muerte de Tito propiciaron la serie de conflictos que derivaron en su desarticulación.

En su historia de Yugoslavia, más específicamente, en su representación de *la experiencia yugoslava*, Sacco dibuja en dos viñetas al padre de la Yugoslavia moderna:

Tito. Cada uno de estos dibujos muestra un estado radicalmente distinto de Yugoslavia. En la primera imagen, Sacco presenta a un joven y enérgico Tito que viste su uniforme partisano mientras fuma su habitual cigarro. El Mariscal aparece orgulloso al lado de la República Socialista Federal que ha creado. El dibujo de Sacco indica el momento inicial de la Yugoslavia Socialista y muestra al carismático y audaz líder que fue capaz de reagrupar a los grupos enemigos de los pueblos yugoslavos, además de posicionarse de manera desafiante a los dos bloques hegemónicos establecidos después de la Segunda Guerra. Algo que lo llevaría a liderar, también, a los países no alineados durante de la Guerra Fría, el líder de una tercera vía que se materializará en los años venideros.



*Gorazde, p. 19*

El segundo dibujo de Sacco muestra a un Tito envejecido, pero aun siendo el centro del poder yugoslavo. El líder se encuentra dando uno de sus habituales discursos ante una enorme multitud que ondea las banderas yugoslavas. El deterioro físico del líder parece augurar el deterioro de la nación yugoslava. La muerte de Tito marcó el inicio del fin de Yugoslavia.



En la segunda viñeta, llama la atención la forma en la que Sacco se refiere a la identidad yugoslava, a los nacionalismos étnicos y al rol de Tito en el desarrollo de ambos aspectos en Yugoslavia. Sacco parece entender, siguiendo la narrativa tradicional occidental del conflicto, a los nacionalismos étnicos de la región más como fuerzas políticas, que actúan siguiendo determinados intereses, que como elementos identitarios. Sacco señala en la viñeta que si Tito fue capaz de crear “algo parecido a una identidad yugoslava”<sup>125</sup>, esto sucedió a través de la opresión a otras manifestaciones nacionalistas que explotaron tras la muerte del dirigente<sup>126</sup>.

**T**ito maintained his policy of “brotherhood and unity” in Yugoslavia by suppressing overt signs of ethnic nationalism among the different Yugoslav peoples.



If Tito managed to create something of a Yugoslav identity, he did so without defusing or allowing for an airing of the nationalities' grievances. Those grievances would be exploited by politicians jockeying for power once President-for-life Tito was gone.

<sup>125</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, p. 20

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 20

Lo que Sacco parece dejar de lado en su relato es la profunda discusión sobre los elementos identitarios yugoslavos (ilirismo, paneslavismo y yugoslavismo) que precedieron a la Yugoslavia de Tito. La idea de Yugoslavia, como se ha mencionado, comenzó a gestarse desde inicios del siglo XIX y fue madurada durante la serie de conflictos en los que se vio envuelta la región durante la primera mitad del siglo XX. En todo caso, Tito no creó tal “identidad yugoslava”, pues esa era una de las tres ideas nacionales inmersas en una disputa iniciada en años anteriores, e intensificada en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. La llegada al poder de Tito, significa entonces la victoria del nacionalismo yugoslavo, de cariz autoritario, pero étnica y religiosamente integrador, a diferencia de los nacionalismos serbio y croata, que apelaban a la limpieza étnica de la población étnicamente opuesta a ellos.

En todo caso, la *Experiencia yugoslava* narrada por Sacco en sus obras, no busca ser una historia académica sobre el pasado reciente de Yugoslavia como la de Glenny, Hall, Finlan y Ferreira. Es, en cambio, un relato emocionalizado que se nutre esencialmente de los testimonios de individuos que, como Edin, vivieron esa experiencia conflictiva. Es por eso, quizá, que la historia de Yugoslavia en el relato de Sacco comienza en el punto más lejano en el imaginario del propio Edin: las memorias de sus abuelos sobre la última de las guerras ocurrida en el lugar.

La constante durante el siglo XX en los Balcanes fue el conflicto. Conflictos siempre instigados por las confrontaciones étnicas entre grupos específicos permanentemente latentes en la región. *La experiencia yugoslava* inicia con la destrucción del Reino de Yugoslavia tras la Segunda Guerra y finaliza en el contexto de las guerras de desarticulación de la década de los noventa. El periodista e historiador de la región Misha Glenny, establece un vínculo entre este conflicto final de desarticulación en Yugoslavia y las dos guerras balcánicas vividas a inicios de siglo, para Glenny, la destrucción de Yugoslavia constituye, la Tercera Guerra Balcánica. Glenny, al igual que Sacco, centra su estudio en la población bosniaca y

su experiencia, pero lo hará desde diferentes fuentes<sup>127</sup>. Los conflictos generados por los grupos nacionalistas son entonces estructuras de repetición en esta *experiencia yugoslava*. Sacco representa en su historia a los cuatro grupos que en el contexto de la Segunda Guerra se enfrentaron en el territorio yugoslavo.

La representación que realiza Sacco de los nacionalistas croatas y serbios (*ustachas* y *chetniks*) guarda ciertas similitudes. Ambos grupos representan el aspecto más salvaje y violento del conflicto. Las fuerzas *ustachas* croatas aparecen en el dibujo de Sacco como un grupo sanguinario y desestructurado, uno de los tres *ustachas* dibujado ni siquiera porta uniforme militar, mientras asesinan brutalmente a un grupo de personas, presumiblemente serbios. Cortan el cuello al grupo de personas ampliamente diverso en el que se encuentran hombres, mujeres y niños; se observa dentro del grupo a una mujer de edad avanzada y una niña que después de ser asesinados salvajemente son arrojados a una fosa donde acumulan una buena cantidad de cadáveres, el dibujo parece reflejar una jornada intensa de terror. La representación de este nivel de crueldad sobre grupos a los que regularmente se guardan ciertas consideraciones como mujeres y niños, nos permite conocer la posición de Sacco frente a este grupo (*ustachas*) y la forma en la que decide mostrarlos en su obra.

Algo similar ocurre con los *chetniks* serbios, quienes en la representación que realiza Sacco de ellos, acumulan a sus pies un grupo amplio de cuerpos. En un dibujo que representa la violencia comúnmente ligada a este grupo, pero en una escala menor que los *ustachas* croatas, Sacco, muestra a un paramilitar *chetnik* que toma por el cuello fuertemente a una mujer musulmana que probablemente será asesinada. Al igual que los *ustachas*, los *chetniks* dibujados por Sacco reflejan en sus rostros una determinación clara y convencida de sus actos violentos. *Ustachas* y *Chetniks* se unían en su rivalidad contra los partisanos comunistas, pero los enemistaban sus objetivos finales. En el contexto de la Segunda Guerra, mientras los ultras croatas se

---

<sup>127</sup> Misha Glenny, *The Fall of Yugoslavia. The third balkan war*, Penguin Books, Inglaterra, 1992, pp. 167-168



alineaban con el eje, colaborando eficazmente con los nazis; los *chetnikis*, monárquicos y nacionalistas, apelaban por la instauración de una “Gran Serbia” en la que los otros grupos étnicos debían ser eliminados. Sacco señala la sangüinaria singularidad de la experiencia de la guerra en Yugoslavia: “más de un millón de yugoslavos murieron en el conflicto, la inmensa mayoría, a manos de otros yugoslavos”<sup>128</sup>.



Representación de los nacionalistas croatas (ustachas), Gorazde, p. 21



Representación de los nacionalistas serbios (chetniks), Gorazde, p. 21

<sup>128</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, p. 21

Los musulmanes bosnios (bosniacos) son dibujados de una manera radicalmente distinta por Sacco. De los cuatro grupos en conflicto son el único que proyecta una disciplina militar. Sacco dibuja nueve soldados, cuatro en un primer plano y cinco en segundo, soldados cuyos rostros presentan cierta unicidad, apenas guardan diferencias entre ellos y los individuos se encuentran perfectamente uniformados con indumentaria militar, serenos e imperturbables, La uniformidad que proyecta el dibujo de Sacco parece no coincidir con el texto que lo acompaña. En el texto, el autor señala el comportamiento oscilante seguido por los grupos bosniacos que se sumaron al conflicto: unos se unieron a los *ustachas*, otros a los *chetniks*, otros incluso a los nazis y conformaron una división musulmana de las SS. Sacco menciona los crímenes terribles cometidos contra la población serbia por parte de este grupo<sup>129</sup>. Sin embargo, nada de esto se refleja en su dibujo.

Los partisanos son dibujados por Sacco de una manera que refleja la enorme diversidad de su constitución. Sacco destaca de ellos que libraron particularmente una guerra defensiva contra las fuerzas externas del eje y contra los enemigos internos *ustachas* y *chetniks*, principalmente<sup>130</sup>. En su viñeta, Sacco dibuja a siete partisanos, dos de ellos, mujeres, algo que destaca aún más la pluralidad de las fuerzas antifascistas. Las fuerzas partisanas se nutrían con individuos provenientes de todas las naciones yugoslavas y religiones: musulmanes, católicos y ortodoxos conformaban las líneas partisanas. Destaca el lugar en donde Sacco dibuja a los partisanos: las montañas. Esto puede contribuir a una representación un tanto romántica que se produce de este grupo en el dibujo. Las montañas fueron refugio para los partisanos desde donde repelían y atacaban a las fuerzas enemigas. Como asegura en su reportaje sobre el conflicto yugoslavo Teresa Aranguren, si el sentimiento de identidad yugoslava nació en alguna parte, nació con estos hombres [y mujeres] “emboscados en las montañas”<sup>131</sup>. A diferencia de los bosniacos, los

---

<sup>129</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, p. 22

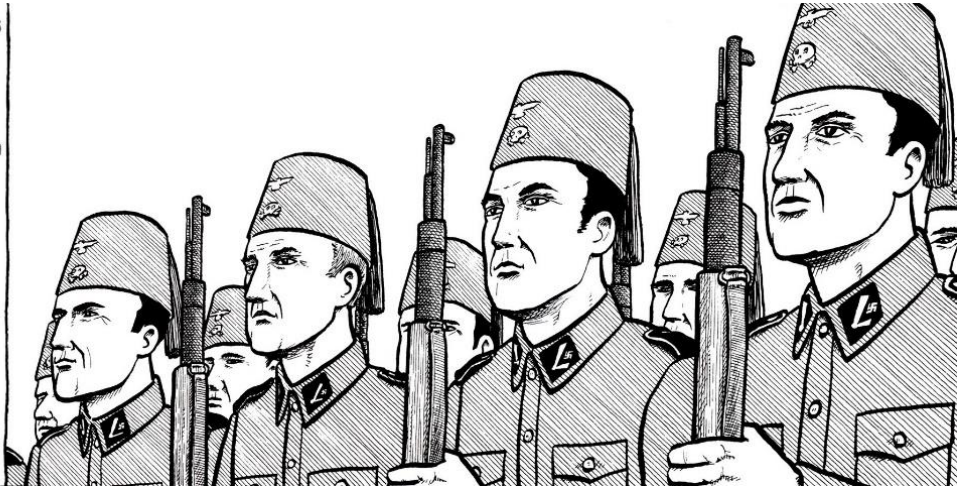
<sup>130</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, p. 21

<sup>131</sup> Teresa Aranguren, “Yugoslavia: el mosaico roto”, Telemadrid, 1991



partisanos si son dibujados en batalla. Sin embargo, sus enemigos se representan como puntos lejanos en el horizonte, apenas distinguibles, a diferencia de los actos de crueldad dibujados en los *ustachas* y *chetniks*.

Bosnia's Muslims could be found on all sides of the conflict. A few even allied themselves with the Chetniks. Others joined in the Ustasha persecution of the Serbs. Several thousand volunteered with the Germans for a Muslim S.S. division which carried out anti-Serb atrocities.



*Representación de los musulmanes bosnios, Gorazde, p. 22*



The Partisans, the Communist resistance force led by Tito, also were a predominantly Serb group (Tito himself was half-Croatian, half-Slovenian), but they welcomed a growing number of Muslim and Croatian recruits as disillusionment with the Ustasha regime increased and Chetnik outrages continued. The Partisans fought a generally defensive war against Axis forces and waged an aggressive campaign against the Chetniks, whom they eventually crushed.

*Representación de los partisanos (comunistas), Gorazde, p. 21*

Sacco es visiblemente más amable en la representación de bosnios y partisanos que con los grupos radicales serbios y croatas. Sacco reconoce identificarse con el grupo partisano, aunque intenta ser “justo en la medida de lo posible” con la representación de cada grupo en su obra. Por otro, su vinculación durante su estancia en la aún Yugoslavia es con los bosnios y con ellos simpatiza al



verlos como las grandes víctimas dentro del conflicto<sup>132</sup>. Los bosnios sufrieron los embates de nacionalistas croatas y serbios en su país. Esto explica por qué la representación de cada uno de estos grupos asume determinados valores. Sacco carga la mayor violencia hacia los grupos radicales inmiscuidos en la contienda, por encima de los plurales partisanos y los sufridos bosniacos.

La perspectiva de esta historia, de esta *experiencia yugoslava*, dibujada por Sacco se cuenta esencialmente desde la óptica de los bosnios. Eso permite entender la neutral representación que hace en esta historia sobre las fuerzas musulmanas en el combate. Destaca la delicada situación de los bosnios en el conflicto, en medio de los dos frentes nacionalistas, los bosnios son obligados a temporales alianzas con *ustachas* o *chetnikis*, atacando a croatas o serbios, según les permita defender sus posiciones en el conflicto<sup>133</sup>. Esta aparente neutralidad de Sacco en la representación de los actos de las fuerzas bosnias en el conflicto es, sin embargo, diferente en otra historia que el autor realiza sobre Yugoslavia, *El mediador* (originalmente *The Fixer. A story from Sarajevo*). Es *El mediador*, la obra de Sacco, la única novela gráfica dedicada al conflicto yugoslavo donde se registran los crímenes sufridos por los serbios a manos de los bosnios en Sarajevo<sup>134</sup>.

En la siguiente página de *El mediador*, puede observarse uno de los casos relatados por Sacco en la que individuos de origen serbio eran victimizados por las fuerzas paramilitares bosnias. En esta secuencia, Sacco relata la historia de un hombre que fue secuestrado por estos grupos, una práctica aparentemente común realizada por estos grupos, a través de estos actos ampliaban sus milicias con individuos que eran despreciados por su origen étnico y utilizados en tareas como la preparación de trincheras<sup>135</sup>. Las palabras de la hija del hombre, rescatadas por

---

<sup>132</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, p. 251

<sup>133</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, p. 22

<sup>134</sup> Emir Pasanovich, "War in the Bosnian graphic novel", en *Cultures of war in graphic novels : violence, trauma, and memory*, Rutgers University Press, Nueva Jersey, 2018, p. 63

<sup>135</sup> Joe Sacco, *The Fixer*, Drawn & Quaterly, Montreal, 2003, pp. 63-67

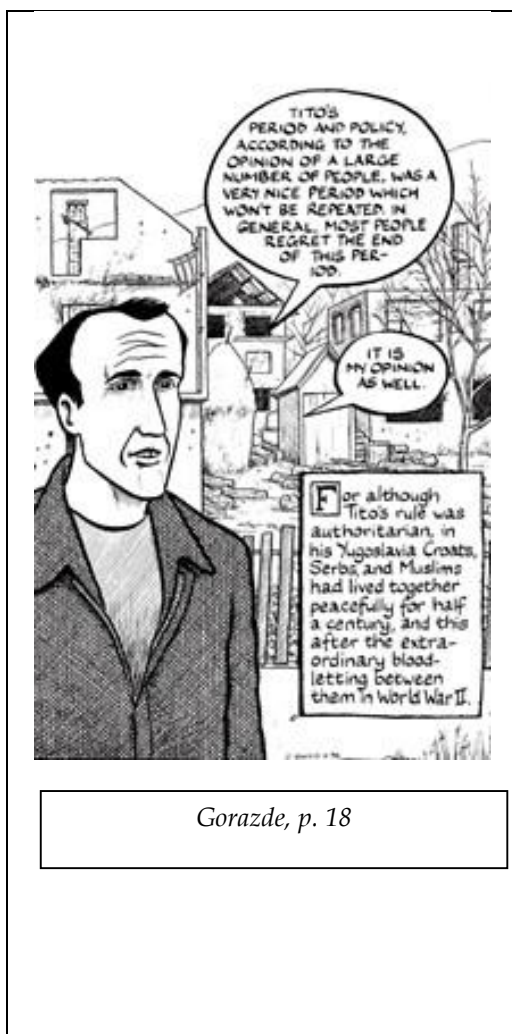
Sacco e integradas en la secuencia, señalan el deterioro de la hasta entonces amplia tolerancia étnica y religiosa existente en Sarajevo en el contexto del conflicto.



*The fixer*, p. 65

*La experiencia yugoslava*, entonces, concita las memorias de todos los conflictos que han configurado la historia de la región. Edin Culov, no pasa de los cuarenta años cuando en 1991 la guerra estalla en Bosnia. Nació y creció en la Yugoslavia de la "Hermandad y Unidad", la mayor parte de su vida transcurrió, al igual que el resto de su generación, en una convivencia generalmente armónica entre todos los pueblos que conformaban Yugoslavia. En la siguiente viñeta, Sacco dibuja a un

afligido Edin exponiendo sus ideas sobre la Yugoslavia de Tito y los casi cincuenta años de paz entre los pueblos que han terminado violentamente con el estallido de la guerra. Detrás de Edin se observa su ciudad, Gorazde, en ruinas.



En la primera página del capítulo “hermandad y unidad”, Sacco realiza una secuencia en la que a través de cinco viñetas representa la experiencia personal de Edin durante su vida en Yugoslavia. En las viñetas, se presenta la infancia, adolescencia y la temprana madurez de Edin en una relación armónica con su entorno. Convive y es feliz con sus amigos, sin notar apenas las diferencias étnicas

entre él y estos. La feliz vida de Edin se rompió completamente con la guerra; este personaje representa a toda una generación atravesada por el conflicto, una generación que nació durante este periodo temporal y que vio completamente modificada su vida, sus experiencias y sus expectativas.

Dieciocho años después, en el 2013, Sacco se reencontrará con Edin en Bosnia, ambos visitarán Srebrenica, el lugar de la mayor masacre en masa del conflicto yugoslavo y la mayor masacre en suelo europeo desde la Segunda Guerra. El regreso de Sacco a Bosnia quedó registrado en el web cómic *Srebrenica*, ahora, por desgracia imposible de conseguir en totalidad, tras el cierre de la revista que lo publicó originalmente; sólo es posible conocer algunas imágenes del cómic<sup>136</sup>.



*Edin Culov y Joe Sacco en el web cómic Srebrenica, 2013*

En todas las viñetas se observa a un Edin reflexivo, visiblemente afectado por el conflicto, es claro identificar una nostalgia que emana de sus palabras y en sus gestos. Edin es la voz de la nostalgia de toda una generación que vivió la crisis traumática de la desaparición de Yugoslavia. El escenario de la guerra y las historias de Edin se parecerán irremediamente a las de sus abuelos. *La experiencia yugoslava*

<sup>136</sup> Revista digital Acuerdo, "Srebrenica, un cómic digital de Joe Sacco", Vimeo, 2014.



es, esencialmente, la experiencia vital de Edin Culov. A través de este personaje, sus memorias y testimonios, Sacco articula el pasado reciente y el presente traumático de la Yugoslavia a la que el periodista se aproxima, en pleno momento de su colapso. Visualmente, la *experiencia yugoslava* inicia con el Edin distante que apenas escucha a sus abuelos y sus historias sobre la guerra; y, concluye con el Edin maduro y nostálgico que dibuja dieciocho años después de su primer encuentro. Edin muestra todas las marcas de la guerra en su persona.

El eterno retorno del caos, que parece ineludible y cíclico en los Balcanes parece augurar que las generaciones próximas encuentren escenarios similares. Esto representa también a la *experiencia yugoslava*, estratos temporales en los que convive un pasado común plagado de conflictos que construye un presente de realidades complejas y proyecta un futuro incierto y confuso. Un ciclo permanente de destrucción y reconstrucción que acompaña a las capitales ex-yugoslavas. Hace tiempo escuché en Belgrado una frase que no puedo citar ahora de manera precisa, pero que al parecer se atribuye al escritor Slobodan Glumac, la frase parece indicar la fatalidad inexorablemente unida a Belgrado y al resto de Yugoslavia: “la historia dice que Belgrado ha sido destruida cuarenta veces, entonces, cuarenta y un veces ha sido construida”.

## 2.2.- El acelerado final. Los registros visuales del conflicto yugoslavo



*Biblioteca de Sarajevo destruida, 25 de julio 1993, fotografía de Gervasio Sánchez*

Si bien los orígenes del conflicto pueden trazarse en eventos anteriores, la guerra en Yugoslavia comenzó en forma en junio de 1991 tras la independencia de Eslovenia y Croacia de la Federación Yugoslava, estos hechos produjeron los primeros conflictos. La guerra en Bosnia inicia en abril de 1992 y se extiende hasta el 14 de diciembre de 1995, tras la firma de los acuerdos de Dayton, aunque los actos violentos continuaron hasta entrado el año siguiente. A inicios de los años noventa, el conflicto concentra buena parte de la atención mediática internacional.

La guerra en Yugoslavia se convierte en foco de creaciones artísticas que consiguen rápida difusión en la prensa: películas de Emir Kusturica, canciones de U2, el mundo parece de alguna manera mirar el desastre que ocurre en los Balcanes. Incluso figuras intelectuales como Susan Sontag se desplazan a Sarajevo, ciudad en la que Sontag asegura, comenzó el siglo XX y también ha comenzado el XXI, entre el ruido de los bombardeos y los disparos de los francotiradores que mantienen



sitiada la ciudad. En Sarajevo, Sontag prepara el montaje de *Esperando a Godot*<sup>137</sup>, en pleno verano de 1993, con la ciudad asediada por las fuerzas serbias.

Además de cineastas comprometidos, figuras pop e intelectuales, el conflicto atrae, lógicamente, la atención de los periodistas y fotoperiodistas que acuden en masa a cubrir los hechos que se desarrollan en una Yugoslavia que se rompe. La fotografía que abre este apartado fue capturada por el fotoperiodista Gervasio Sánchez la mañana del 25 de julio de 1993, muestra las ruinas de la Biblioteca de Sarajevo. Destaca en la imagen el halo de luz que se proyecta al interior del ruinoso edificio por un gran orificio ocasionado por los ataques serbios. La imagen produce una interesante dualidad a través de ese halo de luz que se abre paso en medio de la destrucción absoluta del escenario.

Gervasio Sánchez fue uno de los tantos periodistas que se acercó al conflicto en el periodo álgido de las hostilidades, durante los momentos más cruentos del sitio de Sarajevo. A través del trabajo de estos fotoperiodistas podemos profundizar en las diferentes formas en las que este conflicto fue relatado a través de las imágenes. Este acercamiento al trabajo de los fotoperiodistas nos permite entender buena parte de las influencias visuales en la representación del conflicto yugoslavo que Sacco lleva a cabo en sus cómics. A través de estos trabajos es posible conocer el horizonte visual que constituye las influencias estéticas de Sacco al momento de realizar su historia.

El interés central de este apartado es establecer, lo que en la introducción de este documento denominé *la mirada de la época* y como este imaginario visual generado por la prensa orientó la forma en la que se representó el conflicto en Yugoslavia a través de los medios internacionales. Esta *mirada de época*, nos coloca en ese preciso momento: los inicios de la década de los noventa; y en ese preciso sitio: la antigua Yugoslavia. Nos permite conocer como fue relatado visualmente el

---

<sup>137</sup> Alfonso Armada, "EL Siglo XXI comienza con el sitio de Sarajevo", *El País*, 24 de julio de 1993

colapso de la nación y a partir de esta narración visual como se fue generando una especie de memoria visual sobre el conflicto. Algo que en el caso de Sacco, cuya obra fue pacientemente trabajada en los años posteriores a los eventos y finalmente publicada cinco años después, le dotó de una serie de representaciones que en algunos casos llevó de una manera casi idéntica a sus cómics y en otros, aprovechó la naturaleza de su medio para poder ir más allá en los límites de representación existentes para la prensa de la época.

En este apartado analizo el trabajo de estos fotoperiodistas, estableciendo una vinculación entre ellos y la obra de Sacco. Comienzo, antes de todo, por establecer una distinción entre las imágenes que examino en este apartado.

Las primeras imágenes provienen de las agencias periodísticas envueltas en el conflicto, particularmente la más activa y la que cuenta con el archivo más amplio sobre los eventos en Yugoslavia: Associated Press (AP). Las imágenes de AP sobre este conflicto permiten conocer el desarrollo de las hostilidades en Bosnia de una manera amplia. Dentro de su archivo, esta agencia periodística cuenta con imágenes que no tiene ningún otro medio; imágenes que estuvieron presentes en periódicos y noticieros televisivos alrededor del mundo y fueron vistas, seguramente, por millones de personas. Si alguna vez, cualquiera de nosotros observó alguna de las imágenes que se emitía por distintos medios para informar sobre la guerra, es altamente probable que proviniera de algún fotógrafo o camarógrafo de la AP.

El segundo tipo de representaciones fotográficas que analizo proviene también de fotoperiodistas, pero guarda ciertas distancias con las anteriores. A diferencia de las imágenes de AP que conllevaban esa inmediatez en su circulación común en los medios, las instantáneas de fotoperiodistas como Gervasio Sánchez y Sandra Balcells son de una naturaleza distinta. Tanto Sánchez como Balcells realizaron trabajos de campo extensos en Bosnia en donde se vincularon con los individuos a los que fotografiaron. Otra similitud en los trabajos de estos dos fotógrafos es el formato de circulación, ambos editaron libros sobre sus experiencias

en Bosnia, es importante esta distinción entre los medios y los soportes materiales de sus imágenes. Una tercera similitud es que los dos realizaron documentales para relatar su vuelta a Bosnia años después y el encuentro que tuvieron con personas (especialmente niños durante el conflicto) a quienes retrataron. En esta metodología de trabajo se encuentran varias similitudes con el actuar de Sacco en las zonas conflictivas que visita.

El primer grupo de imágenes analizadas se construye a partir de fotogramas obtenidos de clips de videos realizados por camarógrafos de la agencia AP durante el conflicto. Al igual que el resto de agencias involucradas en el conflicto, la AP centró buena parte de su atención en Sarajevo, esto permitió que los espectadores que accedían a estas imágenes en cualquiera de los medios que las difundiera podían conocer casi “en directo” la magnitud de los violentos hechos que se desarrollaban en medio de esta guerra. Las grabaciones de estos camarógrafos muestran la tragedia de lo cotidiano. Los individuos bosnios que se enfrentaron al sitio que sufrió Sarajevo a manos de las fuerzas serbias entre abril de 1992 y febrero de 1996 vivieron en condiciones inhumanas. Las imágenes se enfocan en retratar esa situación insoportable. Los videos son, en general, breves, limitados, evidentemente, en cuanto a despliegue técnico, debido a las complicadas situaciones en las que se obtuvieron y guardan como principal interés documentar y difundir la gravedad de los hechos que se viven en la ciudad.

En el video titulado *Bosnia – Attacks on trams in Sarajevo*<sup>138</sup>, se observan las consecuencias de un ataque con ametralladoras a tres tranvías que circulaban por la llamada “avenida de los francotiradores” el sábado 8 de octubre de 1994. Reportan un hombre muerto y seis personas heridas entre las que se encuentran niños. Las imágenes muestran el despliegue de los ciudadanos comunes para ayudar a los heridos transportándolos en automóviles a hospitales cercanos, el actuar siempre

---

<sup>138</sup> Associated Press, Bosnia - Attacks On Trams In Sarajevo, Story No.: w072480, 08/10/1994

pasivo de las fuerzas de protección de la ONU que arriban al lugar, además, muestra imágenes gráficas de los heridos en el hospital.



Associated Press, 1994



Associated Press, 1994

En ambos fotogramas, se observa al fondo el edificio amarillo del Holiday Inn de Sarajevo, referente visual del conflicto, como se ha dicho anteriormente, esta construcción fungió como centro de operaciones de la prensa internacional y es

común verlo como fondo o incluso como objeto central en varias imágenes sobre el conflicto. El edificio fue dibujado recurrentemente por Sacco en sus representaciones de Sarajevo. Quizá la imagen más representativa de este lugar dentro en la obra de Sacco sea el dibujo que utiliza como portada en las ediciones en inglés de *The fixer* y en *Historias de Bosnia*, imagen que se analiza en el primer capítulo de esta investigación.

El Holiday Inn y las Torres *Unis* son dos referencias visuales del conflicto. Los edificios aparecen también en una de las secuencias más conocidas y discutidas sobre el conflicto en Bosnia, aquella en la que se muestra al escritor ruso Eduard Limonov compartiendo un tiempo con un grupo de soldados serbios que mantienen el sitio a Sarajevo. Limonov conversa con el líder político de la ocupación serbia en Bosnia (posterior República Sprska), Radovan Karadzic. Karadzic introduce al escritor entre el grupo de soldados, le muestra, desde su posición en el campo de batalla, la zona en la que diariamente se realizan los disparos desde los que se somete a la población civil bosnia en Sarajevo. En un momento de la grabación, mientras los dos hombres observan desde la colina la asolada capital bosnia, con el hotel y las torres de fondo, Karadzic relata a Limonov su visión sobre la historia y lo que considera el legítimo derecho serbio sobre esa tierra. Para el político, los actuales pobladores bosniacos, son descendientes de los ocupantes serbios originales del lugar que se han convertido musulmanes, por lo tanto no deben si quiera negociar, deben tomar posesión de un lugar que históricamente, indica, les pertenece<sup>139</sup>. La grabación forma parte del documental *Serbian epics*, de Pawel Pawlikowski<sup>140</sup>. Este fotograma nos permite conocer la visualidad opuesta en el conflicto, regularmente las imágenes de la prensa nos muestran las imágenes desde los edificios atacados,

---

<sup>139</sup> Pawel Pawlikowski, *Serbian epics*, BBC Films, Reino Unido, 1992, 50 minutos.

<sup>140</sup> El documental es una fuente bastante interesante para conocer de manera profunda al nacionalismo radical serbio, en pleno ascenso en 1992, uno de los participantes más beligerantes en el conflicto de desarticulación en Yugoslavia. Las imágenes muestran tradiciones serbias profundas como celebraciones religiosas, interpretaciones musicales folclóricas, estampas de la vida en los pueblos serbios y piezas históricas desde la visión de estos nacionalistas. Radovan Karadzic tiene un rol protagónico en el documental y relata en varios momentos su visión sobre el nacionalismo serbio y este conflicto en particular.

desde este fotograma de Pawliwoski conocemos la perspectiva visual de los francotiradores serbios que diariamente atacaban Sarajevo.



*Eduard Limonov (izquierda) y Radovan Karadzic (derecha) en un fotograma de Serbian epics, 1992*

La experiencia de la población bosnia bajo el fuego constante de los francotiradores serbios enclaustrados en las colinas, es mostrada en una serie de videos de la agencia AP. Los videos, como es habitual recorrieron los medios de comunicación mundiales para su difusión. Uno de estas grabaciones, titulada *Bosnia: Sarajevo: sniper attacks continue*<sup>141</sup>, muestra escenas de la cotidianidad dislocada en la ciudad. Presenta a una serie de civiles bosnios sufriendo los ataques aleatorios que solían acometer los francotiradores serbios. Incluso acciones simples como cruzar la calle, requería la protección de las fuerzas de la ONU para poder evitar el fuego que se abría paso en las calles de Sarajevo.

---

<sup>141</sup> Associated Press, BOSNIA: SARAJEVO: SNIPER ATTACKS CONTINUE, Story No.: 8698, 08/06/1995





Associated Press, 1995



Associated Press, 1995

Además de Sarajevo, los periodistas de AP se adentraban a las villas y pequeños pueblos al interior de Bosnia, lugares donde la violencia incluso superaba a lo ocurrido en la capital. Buena parte de la guerra, acaso la más cruenta se libró en estos escenarios donde más que batallas se cuentan masacres sobre población civil, en su mayoría desarmada. En sus cómics, Sacco centra su atención en la pequeña localidad de Gorazde, en la Bosnia oriental, la zona más étnicamente diversa de Bosnia y la más asolada por las fuerzas serbias en el conflicto. La destrucción de las localidades, el intercambio de disparos, la población herida, la hambruna, el dolor, la confusión, son todos elementos comunes tanto en las imágenes de AP y las viñetas de Sacco. El autor ha mencionado a la televisión como una de sus referencias visuales sobre los conflictos a los que se aproxima, por lo tanto, resulta bastante

probable que estos fotogramas periodísticos formen parte de su memoria visual sobre el conflicto, al tiempo que influyen en la representación que realiza sobre estos hechos. La búsqueda de mayor “realismo” en Sacco, a partir de sus trabajos sobre Bosnia, parece estar influenciada por estas imágenes.



*Associated Press, 1996<sup>142</sup>*



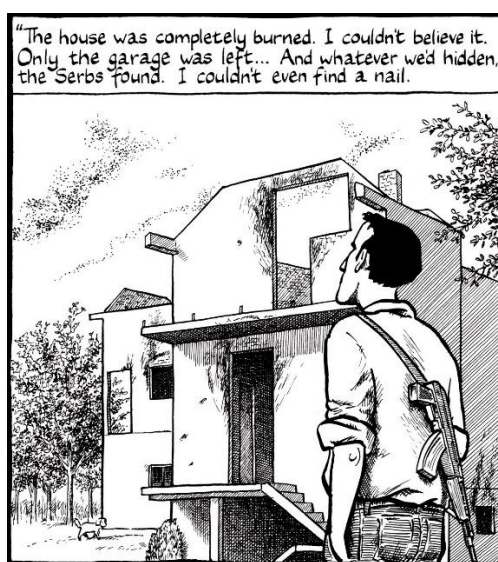
*Gorazde, p. 59<sup>143</sup>*

<sup>142</sup> Associated Press, Bosnia - Clashes Between Muslims And Serbs, Story No.: w058145, 29/04/1996

<sup>143</sup> La escena dibujada por Sacco hace referencia a los controles permanentes militares en caminos y accesos a pueblos y ciudades.



*Associated Press, 1994*<sup>144</sup>



*Gorazde, p. 88*

Probablemente ninguna otra localidad sufrió tanto las consecuencias de la guerra en Bosnia como Srebrenica, aún recordada como la mayor masacre en territorio europeo desde la Segunda Guerra Mundial. Ocurrida el 11 de julio de 1995, resultó uno de los últimos actos de gran magnitud antes del cese al fuego tras los acuerdos de Dayton de diciembre del mismo año. Cuando las imágenes de los sobrevivientes de Srebrenica comenzaron a recorrer los medios de comunicación a nivel mundial, la opinión pública comenzó a presionar para forzar la intervención internacional directa en el conflicto. Joe Sacco relata este hecho en el capítulo “Muerte y salvación” en *Gorazde*. El autor recrea este hecho a partir del relato de dos

<sup>144</sup> Associated Press, Bosnia - Massacred Muslim Village, Story No.: w065920, 27/01/1994

sobrevivientes que han llegado a Gorazde y nuevamente, podemos observar influencias estéticas provenientes de los fotogramas de AP.

En el video *Bosnia: Srebrenica: thousands or refugees deported*<sup>145</sup>, se muestra la relación entre el ejército serbio, ya posicionado en control del lugar, y la población bosnia. En la grabación puede observarse a los soldados serbios ser amables con mujeres y niños a los que incluso reparten dulces. Las imágenes, posteriores a la masacre, muestran por segundos al general Ratko Mladic, convivir con una población a la que trata de tranquilizar. Los soldados serbios, son presentados en las imágenes de AP en extremo cordiales con una población que, reacciona en ocasiones positivamente al trato de los soldados. En el fotograma preciso que muestro a continuación, se observa a Mladic, apodado el carnicero de Srebrenica, aproximarse cordialmente a un grupo de niños reunidos. El acto es dibujado por Sacco, con marcadas diferencias a las imágenes de AP.



*Associated Press, 1995*

---

<sup>145</sup> Associated Press, BOSNIA: SREBENICA: THOUSANDS OR REFUGEES DEPORTED, Story No.: 10203, 12/07/1995



**B**ack in the Srebrenica enclave, General Mladic and Serb soldiers had walked among Muslim civilians gathered for protection at the U.N. compound.



His men dispensed sweets.

*Gorazde, p. 202*

El dibujo de Sacco muestra a un grupo de población bosnia, mayoritariamente conformado por mujeres, niños y un hombre mayor, visiblemente afectados ante el grupo de soldados serbios. Esto representa una diferencia clara con las imágenes de la prensa, donde la población muestra reacciones diversas ante la situación, algunos niños y mujeres incluso sonríen ante los soldados, quienes se muestran sumamente amables con la población. Distinto al sombrío panorama dibujado por Sacco. En la viñeta, Mladic es presentado junto a otros dos soldados, con la misma misión de tranquilizar a la población que se muestra en el video de AP. Mladic parece tener la misma actitud conciliadora en ambas imágenes, sin embargo, el escenario es tenso, el militar señala a la población que “no tienen razón de estar asustados”, mientras los soldados que acompañan a Mladic se muestran más serios, en perfecta disciplina militar flanquean al comandante, uno de ellos apunta directamente su arma hacia la población civil. Sacco hace mención en su viñeta a los dulces entregados por los militares serbios a los niños en Srebrenica, pero esto no se muestra en el dibujo.

En otro grupo de imágenes posteriores, un confiado Mladic pasea por las calles de Srebrenica, mientras contempla cercano el fin de la guerra, al vislumbrar la

rápida toma de Gorazde y Bihac, las dos poblaciones restantes, después, caería Sarajevo. Este hecho también es retratado en los fotogramas de AP y en los dibujos de Sacco. En la viñeta del dibujante, observamos otra vez claras similitudes y diferencias. Mladic es presentado con elementos bastantes similares, sus característicos binoculares, ausencia de gorra o casco, rodeado por sus militares. La diferencia mayor es el escenario de fondo. Las imágenes de AP muestran a los soldados serbios recorrer las calles de la aniquilada Srebrenica, un tanque militar acompaña a los soldados en su avance. Si bien, la actitud de los soldados (incluido Mladic) es otra vez distendida, el marco de la calle, los complejos habitacionales detrás de ellos, añaden tensión en la imagen. Sacco, dibuja a Mladic y su ejército de una manera sumamente similar a la que aparecen en los fotogramas de AP, algo que parece indicar la circulación de estas imágenes sobre el conflicto y su confirmación como referencias visuales de la guerra y los sujetos que participaban en ella. En la viñeta de Sacco, el escenario de fondo reduce notablemente la tensión militar de la representación, el dibujante muestra al grupo serbio, liderados por Mladic en campo abierto mientras avanzan en su objetivo de tomar Bosnia completamente.



*Associated Press, 1995<sup>146</sup>*

---

<sup>146</sup> Associated Press, Bosnia - Mladic Takes Srebrenica, Story No.: w026335, 13/07/1995



At the end of July 1995, Gorazde was the last remaining U.N.-designated safe area in eastern Bosnia. Slobodan Milosevic-



Gorazde, p. 204

Together with thousands of men and boys captured by the Serbs in the break-out to Tuzla, they were exterminated.



It was the largest mass killing in Europe in 50 years

All told, in the ambushes and executions, more than 7000 Muslim men were killed.

Gorazde, p. 203

Donde decididamente Sacco va más allá que cualquier otro registro visual del conflicto, es en su representación de la masacre de Srebrenica. No existe ningún tipo de imagen del momento mismo de la ejecución de los entre 7,000-8000 hombres que se calcula fueron asesinados aquel día. Sacco, sin embargo, realiza un dibujo en el que muestra una representación del acto.

El dibujo de Sacco es amplio en detalles. En él, se muestra a un grupo de soldados serbios fusilando a la población bosniaca de Srebrenica, hombres en su gran mayoría, pero también niños. El dibujo de Sacco no presenta a ningún niño dentro del grupo asesinado, aunque los testimonios comunes de este hecho indiquen la existencia de niños entre el grupo asesinado. Los cuerpos caen instantáneamente a una gran fosa, que dada la dimensión de los cuerpos que habrán de llenarla, es realizada por una maquinaria pesada que traza una línea que parece no tener fin, ocupando buena parte del primer plano del dibujo. De un camión colocado detrás de la línea de disparo descienden más hombres que habrán de sumarse al fusilamiento. Un soldado serbio, cómodamente sentado en un automóvil observa el espectáculo.

El evento es representado por Sacco de una manera gráfica, de una forma que parece difícil pueda ser representada por otro medio. Esto puede ser una posibilidad que el medio ejecutado por Sacco, el cómic, le permite por encima de otros. Edward Said, en la introducción que escribió para *Palestina*, señala estas posibilidades que tiene el cómic y le permite reflejar situaciones extremas como esta masacre, utilizando imágenes que pueden ser incluso “grotescas, enfáticas y distendidas”<sup>147</sup>.

En una entrevista realizada por Gary Groth para *The Comics Journal* en 2002, Sacco se refiere a esta viñeta y la diferencia de representar este evento en particular a través del cómic y en otro medio como el cine (documental y ficción). En palabras del autor, la ventaja del cómic se encuentra en la forma en la que puede verse por

---

<sup>147</sup> Edward Said, “Homenaje a Joe Sacco”, en *Palestina*, Planeta, Barcelona, 2015, p. VI

las personas. El lector (observador) puede detenerse el tiempo que considere y apreciar esta imagen de una manera distinta. En cambio, una representación de cine documental corre el riesgo de parecer demasiado falsa en su recreación de unos hechos de los que evidentemente no hay referentes visuales directos. Desde el cine de ficción, señala Sacco, podrían realizarse reconstrucciones bastante interesantes, el tema es que el presupuesto necesario para llevarla a cabo sería sumamente mayor al del cómic.

En otra entrevista para *Mothers Jones Magazine*, retomado por Daniel Worden en su ensayo sobre Sacco *Drawings conflicts*, el dibujante establece otras dos “ventajas” del cómic periodístico para la representación de eventos complejos en relación a otros formatos. El primer punto de Sacco indica la capacidad del cómic para mostrar “información sólida” en una forma más “agradable” de lo que podría hacerse en otro formato, esto, en un “mundo visual” como en el que vivimos, otorga al cómic mayores posibilidades de alcance. Las obras de Sacco, buscan entonces la transmisión de un conocimiento concreto sobre eventos específicos, al tiempo que apelan a una vinculación emocional con los mismos por parte de los lectores. El segundo punto señalado por Sacco es profundamente relevante para esta investigación.

Para el periodista, una “ventaja” más del cómic en la representación de estos eventos es la posibilidad de representar el pasado simultáneamente, algo imposible para fotógrafos o cineastas. Sacco entiende al presente como una “capa más de la historia”, “lo que parece ser una historia inmediata y vital ahora un día será otra capa más en esta geología de desastres”<sup>148</sup>. Este último elemento, la noción de las temporalidades inmersas en los hechos y su narrativa es clave para aproximarnos a la obra de Sacco y decodificar su representación de los conflictos. Algo que observamos claramente en estas obras sobre la guerra en Yugoslavia.

---

<sup>148</sup> Daniel Worden, *The comics of Joe Sacco. Journalism in a visual world*, 2015, p. 7



Esta posibilidad que Sacco explora dentro de su medio para mostrar las “capas de la historia” presentes en los conflictos que relata, incide, además, en el rol de Sacco como narrador del trauma histórico del que es testigo. Sacco articula el trauma y dota de sentido narrativo a la experiencia contingente, en gran medida, gracias a las posibilidades que su medio le permite para una multirepresentación temporal del conflicto.

Ahora, centrando la atención, en el segundo tipo de imágenes de este apartado, me enfoco a las fotografías documentales de Gervasio Sánchez y Sandra Balsells.

Gervasio Sánchez capturó cientos de imágenes en Sarajevo entre 1992 y 1994. Sus fotografías componen el libro *El cerco de Sarajevo*, publicado en 1994. Sánchez busca desde inicios del año siguiente exponer sus fotografías, las cuales considera un “testimonio contra el olvido”, algo que genere atención sobre lo que considera “la destrucción total” que ocurre en Bosnia por las fuerzas serbias que mantienen su ofensiva en Sarajevo<sup>149</sup>. Sánchez no entiende la naturaleza de una guerra que le parece tan desalmada como absurda. Cuestiona la legitimidad del conflicto, lo llaman conflicto étnico y él no ve la diferencia étnica en ninguna parte, tampoco le parece que se trate de un conflicto religioso en un continente donde las guerras religiosas terminaron hace siglos. Pero lo que llama verdaderamente la atención de Sánchez en el conflicto es la naturalidad con la que los yugoslavos se matan entre sí. “...la gente se mata con muchas ganas... los bombardeos que hacía la aviación serbia y la artillería serbia eran con ganas... es decir, ahí había gente que se estaba divirtiendo matando...”<sup>150</sup>, señala Sánchez sobre su experiencia en Sarajevo.

---

<sup>149</sup> *El País*, “Gervasio Sánchez expone las imágenes del cerco de Sarajevo”, 9 de enero de 1995

<sup>150</sup> Alicia de la Cruz, *Imprescindibles: Gervasio Sánchez, testigo de guerra*, Radio y Televisión Española, 2014



*Gervasio Sánchez, Sarajevo, año sin especificar*



*Gervasio Sánchez, Sarajevo, año sin especificar*



*Gervasio Sánchez, Sarajevo, 1992*

Las imágenes de Sánchez, regularmente en blanco y negro representan una curiosa mezcla entre crudeza y sutileza. Habitualmente, es un fotógrafo listo para capturar momentos que se distinguen por su potencia visual. Es capaz de capturar imágenes de una belleza tal como el juego de luces de la biblioteca destruida, imágenes tiernas en medio del caos, como los niños jugando en medio de los tanques; e imágenes como la última de las fotografías que se observa. En ella vemos a un hombre sentado en el borde de un edificio recién destruido apaciblemente fumando, rodeado de cristales rotos, mientras el cadáver de un niño yace a unos cuantos centímetros de él. Sánchez siempre se aproxima a sus objetos desde un plano frontal, algo que denota su relación directa con ellos.

Sandra Balsells, fotógrafa, también española, catalana, cubrió junto a su cámara todo el proceso de desintegración de Yugoslavia, a lo largo de la década entera del proceso (1991-2001). Sus memorias fotográficas se concentran en el libro *Balkan in memoriam*.



*Sandra Balsells, Mostar, agosto 1993*



La anterior es quizá la imagen más conocida de Balsells, muestra a Amra Eficar, una joven bosniaca de 19 años que yace malherida con la mirada perdida, pero manteniendo un porte sereno y digno en un centro de salud pública, después de ser atacada en su residencia. Balsells y Eficar desarrollan una suerte de complicidad que permite a la fotógrafa capturar el momento. Años más tarde se reencontraría con la joven en pleno proceso de configuración de su libro *Balkan in memoriam*. En medio de este proceso, Balsells trabajó en el documental *Retratos del alma* (2005), documentando el proceso de localización de algunas de sus fotografías icónicas durante la guerra en Bosnia. Balsells se encontró sitiada en Mostar, como el resto de la población y corresponsales extranjeros del conflicto. Su estancia en la ciudad, cercada, sin acceso a agua ni electricidad, le permitió capturar escenas que reflejaban la dureza de las condiciones en la población bosnia<sup>151</sup>.



*Sandra Balsells, año sin especificar*

---

<sup>151</sup> Xavier Boiga y Jordi Rovira, *Detrás del instante: Sandra Balsells*, Radio y Televisión Española, 2020



*Sandra Balsells, año sin especificar*



*Sandra Balsells, año sin especificar*

Las imágenes de Balsells, estrictamente en blanco y negro, conjuntan un sofisticado manejo de la cámara, algo que da cuenta de su rigurosa formación como fotógrafa tanto en España como en Inglaterra, con un agudo instinto para capturar el momento preciso. Al igual que ocurre con Sánchez, sus imágenes colindan entre la brutalidad propia del conflicto en el que se encuentran y la sutileza que sólo los ojos bien entrenados pueden encontrar en medio de la tragedia. En ambos fotógrafos

observamos un claro afán por visibilizar el sufrimiento de los individuos comunes que son comúnmente ignorados por la prensa y los grandes relatos.

Es posible observar una clara diferencia entre las imágenes de Sandra Balsells y Gervasio Sánchez y las primeras imágenes, las de las agencias periodísticas (AP). Si bien, en ambos casos, el impulso que las guía es el de contar la tragedia desde el fotoperiodismo, Balsells y Sánchez van más allá y logran construir imágenes icónicas que representan el espíritu del conflicto, enfocando su mirada en los más desfavorecidos durante los eventos y trascender la inmediatez de los medios de comunicación para construir ensayos fotográficos que cuentan la experiencia del conflicto yugoslavo a través de sus instantáneas. La manera en la que ambos fotógrafos se aproximan al conflicto para retratarlos es algo que los vincula al trabajo de Sacco, pues logran vincularse con los individuos que han pasado por las experiencias límites y transmiten esas experiencias desde sus imágenes.

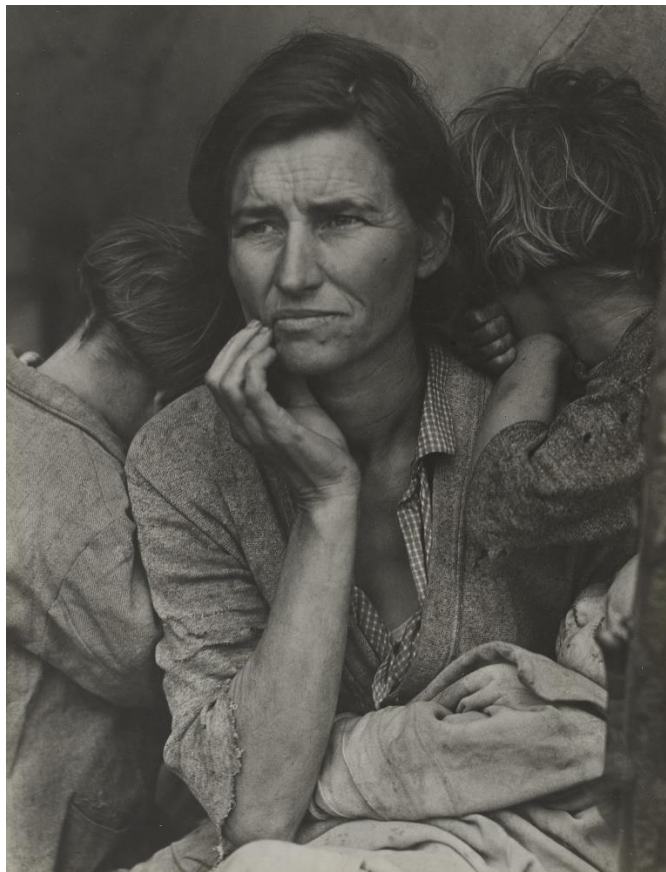
Autores como Jeff Adams, califican las obras de Sacco como “novelas gráficas documentales”, trabajos donde se observa un “realismo social crítico”<sup>152</sup>. Esta apreciación de Adams conecta a la obra del periodista con tradiciones de fotógrafos documentalistas como Sandra Balsells y Gervasio Sánchez, pero principalmente con tradiciones visuales como el “realismo social” de fotógrafos como Walker Evans y Dorothea Lange, quienes durante buena parte del siglo XX retrataron la cotidianidad y avatares de sectores de la sociedad norteamericana en sus instantáneas.

Dorothea Lange es, sin duda, un gran referente visual para conocer los impactos que tuvo en la población más desprotegida de Estados Unidos la depresión económica de finales de los años veinte y los años treinta. Quizá su imagen más conocida sea *Madre migrante*, instantánea capturada en Nipomo, California, en 1936. La fotografía muestra a una madre, Florence Thompson, junto a dos de sus hijos en un improvisado campamento. Esta, junto a otros retratos de individuos que

---

<sup>152</sup> Daniel Worden, *The comics of Joe Sacco. Journalism in a visual world*, 2015, p. 13

enfrentaban situaciones similares, fueron obtenidas por Lange durante su periodo de trabajo en la Administración de Seguridad Agraria. Respecto a esta fotografía, Lange señala que ha dejado de pertenecerle para pertenecer al público, formando parte del imaginario visual que se tiene concebido cuando se remite a La Gran Depresión<sup>153</sup>.



*Dorothea Lange, Madre migrante, 1936*

Es claro observar una progresión en el trabajo de Sacco cuando miramos sus obras de manera cronológica. De las claras influencias del cómic underground en sus primeros trabajos, notamos una tendencia clara a mayor realismo en su representación de los conflictos que narra. Como se ha dicho antes, *Gorazde* y el resto de sus obras sobre Bosnia son un punto de inflexión en ese sentido. Esta vocación

---

<sup>153</sup> MOMA, *Dorothea Lange. Words and Pictures*, Exposición, febrero 9, septiembre 19 2020. Disponible la información en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5079>

cada vez más documental del trabajo de Sacco llega al máximo en *Días de destrucción, días de revuelta*, una crónica realizada junto al periodista Chris Hedges, en la que muestran las consecuencias más duras sufridas por los individuos comunes en los Estados Unidos tras la crisis económica global de 2008-2009. Sobre esta vocación documental y el reflejo de esto en los retratos dibujados por Sacco dentro de las obras sobre Bosnia desarrollo con mayor amplitud en un apartado del tercer capítulo esta investigación.



*Days of destruction, days of revolt, 2012*



### 2.3.- Good bye Tito. La desintegración yugoslava en viñetas



Gorazde, p. 36

Sacco aborda en distintos momentos de sus historias la desintegración territorial en Yugoslavia. Es en el capítulo “Desintegración” en *Gorazde* donde éste es el tema central de la historia. Sacco construye el apartado de una manera similar a “Hermandad y unidad” y el resto de “capítulos históricos” dentro de *Gorazde*: una mezcla entre relatos en primera persona de sujetos sobrevivientes del conflicto y recreaciones de eventos dibujadas por Sacco.

La viñeta que abre este apartado forma parte del capítulo “Desintegración”, en ella, vemos a Slobodan Milosevic, presidente del Partido Comunista de Serbia en el periodo del conflicto y comúnmente señalado como el principal responsable del mismo. En su cuadro, Sacco presenta a un Milosevic en su habitual expresión seria dirigiéndose a una multitud que parece infinita, multitud que porta efusivamente banderas e imágenes de sus héroes nacionales (gesto habitual en las manifestaciones nacionalistas de cada uno de los grupos). La escena presentada por Sacco guarda enormes similitudes con una de las primeras imágenes mostrada en el documental *La muerte de Yugoslavia*, producido por la BBC, esta serie se ha convertido en un

referente audiovisual sobre la guerra y casi de visión obligada para entender el complejo conflicto yugoslavo durante la década de los noventa.

El primer capítulo de la serie documental "*Enter nationalism*", inicia con un estruendo, seguido por música de tensión, mientras, se presenta a través de una imagen aérea a una multitud reunida en una plaza de Belgrado para escuchar a Milosevic. El blanco y negro del dibujo de Sacco no permite identificar los matices en las banderas y los símbolos mostrados por la multitud. En cambio, en las imágenes de *La muerte de Yugoslavia*, observamos una curiosa mezcla de simbología yugoslava y nacionalista serbia. La bandera yugoslava, se confunde por momentos con la bandera serbia, bastante similar en color y forma, pero radicalmente diferente en valor simbólico<sup>154</sup>. Las imágenes de Tito se mezclan con las de Dragoljub "Draža" Mihajlović, líder *chetnik* en el contexto de la Segunda Guerra<sup>155</sup>.



*La muerte de Yugoslavia, 1995-1996*

---

<sup>154</sup> Esta divergencia en los símbolos plantea las luchas políticas que se avecinaban. El ideal yugoslavo era desafiado por los diversos nacionalismos nacionales existentes en Yugoslavia. La reivindicación de otros líderes políticos, condenados durante la era de Tito habla del revisionismo histórico que se llevaría a cabo por estos grupos para cuestionar el orden sobre el cual se cimentó la identidad yugoslava en el periodo.

<sup>155</sup> Paul Mitchell, Angus MacQueen, "The Death of Yugoslavia", Brian Lapping Associates. Distribuidora: BBC, Reino Unido, 1995-1996

Sacco parece coincidir en la narrativa del conflicto presentada por la BBC. El origen de todo parece encontrarse en este personaje y en el periodo entre abril de 1987 y noviembre de 1988<sup>156</sup>, momento en el que ocurre la intervención de Milosevic en Kosovo, tras una serie de desavenencias ocurridas entre la población serbia y albanokosovar. Kosovo representa la provincia más empobrecida y étnicamente diversa de Serbia. Milosevic evita el diálogo sosegado y en cambio, aviva los deseos de los nacionalistas serbios en Kosovo, quienes piden la ruptura con los líderes políticos kosovares, a quienes acusan de reprimir a los serbios para favorecer al sector étnico albanés en la región. Milosevic apela entonces al nacionalismo más exacerbado en el lugar más crispado de Serbia. Para Milosevic, Kosovo es el corazón de la nación serbia, poblado ahora en su mayoría por población de origen albanés.

En su viñeta, Sacco reproduce la misma narrativa. El germen del conflicto está en el proceder de Milosevic en Voivodina y particularmente en Kosovo, provincias que son arrebatadas de su autonomía y dejadas sin voto en la próxima elección de presidente de la Federación. Milosevic quiere intervenir en el proceso y convertirse en presidente de la Federación Yugoslava, la maniobra política es denunciada por las repúblicas de Eslovenia y Croacia, quienes comienzan a desvincularse de la Federación paulatinamente hasta su declaración de independencia en 1991, dando comienzo oficialmente al conflicto armado.

Sacco sintetiza el inicio de las hostilidades en dos viñetas localizadas en la página 37 de *Gorazde*. En la primera, el dibujante presenta a un grupo de soldados en campo abierto disparando potentes armas sin un objetivo claro, apuntan al cielo, el nublado y oscurecido cielo yugoslavo que Sacco suele dibujar en sus historias. Los locogramas presentan las explicaciones del autor sobre el conflicto. Señala la peculiaridad de la rapidez del conflicto en Eslovenia, el cual alude a la mínima presencia étnica serbia en el lugar. En Croacia, sin embargo, el escenario era distinto, la mayor presencia de grupos serbios en el lugar lleva a una mayor intervención de

---

<sup>156</sup> Momento del discurso antes citado de Milosevic, 19 de noviembre de 1988 en Belgrado.

las fuerzas serbias, las cuales contaban con el respaldo militar del Ejército Popular de la casi extinta Yugoslavia, lo que les brindaba superioridad militar frente a las otras repúblicas<sup>157</sup>. En la segunda de estas viñetas, se presenta con mayor amplitud las consecuencias en la población civil ante el resurgimiento de los conflictos étnicos en Yugoslavia. En este dibujo, Sacco muestra a un grupo de desplazados croatas que abandonan su ciudad, ya severamente destrogada. El grupo representado parece ser una familia, el contingente es encabezado por una adolescente y un niño, seguido por otro niño, una mujer y un hombre de mediana y edad y una mujer mayor. Todos cargan sus pertenencias esenciales visiblemente afectados por los eventos; tras el primer contingente, se vislumbran más personas. Las fuerzas serbias en esta viñeta son dibujadas con algunos elementos que rememoran a la representación realizada por Sacco de los nacionalistas serbios, *chetniks*. Estos actos por parte de los serbios destruyeron la política de “Hermandad y Unidad” vigente durante el periodo de Tito, reavivando a los grupos nacionalistas croatas y bosnios, intensificando el conflicto en los años venideros<sup>158</sup>.



Gorazde, p. 37

<sup>157</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, p. 37

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 37





Gorazde, p. 37

El estallido violento en Bosnia es dibujado por Sacco a través de los líderes políticos más relevantes en la república: Alija Izetbejovic, líder musulmán y el líder serbio-bosnio, Radovan Karadzic. Ambos líderes son mostrados simulando un enfrentamiento en el que fijan sus posturas. Otra vez, la irracionalidad es vinculada a los líderes serbios, mientras que el líder bosniaco señala la voluntad de defender la soberanía bosnia.



Gorazde, p. 38



Sacco recurre otra vez a testimonios de los individuos comunes sobre su experiencia en el proceso de desintegración yugoslava. En el capítulo “Desintegración”, presenta los testimonios sobre este conflicto de tres personas que lo vivieron en primera persona: Alija Bejovic, Bahra y, una vez más, Edin Culov. Alija Begovic es el médico del hospital de Gorazde, al igual que Edin, centra su testimonio en la degradación que vivieron sus vínculos vecinales. Ambos ciudadanos bosnios, relatan cómo sus vecinos serbios paulatinamente marcaban distancia entre los grupos étnicos, apoyando en algunos casos la idea de la limpieza étnica en la zona<sup>159</sup>. El relato de Edin va en la misma línea, versa sobre la cada vez más difícil relación entre los grupos étnicos en Bosnia. Sacco dibuja en una viñeta esta tensión a través de dos niños que, sin entender claramente el motivo, en el contexto de un conflicto que no termina por clarificarse, se ven obligados a dejar de convivir. Ambos intercambian miradas tristes, mientras uno de los niños tiene a sus pies un balón de futbol con el que habrían de divertirse, pero en pleno momento previo a las batallas, cuando la tensión se sentía en cada espacio, parecía ya imposible cualquier tipo de convivencia.



Gorazde, p. 40

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 36

En “desintegración”, Sacco apela a las dos dimensiones del conflicto. Por un lado, a través de la representación de líderes políticos y ejércitos en combate, presenta la dimensión geopolítica de la guerra. Tras el colapso de Yugoslavia, subyace el de la Unión Soviética, ninguno de estos eventos son menores y las implicaciones políticas, económicas, sociales y culturales fueron enormes. Debido a esto, de alguna u otra manera, los sucesos en Yugoslavia fueron seguidos de manera global.

Pero la dimensión más interesante que presenta Sacco en sus obras es la dimensión personal-emocional. Yugoslavia se estaba desmoronando, pero para las personas como Edin, esto significaba el rompimiento total de su vida tal como la concebía. Su entorno habría de cambiar, sus amigos, sus vecinos. La armónica convivencia étnica en la que creció se fracturó completamente. Más allá del fenómeno geopolítico, lo relevante en la obra de Sacco es esta segunda dimensión. A través de esta representación, el dibujante consigue mostrar los aspectos más cotidianos vividos por los yugoslavos en el momento mismo que su nación desaparece.

El testimonio de Bahra, una mujer de Gorazde que abandona el lugar tan pronto es consciente del inicio de los enfrentamientos es abundante en detalles. Bahra, comienza a identificar ciertos patrones en su pueblo de Bosnia a los ocurridos en Croacia antes de los ataques por parte de los serbios. Observa cómo parte de la población serbia es desplazada por las fuerzas oficiales, se muestra preocupada por la capacidad de los bosnios para repeler cualquier ofensiva. Decide entonces irse, junto a su madre e hijos a Sarajevo para ponerse a salvo. Narra el peligroso recorrido, donde continuamente sufren las revisiones del ejército yugoslavo, los *chetniks* y otro grupo nacionalista serbio notorio durante el conflicto por la crueldad de sus acciones

cometidas contra bosnios y croatas: la Guardia Voluntaria de Serbia, conocidos comúnmente como Los Tigres y referidos por Bahra como “La unidad de Arkan”<sup>160</sup>



Gorazde, p. 43

Los *chetniks* son representados por Sacco en este dibujo de manera idéntica a la representación del grupo durante la Segunda Guerra en Yugoslavia, la imagen que se presenta en el apartado anterior de la investigación. Algo que acrecienta la noción de una permanente repetición de los eventos violentos en la región, eventos en los que los participantes suelen resurgir cada cierto tiempo, representando los mismos desafíos y la consigna de volver a fragmentar la región.

Las viñetas de Sacco pudieron capturar el momento preciso en el que el territorio yugoslavo se desarticulaba y con esto se creaba una nueva realidad para los individuos que en él habitaban. Es claro el interés del autor por las personas comunes, los sujetos que construyen la historia a través de sus experiencias vitales. El enfoque de Sacco en esta desarticulación territorial estará entonces en registrar cómo este proceso se refleja en las personas. Para narrar este hecho, Sacco hace uso de tres momentos, tres estratos temporales claramente identificables: un pasado mayoritariamente idílico y armónico, reconstruido a partir de los testimonios

---

<sup>160</sup> *Ibidem*, p. 43

recogidos a los pobladores; un presente caótico ocasionado por la ruptura de las estructuras sociales, políticas y culturales existentes; y un futuro incierto, producto de la crisis traumática que ha significado la guerra para los individuos.

En *The Fixer (El mediador)* Sacco contará la destrucción de Sarajevo y el efecto que esto tuvo sobre sus habitantes a través del testimonio de Neven, un buscavidas que al momento en el que Sacco se encuentra en Bosnia se gana el sustento como mediador para periodistas que se acercan al conflicto. Neven representa de alguna manera la diversidad yugoslava: nacido en Sarajevo de madre musulmana y padre serbio<sup>161</sup>. Criado esencialmente por su padre, se concibe a sí mismo como un serbio<sup>162</sup>. Neven vuelve a su ciudad cuando todo parece romperse, es 1991 y en Croacia las luchas étnicas ya han comenzado, en Bosnia se teme la incursión de los serbios. Ante el temor de la conformación de grupos paramilitares por parte del Partido Nacionalista Serbio (SDS) y con ello la anexión de los territorios bosnios a Serbia mediante la expulsión o eliminación de los no serbios, el Partido Nacionalista Musulmán (SDA) prepara sus propios grupos paramilitares para la defensa del territorio bosnio. Se forman entonces La Liga Patriótica y Los Boinas Verdes, grupos paramilitares liderados por personajes carismáticos y con antecedentes criminales. Figuras como: Ismet Bajramovic (Celo), Jusuf Prazina (Juka), Musan Topalovic (Caco) y Ramiz Delalic (Celo) lideraban las células de Los Boinas Verdes a los cuales se uniría Neven<sup>163</sup>.

---

<sup>161</sup> Esta es la forma en la que Sacco describe el origen de Neven. Esta distinción parece la habitual en un entorno como el de Sarajevo en el que eran comunes las familias formadas por padre o madre bosnia musulmán (bosniaco/bosniaca) o serbio y, por lo tanto, hijos que se crían en ese entorno. Ante la ausencia de la madre, Neven es criado por su padre como un serbio en Sarajevo. La distinción es relevante porque en un caso (madre) apela a la región (musulmana) y en el caso del padre a la nación (Serbia), son dos formas distintas de expresar la identidad de cada individuo, probablemente señale el rasgo más característico para la construcción en cada grupo. Esta distinción señala la complejidad de las diversas tensiones sucediendo en Yugoslavia al momento de la desintegración.

<sup>162</sup> Joe Sacco, *Historias de Bosnia*, 2015, p. 32

<sup>163</sup> *Ibidem*, pp. 32-46



*The Fixer, p. 27*

En el dibujo anterior, Sacco presenta, en tres viñetas, en primer plano un perfil en claroscuro que representa el estado de Neven ante la decisión de involucrarse activamente en el conflicto. Decide defender el lado bosnio del conflicto sin tener muy claro el por qué. Parece que más que por una identidad nacional, por una proximidad sentimental sumamente fuerte con Sarajevo, su ciudad. Cada una de las viñetas que conforman este perfil muestra una aproximación hacia Neven, esta cercanía paulatina en cada viñeta y el cigarrillo de Neven es la única percepción de movimiento que proyectan las imágenes. En ellas vemos a un Neven reflexionando profundamente sobre el conflicto. Sacco otorga un nivel de profundidad sumamente interesante al personaje en esta secuencia que, ensimismado relata su testimonio al periodista. La proximidad nos permite como lectores involucrarnos en el drama personal que vivía Neven al comenzar la guerra y el revuelto escenario que se avecinaba.

En otro dibujo, Sacco sintetiza la idea que Neven defiende de Sarajevo como una ciudad cosmopolita, carismática y tolerante; un sitio al que siempre desea regresar. En la viñeta de Sacco se destaca la proyección de una Sarajevo plural, diversa y claramente feliz en la que conviven generaciones, etnias y religiones y armónicamente. En el dibujo, observamos a un nutrido grupo de individuos: en



primer plano, un par de jóvenes mujeres que caminan seguras y alegres por las calles de la ciudad, con ropa y peinados actuales al momento; a la izquierda, otras dos mujeres musulmanas, muestran la misma alegría y tranquilidad por la calle. Detrás de las mujeres un grupo de hombres y niños diversos se desplazan libremente por la calle. En el fondo de la imagen se distingue una mezquita, referente identitario bosniaco; y, en el costado derecho, un joven Neven que desea preservar su ciudad libre de las amenazas y con ello su carácter intacto.



*The Fixer, P. 27*

En la Bosnia oriental las tensiones étnicas tomaron un matiz más radical. En esa región de Bosnia la composición étnica de los pueblos era más mixta. La ofensiva de los serbios buscaba limpiar la zona de musulmanes y poblarla con serbios, para conformar la república Sprska, es decir, la república serbia en Bosnia. Ciudades como Bihac, Srebrenica, Sarajevo, Tuzla, Zepa y la propia Gorazde asumieron el estatus de "Zonas Seguras", por lo que las fuerzas de la ONU asegurarían su protección de cualquier ataque serbio. Pero la política fue un rotundo fracaso por

parte de las Naciones Unidas<sup>164</sup>, la mayor prueba de ello sea quizá la matanza de Srebrenica. La gente de Gorazde vivió continuamente con el temor de ser reducidos como sus vecinos. Gorazde fue la única de las “zonas seguras” que se mantuvo a salvo de la ocupación serbia.

El hecho de que Gorazde haya sido la única de las “zonas seguras”, en aparente control por parte de la ONU, que haya sobrevivido de la cruenta limpieza étnica ejecutada por las milicias serbias en la Bosnia oriental nos habla del nivel brutal alcanzado en el conflicto en Yugoslavia. Que Joe Sacco haga de este espacio, el lugar desde el cual cuenta la historia de la Yugoslavia en fuga tiene, por lo tanto, una de significación particular. El acto de Sacco de representa una suerte de narrar la historia del lugar desde el último punto que queda vivo dentro de la guerra. Sacco realiza esa suspensión temporal de la que hablé en la introducción para poder contar la historia de un lugar que ha dejado de existir desde el último resquicio que permanente disponible para hacerlo.

La convivencia no volvió a ser nunca la misma entre los grupos serbios y bosnios en Gorazde y el resto de pueblos de la Bosnia Oriental. La ira de los bosnios contra los nacionalistas serbios fue saciada con sus vecinos serbios, quienes, sin embargo, no habían participado en los ataques que las milicias *chetniks* habían realizado en el lugar. Cuando los nacionalistas serbios abandonaban las destruidas ciudades bosnias, la cólera de los vecinos bosnios se dirigía hacia las casas serbias. Los inmuebles debían ser marcados, como lo muestra el siguiente dibujo de Sacco para evitar los ataques bosnios. La advertencia “Casa musulmana”, le permitía salvarse de las ofensivas bosnias que buscaban resarcir los daños causados por los nacionalistas serbios.

---

<sup>164</sup> Ángel Santa Cruz, “Naciones Unidas reconoce el fracaso de su política de protección en las 'zonas seguras' de Bosnia”, *El País*, 28 de marzo de 1995



*Gorazde, p. 157*

Cuando el sueño multiétnico yugoslavo parece completamente perdido y la convivencia totalmente rota, Sacco pregunta a un grupo de individuos bosnios sobre sus expectativas futuras en cuanto a la convivencia con los serbios. Se encuentra con respuestas y reacciones encontradas. Mientras algunos niegan completamente la posibilidad, otros se muestran abiertos. La crueldad de los actos vividos que reflejan el nivel de trauma histórico que representó para los ex-yugoslavos la desarticulación de nación agudiza la incapacidad de vislumbrar un acercamiento fraterno próximo entre los pueblos.

En los testimonios que se muestran más reacios a la convivencia futura con los serbios es evidente la carga emotiva que los guía. En todos los casos, los testimonios son movidos por tragedias muy próximas que los hace desconfiar de los serbios, resulta comprensible que después de un evento sumamente violento como el que vivieron los tejidos sociales se hayan destruido tanto, particularmente por el constante argumentario étnico de los grupos en disputa para justificar agresiones.

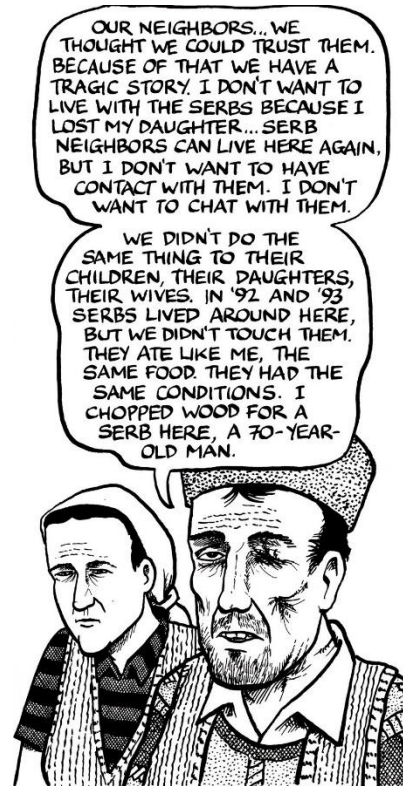
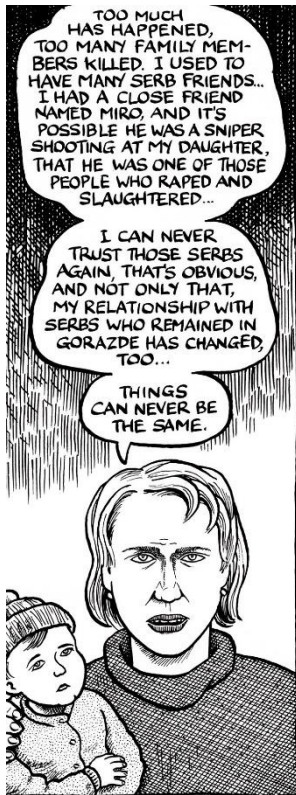
# CAN YOU LIVE WITH THE SERBS AGAIN?



Gorazde, pp. 160-161

En los siguientes detalles de la viñeta de Sacco se aprecian con mayor claridad dos de estos testimonios que se niegan a la posibilidad de una vuelta a la convivencia entre los grupos enfrentados en el conflicto. En el primero observamos a una mujer claramente enfada que señala nunca poder confiar nuevamente en los serbios. Los recuerdos de la guerra traen para ella la memoria de su hija victimizada y los ataques serbios a su comunidad. En sus brazos sostiene a su pequeño hijo que se muestra temeroso y triste, mirando directamente hacia la posición de Sacco. Es un efecto interesante el que se produce, los lectores podemos sentirnos apelados directamente por la fuerza de los testimonios que se dirigen hacia nosotros, que ocupamos el lugar del Sacco al observar las imágenes. El segundo detalle presenta a un hombre cuyo rostro muestra las heridas de la guerra. Un ojo totalmente cerrado y una herida enorme en el rostro serán elementos permanentes de su memoria en el conflicto.





En el grupo entrevistado por Sacco, algunas voces, como la que aparece en el detalle anterior, apelan por una convivencia multiétnica. Aunque señalan que es poco probable ya que los grupos, particularmente los serbios, mantienen su mirada puesta en el pasado. Las heridas de la guerra siguen abiertas y una pacificación que conduzca a la armónica convivencia de los tiempos de Tito resulta poco probable de



recuperar. Parece que sólo quedan las memorias de las infancias idílicas de individuos como Edin que pudieron crecer en una Yugoslavia multiétnica en la que las diferencias no eran consideradas relevantes en la cotidianidad.

En los últimos años, la nostalgia por el pasado socialista, un interesante fenómeno que ha generado una serie de estudios académicos en aquellos países que vivieron la transición política, social y cultural de los años noventa en los países del bloque comunista. En Yugoslavia, la nostalgia se ha materializado en movimientos conocidos como *Yugonostalgia*<sup>165</sup> y *Titostalgia*<sup>166</sup>. Ambos fenómenos que si bien, no representan opciones políticas de cambio de régimen, se significan en movimientos culturales que revaloran el legado socialista en Yugoslavia.

---

<sup>165</sup> Luis Doncel, “La crisis da alas a la ‘yugonostalgia’”, *El País*, 27 de diciembre de 2013

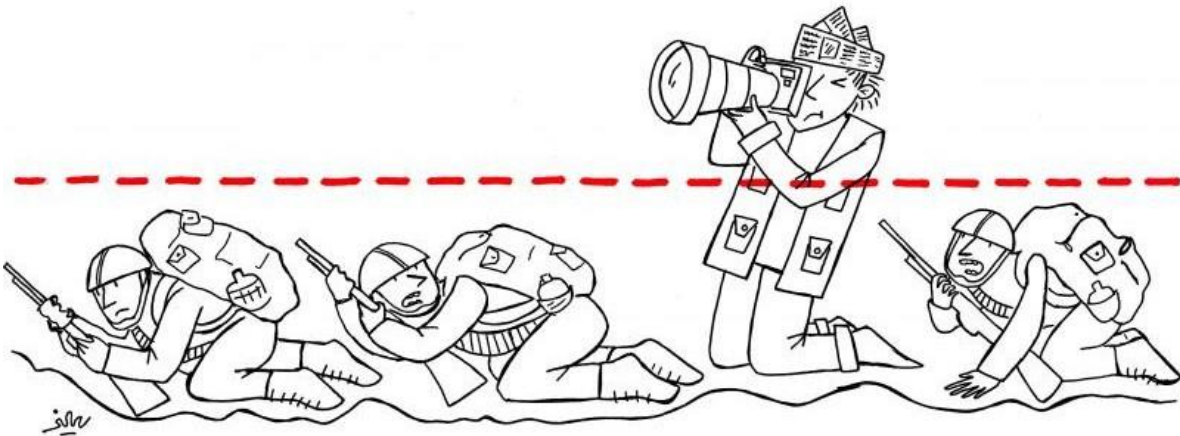
<sup>166</sup> Antonio Pita, “‘Goodbye, Tito’: una nostalgia política que sigue viva”, *El País*, 3 de mayo de 2020

### Capítulo 3: ¿Cómo se dibuja el sinsentido?

*La vida sólo puede ser entendida mirando hacia atrás; aunque deba ser vivida mirando hacia adelante*

Søren Kierkegaard

#### 3.1.- Bocetando el trauma histórico



Reyhaneh Karimian, "The reporter", Cartoon Movement, mayo 2021

Después de su estancia inicial entre el otoño y el invierno de 1995, Joe Sacco vuelve a Bosnia en dos ocasiones: en 2001, tras la publicación de *Gorazde* y en 2013, con intenciones de trabajar en otro proyecto. En ambas visitas, el dibujante se reencuentra con su amigo Edin Culov; en la segunda, conversa con algunos de los sobrevivientes de la matanza de Srebrenica, en el mismo sitio<sup>167</sup>, con ello realiza un webcomic en el que reflexiona sobre las consecuencias en Bosnia, tanto en el lugar como en los sujetos que lo habitan, a dieciocho años del fin de la confrontación armada a gran escala<sup>168</sup>. En sus vueltas a Bosnia, Sacco se encuentra con las heridas

<sup>167</sup> El municipio de Srebrenica forma actualmente de la República Sprska, el territorio bajo control serbio y étnicamente poblado en su mayoría por serbios, tras la limpieza étnica ocurrida en el contexto del conflicto.

<sup>168</sup> Este mismo trabajo es referenciado en el capítulo anterior de este documento. Después del cierre del portal donde fue publicado, el webcomic llamado *Srebrenica* es ahora mismo irrecuperable, salvo algunos adelantos disponibles en el video *Srebrenica, un cómic digital de Joe Sacco*, publicado por el ahora desaparecido portal Acuerdo.es, disponible en: <https://vimeo.com/77536330>

aún abiertas por la guerra, con los edificios todavía ruinosos, la economía tambaleante y con personas afectadas por el conflicto<sup>169</sup>. A décadas del fin de la guerra, las versiones entre serbios y bosnios siguen enfrentándose. Cada uno de los pueblos cuenta una narrativa propia sobre los sucesos ocurridos en la década de los noventa, tras la desarticulación de Yugoslavia y la conformación de los nuevos Estados en los Balcanes<sup>170</sup>. Los recuerdos del conflicto se mezclan con los lamentos de la aún difícil vida que se lleva en el lugar. Sacco menciona casos de sujetos que decidieron, terminada la guerra, quedarse en su país para reconstruirlo, y, ante el dibujante, dicen haber cometido el peor error de sus vidas<sup>171</sup>. El periodista es testigo de una vida que transcurre en una suerte de bucle temporal donde el pasado sigue en disputa, el presente es un permanente problema y se ha negado la posibilidad de un futuro.

El escritor bosnio Rusmir Mahmutcehajic, en su libro *Sarajevo Essays. Politics, ideology and tradition*, se refiere a esto como “la cuestión”, esta permanente reflexión sobre la temporalidad; el pasado, el presente y el futuro en un país que tuvo que redefinirse a sí mismo en medio de una guerra que fue vista por todo el mundo. Para el escritor, la actualidad bosnia se mueve entre un “pesimismo sabio” consciente del devenir conflictivo del lugar y un “positivismo ingenuo” que niega las problemáticas existentes y apuesta por un futuro más prometedor<sup>172</sup>. El “tema bosnio”, dice Rusmir Mahmutcehajic, ha sido visto reiteradamente desde la óptica del conflicto atroz que vivió a finales del siglo pasado, ha sido interpretado desde diversos enfoques, pero en gran medida, continua siendo ampliamente incomprendido<sup>173</sup>. Para Bosnia, la experiencia del conflicto que desarticuló

---

<sup>169</sup> *The Huffington Post*, “Nuevo cómic Joe Sacco: la vida en Bosnia Herzegovina 19 años después de la Guerra de los Balcanes”, 07 de julio de 2014

<sup>170</sup> Un ejemplo de esta confrontación entre narrativas sobre el conflicto puede verse en el documental “Bosnia and Herzegovina: an ethnically divided country”, de la productora pública alemana *Deutsche Welle*, 14 de enero de 2018. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IHSOORQFR8>

<sup>171</sup> Fernando Díaz de Quijano, “Joe Sacco, últimas viñetas desde las trincheras”, *El cultural*, 14 de mayo 2014

<sup>172</sup> Rusmir Mahmutcehajic, *Sarajevo Essays. Politics, ideology and tradition*, State University of New York, Albany, 2003, p. 2

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 5

Yugoslavia significó una reordenación territorial en la que intervinieron en gran medida los intereses croatas y serbios; además, se reflejó en una transición acelerada y agresiva de la Yugoslavia comunista a naciones democráticas liberales con una economía de mercado que resultó en beneficios inmediatos sólo a algunos grupos de la sociedad<sup>174</sup>.

Siguiendo a Jörn Rüsen, la última de las guerras yugoslavas significó una “crisis catastrófica” para los pueblos enfrentados en ésta. En cierto sentido esta guerra guarda una gran conexión con hechos que el propio Rüsen define como “experiencias históricas desafiantes del siglo XX”, como las guerras mundiales, la guerra fría y el cataclismo de 1989<sup>175</sup>. La crisis catastrófica ocurrida en Bosnia, tras la desarticulación de Yugoslavia con su sangrienta guerra, “enmudece la lengua del sentido histórico. La crisis se vuelve trauma. Se precisa tiempo (a veces varias generaciones) para encontrar un lenguaje que pueda expresar dicha crisis”<sup>176</sup>. Estas crisis constituyen una suerte de “hoyos negros de sentido”, experiencias límites de la historia que no pueden ser integradas en marcos interpretativos coherentes de la historia<sup>177</sup>.

Cuando la crisis se vuelve trauma, historizar esa experiencia traumática conlleva rastrear las huellas de lo incomprensible, de la ruptura<sup>178</sup>. Establecer patrones históricos interpretativos ante un marco que se ha roto. Esto es precisamente lo que hace Joe Sacco en Bosnia a través de sus cómics. Sacco escudriña esta experiencia (como elaboraré más adelante en este apartado), desdobra temporalmente este acontecimiento en tres momentos: el inicio (estallido del conflicto), desarrollo (clímax) y desenlace (fin del conflicto y reconstrucción). Sacco arriba al lugar en esta última etapa, cuando los enfrentamientos armados viven sus últimos momentos y los sujetos comienzan a reconstruir su vida en el escenario y las

---

<sup>174</sup> Rusmir Mahmutcehajic, *Sarajevo Essays...*, 2003, p. 7

<sup>175</sup> Jörn Rüsen, *Tiempo en ruptura*, 2014, pp. 345-346

<sup>176</sup> *Ibidem*, pp. 353-354

<sup>177</sup> *Ibidem*, p. 356

<sup>178</sup> *Ibidem*, pp. 357-358

condiciones que les han quedado. Para completar esta recreación, el periodista y dibujante recurre a los recuerdos a través de los testimonios de los individuos con los que se relaciona en el lugar.

El trauma orienta en muchos sentidos las acciones de los seres humanos, sin embargo, es profundamente complejo y difícil representarlo. Para dar un sentido histórico al trauma, habría que ordenar la experiencia que lo origina en una concatenación de acontecimientos, dotarla de sentido narrativo y significación. Así, puede disolverse el carácter traumático de dicha experiencia. El acontecimiento límite se integra en el orden interpretativo a través de esta historización para ser comprendido por los individuos que lo han experimentado. Sacco en Bosnia realiza el primer bocetaje de este proceso narrativo de sentido histórico sobre la experiencia de la guerra en Yugoslavia. Lo realiza a través de su detallada narración de la experiencia conflictiva que entre 1992 y 1995 convulsionó a Bosnia y al resto de Yugoslavia. El periodista realiza este primer boceto del trauma histórico, a través de la *estetización*, es decir, siguiendo de nuevo a Rösen, transformar el horror inenarrable en imagen<sup>179</sup>.

Las novelas gráficas de no ficción han demostrado ser un medio interesante y eficaz para narrar experiencias límite humanas. Desde la aparición de *Maus* de Art Spiegelman en la década de los ochenta, se ha abierto un camino que ha sido recorrido por diversos autores y dibujantes que han encontrado en éste, su medio de expresión del trauma. En *Maus*, Spiegelman expandió los límites del lenguaje del cómic. De acuerdo a Hillary Chute, *Maus* logró, utilizando los elementos esenciales de un cómic, desafiar a otros “modos dominantes de narración histórica” al ser capaz de narrar situaciones históricas complejas y traumáticas. Spiegelman expresa diferentes perspectivas, simultaneidad y temporalidades cambiantes. La idea central de su historia es “la imbricación del pasado con el presente”<sup>180</sup>.

---

<sup>179</sup> *Ibidem*, pp. 376-378

<sup>180</sup> Hillary Chute, *Disasters Drawn...*, 2016. P. 157



En cuanto a la *experiencia yugoslava* existen también ejemplos de cómics que exploran la crisis catastrófica acontecida. En *Patria*<sup>181</sup>, la dibujante y escritora Nina Bunjevac se aproxima a la historia de Yugoslavia a través de su propia historia personal. Bunjevac era una niña cuando comienzan a vislumbrarse las fracturas de esa federación que agrupaba a diversas naciones en los Balcanes. Para Bunjevac, resulta inexplicable el nivel de violencia alcanzado en Yugoslavia durante su guerra de desarticulación, así como su permanente consistencia en la historia del lugar. La irracionalidad del odio entre croatas y bosnios alcanzada en el marco de la Segunda Guerra Mundial resulta incomprensible entre pueblos que se asemejan tanto y cuyas diferencias han sido potencializadas, siguiendo a Bunjevac, por la intromisión de potencias extranjeras que se asentaron en el territorio. La diferencia, la otredad, en esta experiencia yugoslava estaba representada en la familia misma de la dibujante cuyo padre, nacionalista serbio, involucrado en células terroristas anticomunistas choca directamente con su abuela, orgullosa partisana yugoslava, defensora del proyecto multicultural y multinacional de Tito.



*Detalle de Patria, Nina Bunjevac, 2015*

<sup>181</sup> Nina Bunjevac, *Patria*, Turner Publicaciones, Madrid, 2015

El lado serbio del conflicto es abordado por el dibujante Aleksandar Zograf en *Regards from Serbia*<sup>182</sup>. En esta obra, Zograf realiza un diario sobre su experiencia personal en la ciudad de Belgrado durante la guerra, cuyo punto álgido ocurre en 1999 con los bombardeos de la OTAN sobre su ciudad, en plena intensificación de la guerra en Kosovo. El dibujante serbio muestra en su cómic el transcurso de su vida trastocada tras el estallido de la guerra civil en Yugoslavia, en 1991. Al igual que Bunjevac, Zograf tampoco entiende el sentido del conflicto. Desconoce la raíz de un odio tan fervoroso entre dos pueblos étnica, lingüística y culturalmente idénticos, que comparten una historia milenaria como los serbios y los croatas. Culpa entonces a los líderes políticos oportunistas que han encontrado en la explotación de los sentimientos nacionalistas de uno y otro pueblo una base de apoyo para sus proyectos.



*Regards from Serbia, 2007, p. 14*

Volviendo a Sacco, conviene distinguir las características de su bocetaje del trauma histórico en Bosnia. Tanto *Patria* como *Regards from Serbia* son relatos autobiográficos. En ambos testimonios, los autores vuelcan sus experiencias personales sobre la compleja Yugoslavia y su traumático colapso. *Maus*, es también un texto autobiográfico que se nutre esencialmente de las historias del padre de Art Spiegelman. Es también autobiográfico *Palestina*, primer trabajo de Joe Sacco denominado como *cómic periodístico*, trabajo que representó su primera incursión

<sup>182</sup> Aleksandar Zograf, *Regards from Serbia*, Top Shelf, Canadá, 2007

directa en zonas de conflicto. A diferencia de estos ejemplos, las obras de Sacco dedicadas al conflicto yugoslavo no son autobiográficas. En Bosnia, el dibujante, descubre historias y personajes tan potentes que decide sean ellos los que asuman un rol protagónico en su relato. Sacco ocupa un segundo plano y actúa esencialmente como un reportero que busca indagar en lo más profundo de la experiencia que acaba de ocurrir y cuyas heridas aún están abiertas.

La imagen que he elegido para iniciar este capítulo es una caricatura llamada “The reporter”, realizada por la dibujante iraní Reyhaneh Karimian, publicada por el medio especializado en cómic periodístico *Cartoon Movement*. El dibujo muestra, utilizando figuras simples, a cuatro personajes: tres soldados y un reportero, todos inmersos en una zona en conflicto. El primero de los soldados avanza hacia su objetivo sin percatarse de los detalles que se desarrollan detrás suyo; el segundo soldado, mira sorprendido cómo el reportero se eleva por encima de la línea roja que claramente limita la movilidad del resto de los personajes en el dibujo; el tercer soldado, reacciona un tanto más enérgico y parece reprender al reportero por su acción. El dibujo de Karimian parece ser una alegoría de los límites que pueden cruzar los reporteros desplazados en zonas en conflicto en su afán por registrar la realidad. Es precisamente en ese deseo por capturar el momento mismo en que el trauma es creado tras el conflicto, donde estos reporteros, como Sacco, realizan la primera aproximación a la construcción narrativa del trauma histórico.

Destacar el rol de Sacco como reportero es esencial dentro de la idea que mueve al conjunto de esta investigación. Establecer claramente la posición del autor frente al conflicto permite definir el lugar desde donde se contará la historia. Es claro que los hechos ocurridos entre 1992 y 1995 en Bosnia han quedado fijados en la memoria colectiva, memoria histórica de los individuos y han llevado a la construcción de una conciencia histórica sobre el pasado reciente en la ex-Yugoslavia, donde la conciencia opera como una forma de “sofisticación” de esa memoria, construida, a su vez, de experiencias temporales concretas y

significativas<sup>183</sup>, en este caso, estas experiencias construyen *la experiencia yugoslava*. Pero es precisamente en este periodo temporal (1992-1995), el conflicto en sí mismo, en el que Sacco fija su atención. Por lo tanto, en esta parte de la investigación, me enfoco en el despliegue que el autor realiza sobre esta experiencia concreta.

La intención de este apartado es profundizar en la *estetización* que realiza Joe Sacco sobre el trauma histórico en Bosnia. Establezco este proceso a través de tres momentos en los cuales, Sacco desdobra temporalmente la experiencia del conflicto, dotando así a esta experiencia de sentido narrativo y significación. Sacco parte, tanto de su posición como testigo ocular en el lugar, al final de la confrontación, como de los testimonios de los sobrevivientes. Cronológicamente, estos hechos aparecen dispersos dentro de la obra de Sacco<sup>184</sup>. El periodista comienza por relatar los acontecimientos más próximos a su experiencia, es decir, los primeros momentos en los que se mueve por Gorazde, justo cuando los habitantes de la ciudad, aún en la incertidumbre del escenario, comienzan lentamente a reconstruir sus vidas y su espacio. Posteriormente, relata los momentos iniciales del conflicto, particularmente la ofensiva de 1992 que alteró totalmente el ritmo de las cosas en Gorazde. Una segunda ofensiva, en 1994, es relatada como el clímax del conflicto en el lugar. Un momento en el que los pobladores comenzaban a tener conocimiento de la limpieza étnica que ocurría en la Bosnia oriental y que alcanzaría su culmen con la matanza de Srebrenica en julio de 1995. Para desplegar este análisis he seleccionado tres dibujos ampliamente descriptivos de Sacco sobre igual número de momentos del conflicto, los cuales desarrollo a continuación.

El inicio de las hostilidades a gran escala en Gorazde es narrado de forma amplia y detallada por Joe Sacco en el capítulo “El primer ataque”. Los capítulos anteriores fueron empleados por el dibujante para contextualizar el conflicto, poner

---

<sup>183</sup> Carmen Lucía Cataño Balseiro, “Jörn Rüsen y la conciencia histórica”, *Historia y Sociedad*, Número 21, Medellín, Julio-Diciembre 2011, p. 230

<sup>184</sup> Aquí, hablo esencialmente de *Gorazde*, donde centro mi atención ya que es la obra donde se desarrolla el fenómeno que analizo.



en cuestión a los grupos en disputa, los antecedentes y el escenario previo a la explosión de las acciones violentas.



*Gorazde, p. 80*

En esta viñeta de *Gorazde*, Sacco dibuja una estampida por parte de la población, en su mayoría mujeres, niños y hombres mayores que huyen durante este “primer ataque” directo ocurrido en la ciudad el 22 de mayo de 1992. La ofensiva fue como una ráfaga que comenzó a las seis de la mañana y terminó a las dos de la tarde<sup>185</sup>. El dibujante recrea este episodio a partir de los testimonios de sobrevivientes de estos: Emina, Rumsa, Ibro, Izet y Edin Culov. Este último observa desde una colina cercana, la posición militar le permite una visión detallada del conjunto y lo transmite a Sacco.

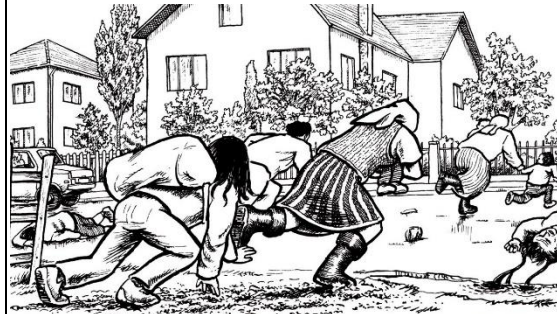
---

<sup>185</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, pp. 78-79





Gorazde, p. 81



Gorazde, p. 81



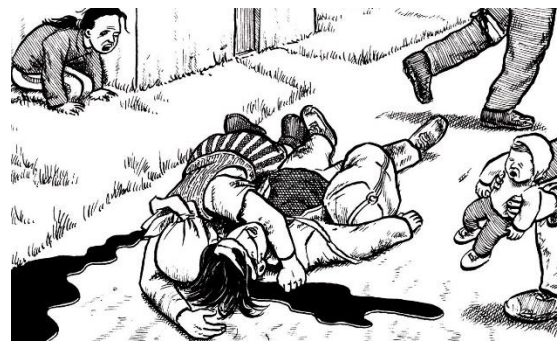
Gorazde, p. 81



Gorazde, p. 82



Gorazde, p. 83



Gorazde, p. 84

A lo largo de ocho páginas, el periodista realiza una narración secuencial del hecho en el que presenta escenas de la población desesperada abandonando sus casas para internarse en las colinas, buscando llegar al río Drina como una especie de lugar seguro. En medio de este escape, la población bosniaca sufre la crueldad de los ataques serbios. Los hechos salvajes son representados de manera cruda por Sacco en sus dibujos: grupos variados de población, particularmente mujeres y niños son víctimas de la tragedia.

La estampida de una multitud frenética ante una situación de franco peligro es una escena frecuente en las narraciones visuales periodísticas sobre diversos conflictos. Sacco, utiliza esta imagen en la que dota a un grupo amplio, diverso y desesperado, al cual otorga individualidad dentro de la representación grupal. Cada rostro dibujado por el periodista es un rostro propio que participa en el caos colectivo. Esta imagen nos permite como lectores situarnos en la situación compleja y violenta dibujada por Sacco.



*La prensa, 11 de junio de 1971<sup>186</sup>*

---

<sup>186</sup> Imagen citada en Alberto del Castillo Troncoso, *La matanza del jueves de Corpus. Fotografía y memoria*, Memórica/INEHRM, México, 2021, p. 97

La anterior es una fotografía que representa una estampida de jóvenes durante los sucesos del jueves de Corpus en junio de 1971. El efecto producido por la imagen es similar al dibujo de Sacco que nos coloca en el centro de la acción, aunque carece de los detalles en la representación del dibujante, el cual, crea una narración en la que resulta posible identificar rostros expresivos, previamente identificados por el dibujante como individuos que han aportado su testimonio para la recreación detallada de este evento.



*Nick Ut, Associated Press, 1972*

La huida hacia adelante, hacia la nada. Un avance desesperado en medio del infierno que se vive en ese momento es narrado en la secuencia dibujada por Sacco en su cómic y que muestro en algunos detalles en este documento. Esta huida también encuentra símiles en representaciones fotoperiodísticas sobre conflictos. La anterior, es la famosa imagen de la niña vietnamita Kim Phuc quemada por napalm, quien avanza entre lágrimas, acompañada por otros niños, escoltados por un grupo de soldados, en el contexto de la guerra de Vietnam. La fotografía de Nick Ut es brutal y cruda. En ella muestra a la pequeña y frágil Phuc, completamente desnuda gritando desesperada por el dolor causado por las quemaduras que ha sufrido.

Los dibujos de Sacco son tan crudos y brutales como la fotografía de Ut. En el detalle de la estampida observamos a una mujer con una tela cubriendo su cabello,

la cual lidera la carrera, cargando entre sus brazos a su pequeño hijo. En la narración secuencial, Sacco mantiene a esta mujer en algunas viñetas donde podemos observarla siendo abatida por los disparos serbios. En la última de las imágenes en la que aparece, la mujer yace tendida, cubriendo con uno de sus brazos a otra mujer que ha corrido con la misma suerte, charcos abundantes de sangre emanan de ambas mujeres. Unos brazos anónimos toman al bebé de la mujer para rescatarlo. Esta identificación individual del dolor, dota a la representación de Sacco de una dureza particular. Cualquier lector que se aproxime a esta obra y observe directamente estas imágenes se siente interpelado ante la tragedia que muestra la crueldad y el horror desatados en la guerra en Bosnia.

Sacco emocionaliza una vez más esta tragedia para mostrarla a los lectores. La mujer que lidera la estampida y posteriormente es abatida por los disparos, sintetiza la violencia sufrida por todo el grupo durante la primera ofensiva serbia en Gorazde, en mayo de 1992. La mujer permanece continuamente en un primer plano, intercalando su presencia en la narración con otros personajes. La historia de la mujer finaliza con su muerte. El rescate de su pequeño hijo por unos brazos anónimos, simboliza, de alguna manera el futuro de la comunidad que continua, aunque de manera incierta.

El clímax del caos salvaje vivido en Gorazde es representado en Sacco detalladamente en el capítulo "Guerra total". En este capítulo, el periodista se aproxima a la extrema crueldad de los actos de la guerra a través de distintas fuentes. Primero, mediante las grabaciones caseras que revisa junto a una periodista turca llamada Serif, en la casa de un individuo que desea vender esa material a la prensa. Después, revisa otras grabaciones y recoge los testimonios de un médico (Alija Begovic) y una enfermera del hospital de Gorazde. Ellos, relatan a Sacco los diversos problemas que vivieron durante el periodo álgido del conflicto, cuando el hospital



estaba saturado y no contaban con el material esencial para el tratamiento de estos casos, ni siquiera tenían energía eléctrica<sup>187</sup>



*Gorazde, p. 128*

En sus recorridos por Gorazde, Sacco conoce a Suada, una joven de 15 años que narra al periodista su experiencia sobre el conflicto. Su juventud la lleva a alegrarse cuando esta situación la aleja temporalmente de las obligaciones escolares. Sin embargo, cuando observa afuera de su casa los restos de sus vecinos destruidos completamente por las bombas, la impresión la lleva a encerrarse en su casa y aislarse totalmente del exterior por meses enteros. Suada se aleja del resto de su entorno, encerrada, pierde la noción del tiempo y el espacio. En un aparente alto al fuego, Suada, decide romper su aislamiento y sale en busca de una amiga suya que

<sup>187</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, pp. 120-125



vive en un vecindario cercano. La joven no reconoce su propia ciudad dado el grado de destrucción en el que se encuentra; camina mientras grita el nombre de su amiga para poder encontrarse con ella<sup>188</sup>.



*Pieter Brueghel, El triunfo de la muerte, 1562-1563*

En varias ocasiones, Joe Sacco ha señalado su gusto personal por *El triunfo de la muerte*, la obra de Pieter Brueghel, mostrando interés por la “narrativa que esconde ese cuadro”<sup>189</sup>. En esta obra, Brueghel presenta una escena amplia y profundamente detallada, nutrida por imágenes fuertemente arraigadas en las tradiciones populares que conecta con un tema permanentemente presente en la sociedad de su época: la muerte. La influencia de Brueghel en Sacco parece clara en dibujos como el anterior

<sup>188</sup> *Ibidem*, pp. 127-128

<sup>189</sup> Diego E. Barros, “Joe Sacco: «Yo entiendo el periodismo como el primer escalón de la historia»”, *Jot Down Magazine*, 2014, disponible en: <https://www.jotdown.es/2014/06/joe-sacco-yo-entiendo-el-periodismo-como-el-primero-escalon-de-la-historia/>

en el que dibujante es particularmente minucioso en detallar el nivel de destrucción alcanzado en Gorazde durante la guerra. En palabras de Antonio Muñoz Molina: “Una escena simple o complicada de Joe Sacco requiere una contemplación tan minuciosa como la de un cuadro de Brueghel, porque igual que ellos está llena de todos los pormenores inagotables de la vida real”<sup>190</sup>.

Al igual que Brueghel, Sacco logra plasmar en su dibujo esa presencia amenazante en la realidad de la Gorazde en pleno clímax del conflicto. En este caso, la destrucción total. La desconexión de Suada con su realidad representa al trauma de la realidad caótica que enfrentó la población de Gorazde en medio de la guerra. El trauma histórico que Sacco boceta en sus dibujos.

En el dibujo referido, la joven Suada, aparece en medio de la destrucción total de su ciudad. No hay ningún elemento que no muestre el daño ocasionado por el conflicto. La joven aparece en el centro de la imagen, angustiada y confundida, guiando la composición del dibujo. Tras de ella se aproximan una mujer y un niño, ambos caminan por una carretera bloqueada por un árbol. No hay salida posible, todos los caminos aparecen cerrados, cubiertos por los escombros de los edificios que han sido convertidos en ruinas inhabitables. En ese sitio sin salida en el que se encuentra Suada, sólo pueda elevar su voz para llamar a gritos a su amiga y así, poder encontrar algo familiar y cercano. Cabe señalar que Sacco no indica en su historia si Suada logra encontrar o no a su amiga.

Sacco no fue testigo ocular de aquella destrucción, él se aproxima solamente a través de las cicatrices que ha dejado en la ciudad y sus pobladores. Para aproximarse fielmente a la experiencia que significó para la población de Gorazde la guerra, Sacco platica con un funcionario del ayuntamiento. Éste le informa que posterior al primer ataque (22 de mayo de 1992), en julio del mismo año, un solo día llegaron a contabilizar 2,500 bombas detonadas en un espacio de 600 metros

---

<sup>190</sup> Antonio Muñoz Molina, “Un Brueghel de novela gráfica”, *El País*, 25 de febrero de 2021

cuadrados. Para 1994, momento en que ocurre la ofensiva más cruenta, podían contarse, en promedio ocho impactos de bomba por minuto. A diferencia de la amplia difusión realizada por la prensa internacional en Sarajevo, la experiencia en Gorazde había sido mantenida sólo en la memoria de los sobrevivientes, aquellos que la vivieron en primera persona<sup>191</sup>. Sacco fue el primero que intentó estetizar esta experiencia a través de sus dibujos; mostrando en ellos, la dureza de este evento.



*Gorazde*, pp. 14-15

Sacco arriba a Bosnia cuando las hostilidades han cesado, pero la experiencia traumática sigue fresca. El primer dibujo extenso que aparece en *Gorazde*, es decir, a doble página dentro del libro muestra los primeros momentos de Joe Sacco en el lugar. De una forma tan minuciosa como en los dos dibujos analizados previamente, el periodista muestra el estado de la ciudad cuando la guerra está a punto de

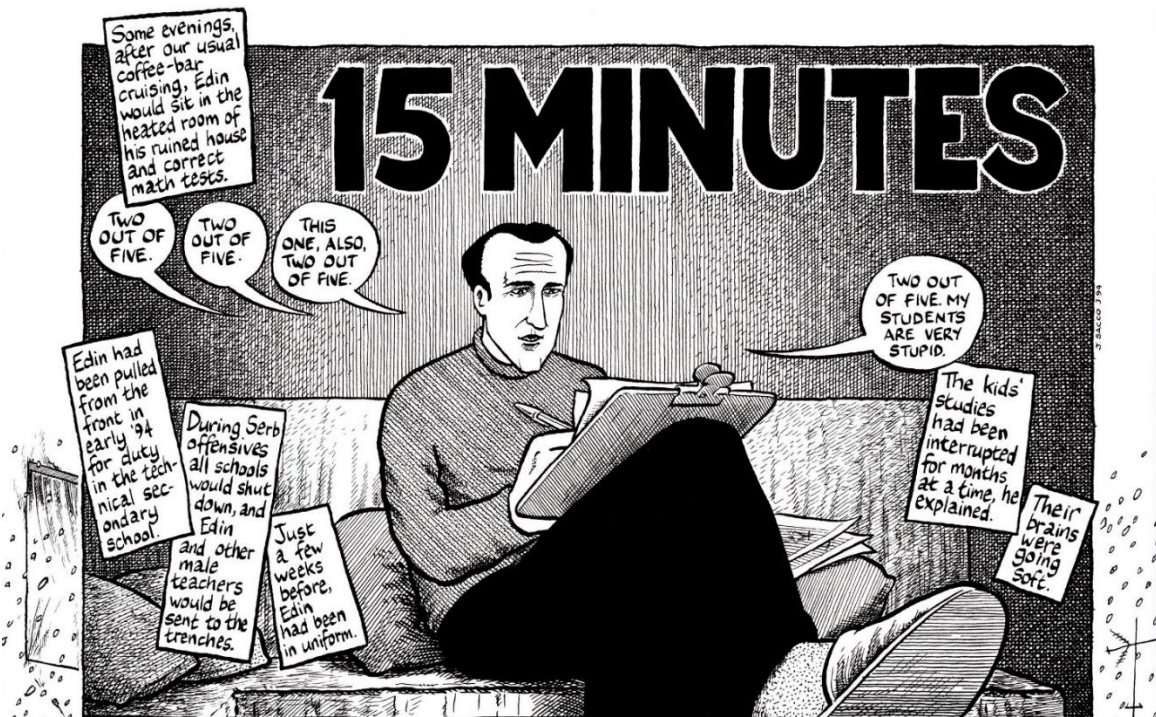
<sup>191</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, pp. 126-127



finalizar; los enfrentamientos a gran escala han terminado y la población busca encontrar la normalidad.

En la viñeta, se ofrece una panorámica de la ciudad de Gorazde que comienza a levantarse. Al fondo, aparecen las colinas con los restos de las pequeñas casas incendiadas que fueron ocupadas por los serbios durante el cerco a la ciudad. Los edificios tienen diversas marcas del combate y la tímida reconstrucción inicia y se observa con los peculiares parches que se dibujan en sus techos. Se apilan hierbas y maderas, se reabren las vialidades, ampliamente transitadas por todo tipo de personas. Mujeres jóvenes caminan confiadas por la calle, hombres con chamarras militares hacen lo mismo con actitud distendida; mientras, un grupo de niños juegan al fútbol en medio de un escenario que parece optimista. Lo peor parece haber terminado. Sacco logra recrear en su dibujo la esperanza momentánea que albergó la población justo al terminar el conflicto armado.

### 3.2.- Narrar el sinsentido, la dislocación de la cotidianidad



Gorazde, p. 94

Nina Bunjevac y Aleksandar Zograf, ambos dibujantes de origen yugoslavo cuyas obras se mencionan en líneas anteriores, cuentan lo extremadamente complicado que resulta comprender la naturaleza de un conflicto tan crudo entre naciones y poblaciones con tantos lazos en común. En 1991, Joe Sacco, vivía en Berlín y seguía a la distancia el conflicto. Era consciente que desde la Primera Guerra Mundial la dinámica de los conflictos había cambiado y eran los civiles las mayores víctimas en ellos. Bosnia fue particularmente relevante para el autor ya que rompía con “la paz eterna” que se creía alcanzada desde el fin de la Segunda Guerra en Europa. Además, el conflicto parecía basarse más en matanzas indiscriminadas entre los diversos grupos étnicos que en batallas entre ejércitos<sup>192</sup>.

En Bosnia, Sacco se adentra, en términos de Primo Levi, a una “zona gris” de sentido, un espacio “de contornos mal definidos”, cuya “estructura interna es

<sup>192</sup> *Ibidem*, p. VII



extremadamente complicada y no le falta ningún elemento para dificultar el juicio que es menester hacer”<sup>193</sup>. En ese contexto, el periodista se enfrenta al problema de narrar la situación límite que han vivido los individuos en Bosnia durante la guerra. De acuerdo a Mary Mac-Millan, el mayor reto para Sacco consiste en representar los “inenarrables” de esta experiencia<sup>194</sup>. Una situación límite, presenta, siguiendo a Mac-Millan tres problemáticas esenciales en su representación: la primera de ellas, tiene que ver con los límites del lenguaje para poder narrar estos eventos de una forma que puedan ser comprensibles para los propios supervivientes y para los lectores ajenos; la segunda problemática se vincula directamente y habla de la dificultad para transmitir estos testimonios de supervivientes a lectores ajenos; la tercera, habla del lugar desde el cual se enuncia esta narración<sup>195</sup>. En la representación de los eventos, Sacco, se basa esencialmente en testimonios de supervivientes.

En esta investigación, planteo dos elementos que son empleados por Sacco para, en primer lugar comprender y posteriormente, narrar esta experiencia: recursos narrativos propios de su medio, como es el caso del uso de la ironía en el cómic; y, su propia rememoración de la experiencia del conflicto, esto a través de las memorias que su madre le ha transmitido sobre su infancia en Malta durante la Segunda Guerra Mundial. Ambos elementos, permiten al periodista contar la forma en la que la guerra ha alterado en su totalidad las formas de vida en el lugar.

El cómic es un medio, que, como se menciona en el capítulo anterior, permite al autor aproximarse a la experiencia del conflicto de una manera particular. Así como visualmente le permite llegar a un nivel de representación más gráfico y crudo que otros medios, tal como ocurre en el caso de Srebrenica; al contar esta experiencia, apela continuamente a elementos más próximos y cotidianos. El cómic es un medio

---

<sup>193</sup> Primo Levi, *Los hundidos y los salvados*, Ariel, Buenos Aires, 2015, pp. 38-39.

<sup>194</sup> Mary Mac-Millan, “Recursos de representación: Joe Sacco y sus opciones en Palestina. En la franja de Gaza”, *Revista Signa*, UNED, Vol. 26, 2017, p. 293

<sup>195</sup> *Ibidem*, pp. 293-294

de comunicación masivo, su público es amplio y no siempre especializado. Es por ello que para la realización de estas obras sobre Yugoslavia, Sacco, busca contextualizar los eventos contando sintéticamente la compleja historia del lugar. En esta misma búsqueda por aproximar este denso conflicto a públicos amplios, el dibujante emplea ciertos recursos, como el uso de secuencias humorísticas que de alguna manera “simplifican” los complejos eventos narrados. A partir de estos dos elementos, Sacco reproduce las alteraciones en la vida cotidiana en Bosnia durante el conflicto, relacionando directamente esta experiencia con la narrada por su madre en las memorias que le relata en su infancia. Esta narración de la dislocación de la cotidianidad durante el conflicto, permite al lector aproximarse, comprender y empatizar con la experiencia narrada. Este deseo por despertar una “respuesta estética” por parte de los lectores, es una de las características principales de los cómics para algunos teóricos de este medio, como es el caso de Scott McCloud<sup>196</sup>.

Para 1991, la tensión en la todavía República Federal Socialista de Yugoslavia era constante, pero no se vislumbraba un conflicto de la escala que alcanzó. El testimonio audiovisual de Teresa Aranguren, citado en el segundo capítulo<sup>197</sup>, nos permite conocer las confrontaciones cada vez más constantes entre las naciones que conformaban la Federación Yugoslava y al interior de cada una de las naciones, ante el resurgimiento de los nacionalismos radicales. Las guerras que estallaron finalmente en el verano de ese año se agudizaron y alcanzaron niveles máximos de salvajismo y crueldad entre los diversos grupos involucrados.

Estas series de cruentas guerras representaron experiencias contingentes para los pueblos involucrados. La contingencia es “caótica e irritante”, “un reto para la vida humana”. Siguiendo, nuevamente a Jörn Rüsen, la conciencia histórica opera como una especie de “respuesta mental o espiritual a los retos de la contingencia”. De esta manera, a través de la narrativa histórica, la contingencia adquiere sentido

---

<sup>196</sup> Scott McCloud, *Understanding comics: the invisible art*, Harper Perennial, Nueva York, 1994, p. 9

<sup>197</sup> Teresa Aranguren, “Yugoslavia: el mosaico roto”, *Telemadrid*, 1991

y significación<sup>198</sup>". Esto es, esencialmente, *la experiencia yugoslava* narrada por Sacco en su serie de obras sobre Yugoslavia, la cual articula esta experiencia contingente. En este apartado, centro mi atención en la representación de Sacco sobre la ruptura de la cotidianidad ocurrida en Bosnia durante el conflicto; para analizar los recursos que utiliza el autor en esta representación.

La imagen que elegí para iniciar este apartado forma parte del breve capítulo "15 minutos" dentro de *Gorazde*. Son quince los minutos que separan a Edin de obtener su diploma en la universidad; ha cubierto ya todos los créditos necesarios y sólo resta la defensa oral de su tesis en la Universidad de Sarajevo, un proceso de "unos quince minutos"<sup>199</sup> que ha quedado suspendido temporalmente como el resto de la vida durante la guerra. En este breve capítulo, el dibujante realiza un ejercicio doble sobre la suspensión temporal de la vida diaria y la vida personal durante el conflicto en Bosnia. Utilizando los elementos del cómic, para<sup>200</sup>: en primer lugar, mostrar a Edin y su prolongada espera de titulación; en segundo lugar, el complicado periplo de maestros y alumnos para seguir el proceso educativo bajo el ritmo de la guerra. El dibujante parece simplificar ambos procesos, sin embargo, esto ocurre, esencialmente, debido a la sintetización propia del cómic.

Sacco abre y cierra este capítulo con dos dibujos idénticos: en ambos se observa a Edin Culov revisar los exámenes de sus alumnos de secundaria mientras que cáusticamente realiza señalamientos irónicos sobre sus capacidades. Los alumnos parecen ser muy "estúpidos" pues fallan demasiadas preguntas de su examen. Detrás de esa secuencia de humor negro se esconde un repaso sobre la situación de los estudiantes en la Gorazde en medio de la guerra.

---

<sup>198</sup> Jörn Rüsen, *Tiempo en ruptura*, 2014, pp. 349-351

<sup>199</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, p. 98

<sup>200</sup> Scott Mccloud, *Understanding comics: the invisible art*, 1994, p. 100

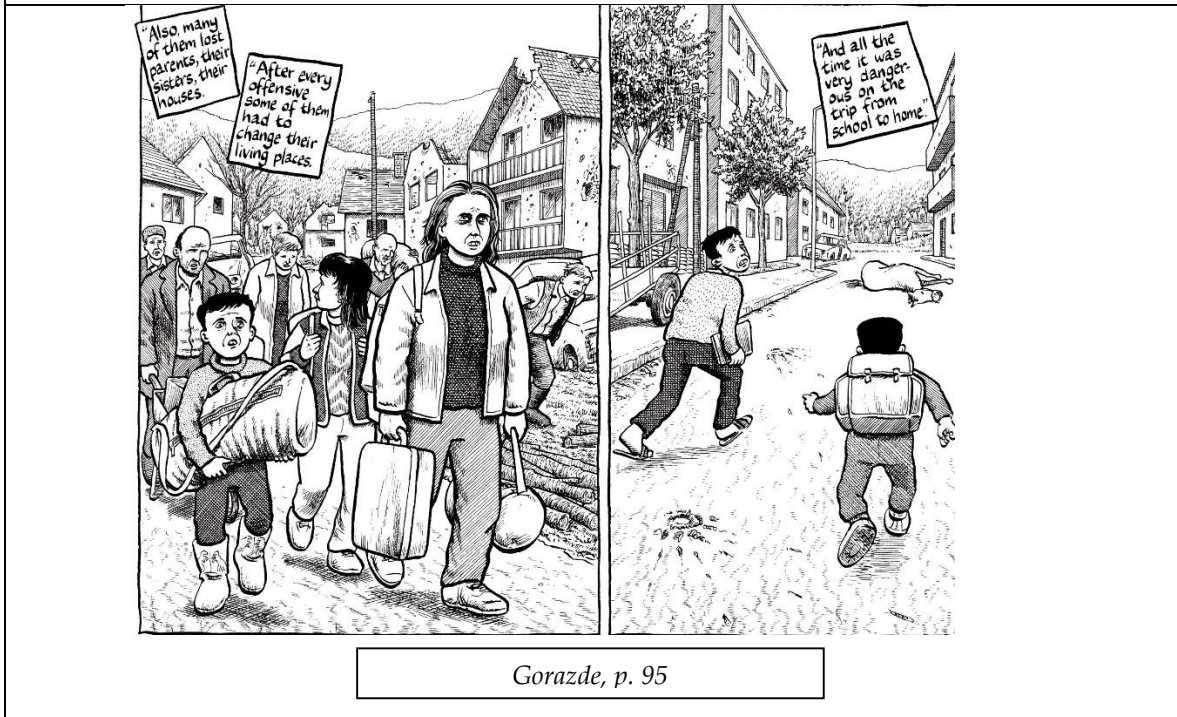
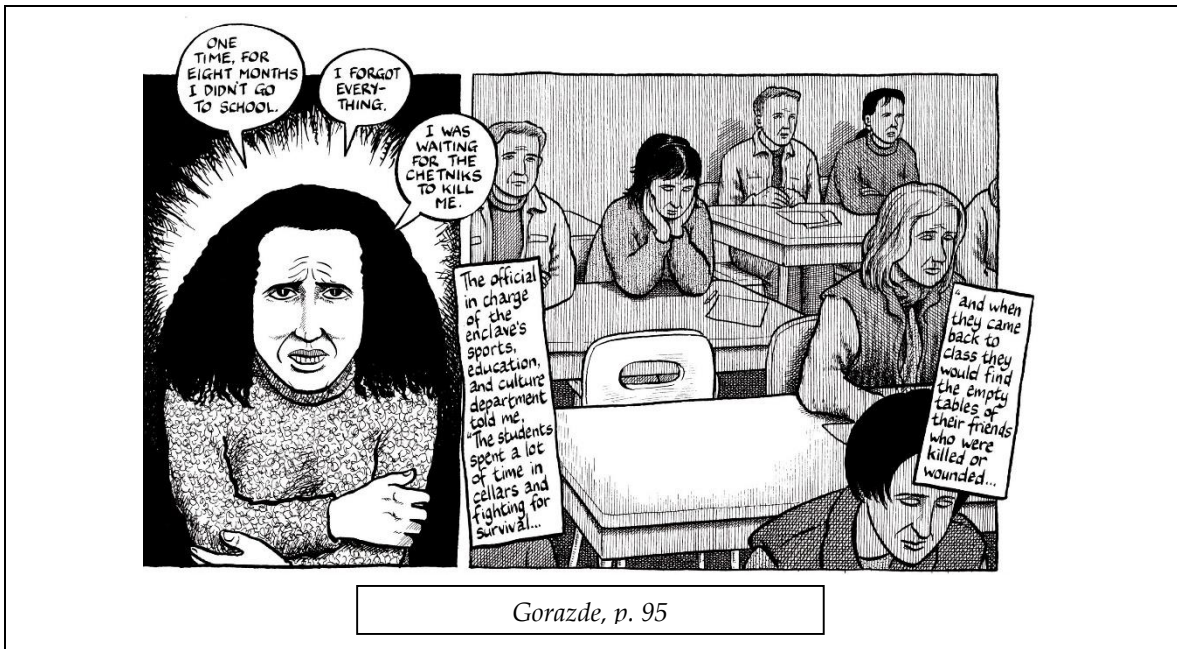


*Gorazde, p. 98*

Sacco reproduce testimonios de otros maestros y alumnos sobre lo difícil que ha sido la situación. Las instalaciones educativas están completamente destruidas. No hay suficientes maestros; la mayoría son estudiantes universitarios no titulados que cubren como pueden los espacios necesarios. Los caminos entre los hogares y las escuelas son espacios hostiles y peligrosos para los jóvenes. Cada ataque produce consecuencias irreparables en cada una de las familias que lo sufre: muertes, desplazamientos, hambruna. En medio de ese escenario lo remarcable son los esfuerzos que se realizan para mantener una normalidad medianamente estable<sup>201</sup>.

<sup>201</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, pp. 94-98





Las memorias de los supervivientes en Bosnia parecen conectar con los relatos que su madre le narraba durante su infancia sobre su experiencia en la Malta de la Segunda Guerra Mundial bajo los bombardeos realizados por las fuerzas del eje. La experiencia bélica de su madre es abordada en la historia *More women, more children*,



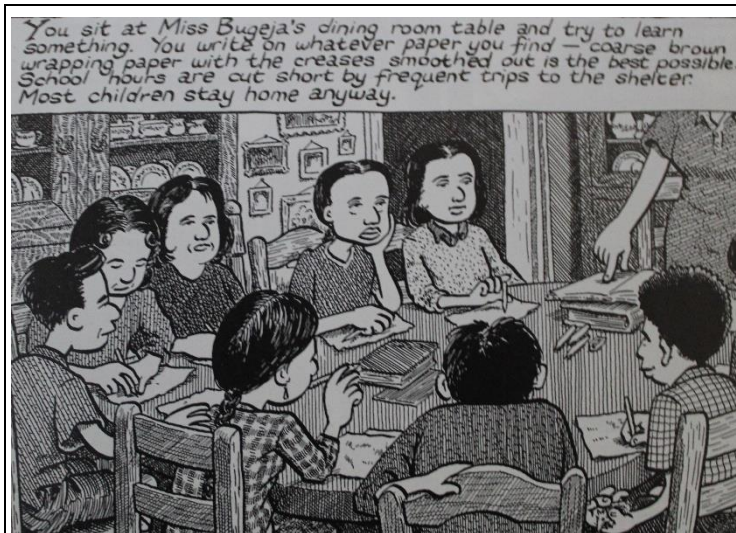
*more quickly*<sup>202</sup>. Esta es una de las primeras historias elaboradas de Sacco en las que decididamente aborda su interés por las experiencias de conflictos bélicos. Es, además, una historia realizada a partir de una memoria en segundo grado de esta experiencia, obtenida a través de su madre. En ella, Sacco centra su atención en los elementos más cotidianos de la vida, brutalmente dislocados por el conflicto. Cuando la guerra comenzó, la familia de su madre tuvo que aprender a vivir bajo la destrucción que causaban las bombas. Tuvo, también, que adaptarse a vivir en espacios cada vez más reducidos, pues debían compartir su casa con familiares y conocidos que habían perdido sus viviendas en los bombardeos. En este contexto, la familia debe reducir su ingesta alimenticia pues a medida que avanza la situación y el alimento comienza a ser escaso. La madre del dibujante, Carmen M., tuvo que adaptarse a la travesía diaria que significaba el seguir con su rutina escolar. Es en estos dos últimos aspectos donde se observa una mayor influencia de esta experiencia sobre el dibujante al momento de realizar la recreación sobre los eventos en Bosnia.

Tanto en la historia que el dibujante produce sobre las memorias de su madre, como las historias que realiza sobre Bosnia se enfoca en mostrar las peripecias diarias bajo el conflicto en cuestiones netamente esenciales como la educación y la alimentación. Estos elementos nos resultan comunes a todos y son, probablemente, una de las primeras interrogantes que nos surgen cuando imaginamos la difícil vida en medio de una guerra. De esta manera, el público general puede conectar con las historias relatadas por Sacco por muy lejanas o distantes que le parezcan. Finalmente está narrando un drama humano con rostros claramente delineados en situaciones en las que todos podemos identificarnos.

---

<sup>202</sup> Esta historia fue originalmente publicada en el número 4 de la revista *Yahoo*, elaborada por Joe Sacco y publicada por la editorial *Fantagraphics books* en diciembre de 1990. Esto quiere decir que se realizó y publicó antes de las experiencias directas en las zonas de conflicto del dibujante. Posteriormente ha sido publicada primero en la edición de *War Junkie*, de mayo de 1995; y, finalmente en la obra recopilatoria de los primeros trabajos de Sacco: *Notes from a defeatist*, también de *Fantagraphics books*, publicado en 2003. Es esta última edición la que reviso para la realización de este estudio.

A lo largo de todo el periodo que duró el bombardeo en su ciudad, Carmen M., madre de Joe Sacco, nunca faltó un solo día a sus clases pues no podía perder su beca. De un total de treinta alumnos inscritos en su clase, solamente ocho terminaron el curso, un total de veintidós ausencias, entre muertes y deserciones<sup>203</sup>. Todos los días, a las siete de la mañana comenzaba puntualmente la ráfaga de bombardeos que se prolongaba por unos cuantos minutos. A las siete con cuarenta y cinco minutos, la madre del dibujante comenzaba su camino a la casa de algún maestro, lugar donde se impartían las clases, ya que las escuelas corrían el riesgo de ser bombardeadas y así estaban expuestos todos los niños en su interior.



*Notes from a defeatist, p. 140*



*Notes from a defeatist, p. 140*

El par de imágenes anteriores, muestran la recreación realizada por Sacco sobre la historia de su madre en Malta. Podemos observar las similitudes en la representación del grupo de escolares en Bosnia tratando de tomar sus clases de manera normal en medio del caos que los rodea. El grupo que acompaña a la madre

<sup>203</sup> Joe Sacco, *Notes from a defeatist*, 2003, p. 153

de Sacco en este dibujo resulta diverso y en apariencia tranquilo. Destaca en él, particularmente, la mirada perdida de Carmen M., quien parece reflexionar con mayor profundidad sobre el escenario que el resto de sus compañeros. En el segundo dibujo, Una de sus compañeras devora un pequeño refrigerio que le ayudará a sobrellevar de mejor manera el resto de la jornada. “La concentración no sienta bien en un estómago vacío”<sup>204</sup>, señala Sacco en una frase en la que parece citar textualmente a su madre. El dibujo sobre la clase escolar en Bosnia durante la guerra, que aparece en este documento tres páginas antes de estas líneas, resulta en cambio más desolador. En él, Sacco muestra a un grupo de jóvenes visiblemente afectados por los estragos del conflicto. Las ausencias son gráficamente representadas a través del pupitre vacío que simboliza a los estudiantes que ya sea por su muerte o por desplazamiento forzado a causa de los actos de la guerra no pueden seguir en sus clases habituales. El par de viñetas que acompaña a la anterior, muestran las condiciones a las que fueron forzados a vivir estos alumnos y sus familias durante el conflicto. La primera muestra el desplazamiento y la segunda, muestra el difícil camino diario de los alumnos bosnios en Gorazde para llegar diariamente a su escuela.

Esta proximidad de la violencia que viven los niños y jóvenes en Gorazde tiene resonancias con la recreación de Sacco de las memorias de su madre. En el dibujo que aparece a continuación, el dibujante recrea un escape de su madre, junto con su abuela y un soldado que las guía para salir de la zona donde un intenso bombardeo ha atrapado a la población. El humo creado por las bombas cubre gran parte del dibujo y lo dota de un aire de ensoñación. Una ensoñación que parece acompañar a su madre en su travesía con “sombrias vistas” que emergen por la calle de vuelta a casa para reunirse con su familia<sup>205</sup>. En medio del camino, la niña distingue tres figuras conocidas. Al interior de un cráter, generado por el impacto de una bomba, yacen su compañera de clase, Maria Busuttil, su madre Giana y su

---

<sup>204</sup> *Ibidem*, p. 140

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 143

pequeña hermana Sina. La pequeña Carmen es dibujada por Sacco horrorizada ante ese escenario en el que no puede hacer nada más que seguir avanzando. La ensoñación parece tornarse cada vez más en una pesadilla, algo que se ejemplifica con el peculiar ángulo contrapicado desde el que Sacco presenta este dibujo.



*Notes from a defeatist, p. 143*

Este recuerdo preciso de su madre, es dibujado por Sacco como una suerte de ensoñación, un recuerdo traumático, una visión terrible nublada por el humo de las bombas que rodea a todos los personajes. A su vez, el dibujo que realiza Sacco para relatar la difícil caminata que realizan un par de niños camino a su escuela en la Bosnia en medio de la guerra<sup>206</sup>, son recreadas por el dibujante con la precisión de un fotoperiodista que parece retratar a poca distancia un camino incierto en donde

<sup>206</sup> Esta imagen aparece cuatro páginas antes en este mismo documento y en la página 95 de *Gorazde*.



el cadáver de un caballo aparece a unos cuantos metros de ese par de niños asustados que apresuran el paso.

Unas cuantas páginas más adelante, el dibujante vuelve a dibujar la misma escena escolar donde aparece su madre junto a sus compañeros tomando lecciones en casa de su maestra. Ahora es sólo una fracción, un detalle en el que se muestra la silla vacía de Maria Busuttil, la compañera fallecida de su madre. En el dibujo se muestran detalles de la silueta de su madre, al lado de la silla vacía. Sacco, representa de esta manera la ausencia permanente de la pequeña compañera de su madre fallecida. En Bosnia, años más tarde, Sacco dibujará de la misma manera la ausencia de los niños en sus escuelas.



*Notes from a defeatist, p. 143*

El hambre es otro elemento común entre las memorias de su madre y los testimonios que Sacco recoge en Bosnia, particularmente en Gorazde. Los periodos de hambruna y la entrega de raciones de alimentos durante los periodos de intensificación en las ofensivas militares; las largas filas de los individuos que pacientemente esperan la raquílica ración diaria de pan, son elementos comunes en



ambas recreaciones del conflicto por parte del dibujante. Ambas recreaciones son similares en su composición, aunque profundamente diferentes en detalles, esta diferencia da un carácter distinto en cada una de las representaciones de Sacco sobre estas experiencias contingentes particulares. De esta manera, se observan las continuidades y las rupturas en el tratamiento elegido por el autor.

Dentro de *Gorazde*, el capítulo en el que se destaca de una forma cruda los efectos del hambre en la población bosniaca es “La muerte blanca”. El extenso capítulo en el que el dibujante muestra cuatro aspectos concretamente: el día a día de la población en medio de la guerra para conseguir sus alimentos; una travesía narrada por Edin Culov para adentrarse en tierra de nadie y poder conseguir algo de suministros; la actuación de los agentes internacionales, particularmente de la ONU en medio de esta crisis; y, vinculado a ello, el acceso a las limitadas raciones de alimentos llegados en convoyes de la ONU.

Cuando las ofensivas serbias avanzaban en Gorazde obligaban a la población a replegarse y abandonar sus viviendas. Después, cuando los serbios retrocedían, la población volvía paulatinamente a sus casas destrozadas y sus huertos, a pesar de que los serbios siguieran instalados en las colinas, a unos cuantos metros de distancia. En el contexto de la guerra, la población en Gorazde se enfrentaba diariamente al dilema de morir alcanzados por una bala disparada por los serbios desde las colinas o directamente de inanición. El último dilema existencial. Los huertos familiares proporcionaban a los individuos suficientes frutas, verduras, harinas y lácteos para soportar la temporada libre de ofensivas, a pesar de que la amenaza serbia se mantuviera a unos cuantos metros de distancia<sup>207</sup>.

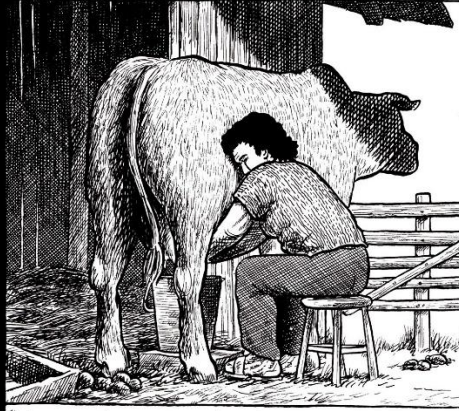
---

<sup>207</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, pp. 133-134

That year we had plenty of fruit, very nice fruit, in our garden. We didn't have any sugar, but my mother heard how you could make jam without sugar... by cooking overripe fruit for a long time.



"We had milk and cheese from the cow..."



"We ate jelly over bread with some cow's cream."

Gorazde, p. 133



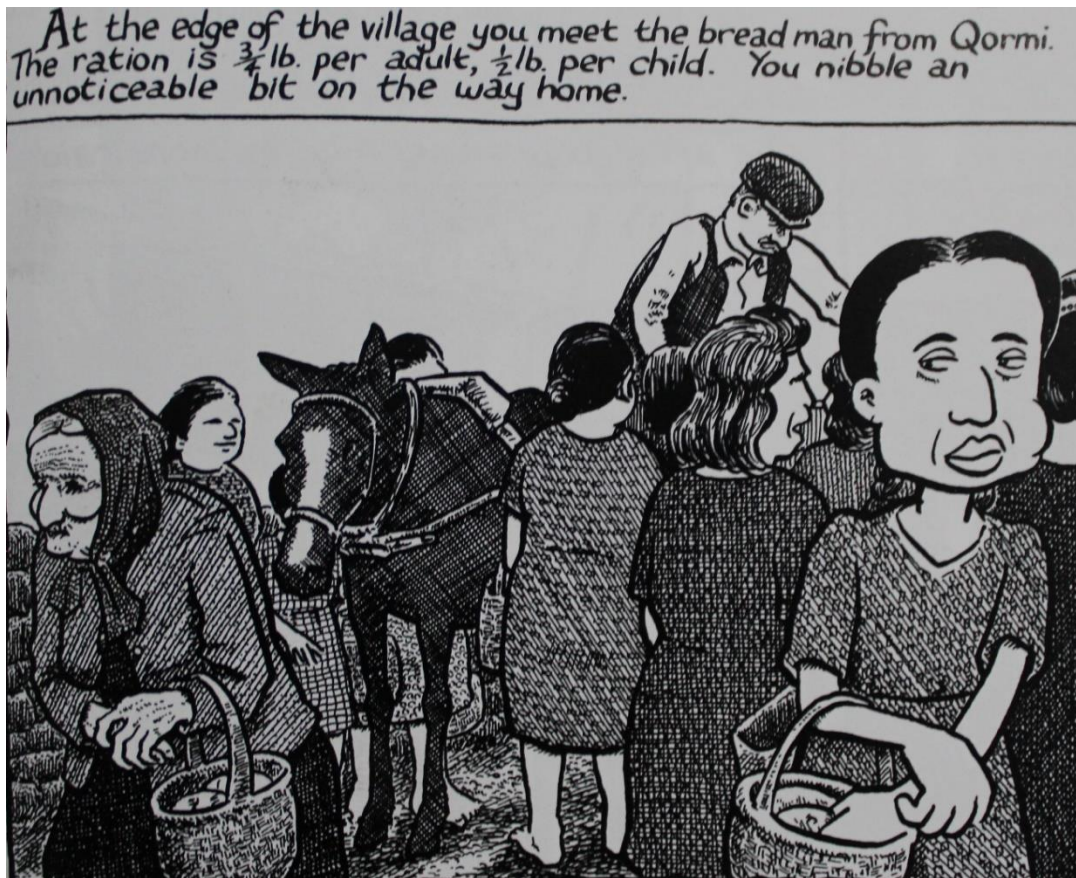
Gorazde, p. 31



Gorazde, p. 31

Los periodos más extremos de hambruna coincidían con los avances más cruentos de las ofensivas serbias en Gorazde. En estos periodos, la única fuente de provisiones estables provenía de los convoyes de ayuda humanitaria que racionaban los alimentos entre los hambrientos pobladores del lugar. Para este hecho en

concreto, parece que Sacco vuelve a recurrir a un imaginario visual propio y su rememoración del conflicto, para poder expresar escenas de las que el dibujante no fue testigo presencial. Ambas representaciones de las experiencias contingentes son profundamente similares en términos de composición, pero ambas muestran matices distintivos en los que me parece conveniente ahondar a continuación.



*Notes from a defeatist, p. 139*

Sacco presenta en este dibujo a su madre de una manera bastante similar a la que dibujará años más tarde a la población bosnia durante el periodo más cruento de la guerra para la población civil. Reconstruye el momento en el que su madre tenía que caminar a la orilla del pueblo donde encontraría al “hombre del pan”, proveniente de la provincia de Qormi. La madre del dibujante le señala la cantidad exacta de las raciones de pan entregadas: tres cuartos de libra por adulto; media libra



por niño<sup>208</sup>. En el dibujo, es la única niña que aparece rodeada de mujeres, algunas esperan su turno, una mujer mayor aparece en el costado izquierdo de la imagen, abandonando al grupo, con su canasta llena de sus raciones de pan. La madre de Sacco también aparece marchándose del lugar, comiendo un pequeño bocado del pan de su canasta.

Sacco recreará, años más tarde, en *Gorazde*, una escena bastante similar desarrollada en Bosnia, pero lo hará con un estilo marcadamente diferente. Esta diferencia puede radicar en dos sentidos. El primero, el vínculo emocional directo del dibujante con la historia de su madre, algo que explicaría un tono más amable en la representación, a diferencia de la crudeza con la que retrata la escena en Bosnia. El segundo, radica en lo que podría llamarse “el giro realista” en la obra del autor, giro que se agudiza precisamente con sus obras sobre la experiencia en la ex-Yugoslavia. Este “giro realista” marca en la obra de Sacco una búsqueda de un registro más detallado que comunique veracidad en la representación de los hechos narrados.



*Gorazde*, p. 143

<sup>208</sup> Joe Sacco, *Notes from a defeatist*, 2003, p. 139

El dibujo anterior forma parte del capítulo “La muerte blanca” en *Gorazde* y muestra una escena ocurrida durante el reparto de la ración diaria de pan obtenida a través de los convoyes de la ONU que arribaron a la ciudad. En la escena, Sacco muestra de una manera cruda los estragos del conflicto en los individuos. La atención focal al contemplar la imagen recae en la mujer de edad avanzada que aparece en primer plano, ligeramente cargada al lado derecho en la composición del dibujo. La mujer, con la mirada perdida y arrugas profundamente marcadas, sostiene entre sus manos la rebanada de pan que constituyen la ración diaria para la población en ese momento del conflicto. A su alrededor, otros pobladores se dibujan visiblemente afectados por la hambruna. Un par de hombres detrás de la mujer portan algún vendaje en su rostro, indicando las cicatrices aún abiertas por los combates. Un niño acompaña a uno de estos hombres a recoger la ración de pan; en su rostro se acentúa que el sufrimiento no distinguía edad.



En otro dibujo, unas cuantas páginas antes, dentro del mismo capítulo, Sacco muestra a un grupo de niños visiblemente afectados por los efectos de la hambruna. Esta imagen presenta una composición similar a la anterior. Un punto focal guía nuestra mirada, se trata de un niño colocado en la misma posición que la mujer mayor en la anterior. El niño muerde con desesperación una pieza pan. El rostro del niño es igual, marcadamente demacrado, su mirada completamente perdida. Tras



de él, del lado izquierdo, en un lejano tercer plano se observa una escena familiar fuera de una vivienda que muestra marcas del conflicto; en un segundo plano, un par de niñas caminan en dirección del niño. Visten ropas desgastadas y muestran el mismo nivel de pauperado que el resto de los personajes. Apenas caminan, arrastrando sus botas sobre el camino. Del lado derecho, detrás del niño central, aparece un adulto que mira al niño comer su pan con desesperación y angustia.

En octubre de 2000, año de la publicación original en inglés de *Gorazde*, Sacco fue entrevistado por Gary Grooth para la revista *The comics Journal*<sup>209</sup>. En esta extensa entrevista, el dibujante es cuestionado por las influencias estéticas que siguió para representar estas escenas sobre el conflicto en Bosnia. Grooth menciona directamente el dibujo de la página 143 de *Gorazde*, que aparece dos páginas atrás en este documento. El entrevistador señala a Sacco que esa imagen en particular le remite a la artista expresionista alemana Käthe Kollwitz, el dibujante dice desconocer a esa artista en particular y su obra. Por otra parte, señala a Brueghel, como su influencia principal, particularmente por sus ambientes rurales y la similitud de estos espacios en Brueghel a los de Bosnia durante la guerra. También destaca a dos artistas expresionistas alemanes: Max Ernst y Otto Dix, como una influencia, particularmente sobre lo “grotesco” dentro de las representaciones bélicas. Señala de estos artistas sus “retratos de figuras grotescas en el Berlín de entreguerras. Viejos soldados demacrados sin piernas, mendigando”. Estas son para Sacco, “...imágenes a las que les acabas dando vuelta en la cabeza. Son imágenes que encaran la vida sin inmutarse<sup>210</sup>”.

Más allá del desconocimiento de Sacco por la obra de Kollwitz, sí que existen una serie de elementos en común en las obras de ambos. Además de ciertas similitudes estéticas apuntadas por Grooth en la entrevista con el periodista. Destacan aspectos que es posible señalar sobre las intenciones de ambos artistas en

---

<sup>209</sup> Las referencias que aquí realizo sobre esta entrevista pertenecen a la edición de *Gorazde*, publicada por editorial Planeta en 2015, donde se incluye esta entrevista íntegra, traducida al español.

<sup>210</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, pp. 246-247

su representación del conflicto. A Käthe Kollwitz, la Primera Guerra la marcó personalmente ya que su hijo murió en ella. Desde ese momento, Kollwitz asumió una postura antibelicista, postura que dejó clara en sus obras. La Segunda Guerra fue para la artista una suerte de derrota al vislumbrar otra vez resurgir la violencia a niveles demenciales, significó también el fin de su vida, muriendo a finales de esta, en 1945.

Entre 1921 y 1922, la artista trabaja en una serie de grabados titulada *Krieg* (Guerra), con estas obras, señala Kollwitz, “Me propongo incidir en estos tiempos en los que los seres humanos están tan angustiados e indefensos”. Las imágenes de Kollwitz son particularmente duras y denotan un sentido de urgencia, en un momento en el que la sombra del conflicto sigue tan presente<sup>211</sup>.



Käthe Kollwitz, lámina 7 de la serie *Krieg* (Guerra), *Das Volk* (La gente), 1922

---

<sup>211</sup> *Illustration Chronicles*, “War and compassion: the art of Käthe Kollwitz”, disponible en: <https://illustrationchronicles.com/war-and-compassion-the-art-of-kathe-kollwitz>

Kollwitz busca con sus obras una “recepción estética” que conmueva y produzca un impacto directo en aquellas personas que aprecien su trabajo. Esa misma suerte de “recepción estética” de la que habla Scott Mccloud, citado en líneas arriba, cuando se refiere a los cómics y su necesidad de producir estas reacciones en sus lectores. A Sacco parece moverlo un espíritu compasivo similar al de Kollwitz en la representación de los múltiples conflictos que retrata en sus obras. Una urgencia similar para llevar a grandes públicos sufrimientos como el ocurrido en Bosnia y en Palestina, entre otros lugares. Esa vinculación especial con los episodios bélicos parece haber nacido en su infancia, con los relatos de su madre sobre su experiencia personal en Malta. Estas motivaciones personales parecen ser más cercanas entre ambos artistas, ya que estéticamente existe una diferencia clara entre ambos.

### 3.3.- Los rostros del conflicto en Bosnia: los sujetos de la historia y la construcción de personajes



*Fotografía de Edin Culov tomada por Sacco en Bosnia, 1995<sup>212</sup>*

Una de las mayores influencias del Nuevo Periodismo Norteamericano de Wolfe, Capote, Thompson, entre otros, en la obra de Joe Sacco se muestra en la construcción de los personajes dentro de sus obras. Esta nueva forma de hacer periodismo, desarrollada a partir de la década de los sesenta en los Estados Unidos, innovó profundamente en la manera en la que estos escritores desarrollaban las historias. Esto esencialmente a través de las múltiples voces presentes en los relatos. Los periodistas se introducían a sí mismos como personajes activos en sus historias, siendo narradores y protagonistas. De igual manera, dotaban a los sujetos que formaban parte de su relato, haciendo de estas personas, personajes notables en la

---

<sup>212</sup> Esta fotografía tomada por Sacco es utilizada para ilustrar uno de los primeros paseos de Joe Sacco junto a Edin sobre una de las trincheras de Gorazde, el dibujo aparece en la página 17 de *Gorazde*. La fotografía se incluye en el apartado introductorio del mismo libro.

estructura narrativa<sup>213</sup>. Como se menciona en el primer capítulo de esta investigación, Joe Sacco parte de esta tradición de narradores en sus trabajos, explorando, en el proceso, los límites narrativos y estéticos de esta escuela, confluyendo con otras tradiciones narrativas, ampliando así, los horizontes narrativos de la tradición periodística norteamericana.

Esta construcción de personajes sólidos dentro de sus historias, cumple en las obras de Sacco otra función. Además de la narrativa, permite al autor mostrar las historias de estos sujetos desde los cuales, el periodista se adentra a las experiencias conflictivas a través de sus testimonios.

En este apartado, el último que compone este estudio, centro mi atención en desarrollar las historias de los personajes centrales en las tres historias más extensas que Joe Sacco realizó sobre Bosnia, estas son: *Gorazde*, *El mediador* y *Soba*; publicadas en distintos momentos. La publicación original (en inglés) de *Gorazde*, estuvo a cargo de la editorial *Fantagraphics Books*, en el año 2000, bajo el título *Safe Area Gorazde: The War in Eastern Bosnia 1992-1995*. *El mediador* fue publicada, originalmente en inglés en el año 2003 por la editorial *Drawn & Quarterly Books*, con el título *The Fixer: A Story from Sarajevo*. Mientras que *Soba*, originalmente fue publicada junto con *Christmas with Karadzic* (*Navidades con Karadzic*), en 2005, también bajo la editorial *Drawn & Quarterly*, en una compilación llamada *War's End: Profiles from Bosnia 1995-96*. En español, las versiones definitivas de estas historias fueron publicadas por editorial Planeta. En 2015 se publica *Gorazde: zona segura*; mientras que en 2016 *Historias de Bosnia*, volumen compilatorio en el que se incluyen *El mediador*, *Soba* y *Navidades con Karadzic*.

En estas tres historias se destaca el papel de cada uno de los personajes centrales. Joe Sacco articula cada una de las historias alrededor de un individuo. Se trata de la construcción de los testimonios durante su estancia en Sarajevo y

---

<sup>213</sup> Norman Sims, *True Stories. A century of literary journalism*, 2007, pp. 219-220



Gorazde. Con cada uno de los personajes entabla una relación cercana que conduce a una amistad duradera. El desarrollo de las historias dentro del relato sobre la experiencia conflictiva en Bosnia, dota a las obras de Sacco de dos elementos. En primer lugar, añade verosimilitud a su relato, al identificar a las personas detrás de los testimonios que vertebran su reconstrucción. Sacco identifica a los testigos oculares que habrán de suministrarle las memorias sobre las cuales, el dibujante articula su recreación de la experiencia traumática recién vivida por los sujetos.

Sacco va más allá en su relato y recrea la *experiencia yugoslava* como una narración histórica emocionalizada a través de las historias de estos personajes, en donde esta última experiencia contingente encuentra un sentido y significación. El segundo elemento que obtienen las obras de Sacco a través de estos personajes es la vinculación directa de los lectores con estas historias. Cuando cualquiera de nosotros observa imágenes en los noticieros donde individuos anónimos se revuelven en las situaciones complejas de los diversos conflictos internacionales que ocurren simultáneamente, podemos sentir un interés general por ese sufrimiento humano, pero se trata de un interés en segundo grado. En cambio, cuando dentro de ese contexto identificamos nítidamente nombres, rostros e historias detrás de esos individuos, la vinculación y el interés de los lectores/espectadores opera en un primer grado.

Esto ocurre en las historias de Sacco en las que nos vinculamos con cada uno de estos personajes centrales y con aquellos que ocupan un segundo escalón dentro de la narración. Estructuro este apartado a partir de cuatro momentos en cada uno de estos personajes: presentación, un primer plano que nos permite conocer aspectos esenciales de cada uno de ellos; la relación que Sacco construye con estos; el acercamiento del dibujante a cada uno de sus testimonios; y, la representación del pasado testimoniado. Por último, señalar que abordo cada uno de estos casos de manera individual, en las siguientes líneas del documento.

## Edin, el guía nostálgico



*Gorazde, p. 16*

Unas semanas después de haber llegado a Sarajevo, su primera parada en Bosnia, Joe Sacco se dirige a la localidad de Gorazde, enclavada en la parte oriental del país. Era la zona que había sufrido los mayores embates por parte de las fuerzas y las milicias paramilitares serbias. Esta aproximación a Gorazde permite a Sacco contar historias que hasta el momento habían pasado desapercibidas en los grandes relatos mediáticos sobre el conflicto. En esta ciudad, el dibujante estableció una conexión especial con la gente en cuanto llegó y ese fue el motivo que le llevó a dedicar la mayor parte de su obra a Gorazde y la gente que la habitaba<sup>214</sup>.

Durante los primeros días de la reapertura de la llamada “ruta azul” la carretera que conectaba a Gorazde con Sarajevo, la ciudad vivió una especie de

---

<sup>214</sup> Joe Sacco, *Gorazde*, 2015, p. VIII

fiebre mediática. Durante los años cruentos del conflicto, la ciudad había sido ignorada, debido, principalmente, al bloqueo que vivió por parte de los serbios. A finales de septiembre de 1995, la circulación de vehículos se recuperó y la ciudad recibió a periodistas interesados por obtener imágenes e historias de la única ciudad bosnia que había resistido a la limpieza étnica ejecutada por los serbios en esta región del país. El interés, sin embargo, pasó rápido y la mayoría de los periodistas abandonaron rápidamente Gorazde.

Es en estos primeros días cuando Sacco conoce a Edin Culov, quien funge como guía y traductor para varios periodistas, estrechando una cercana relación con Joe Sacco, a quien acompañó durante las semanas de su estancia en Gorazde. El dibujo anterior corresponde a una de las primeras viñetas que aparecen en *Gorazde*, forma parte del capítulo llamado "Guías". En él, el dibujante refleja algunas escenas de sus primeros acercamientos a la ciudad. El dibujo es realizado a partir de fotografías tomadas por el periodista, como la que abre este apartado.



Gorazde, p. 16

A partir de las memorias de Edin, Sacco recreará la mayor parte del conflicto en sus historias. Durante su estancia total en Bosnia, entre septiembre de 1995 y febrero de 1996, Sacco reparte su tiempo en estancias temporales entre Sarajevo y Gorazde. Moviéndose siempre a través de los convoyes militares que transportaban periodistas en la recién abiertas “ruta azul”.

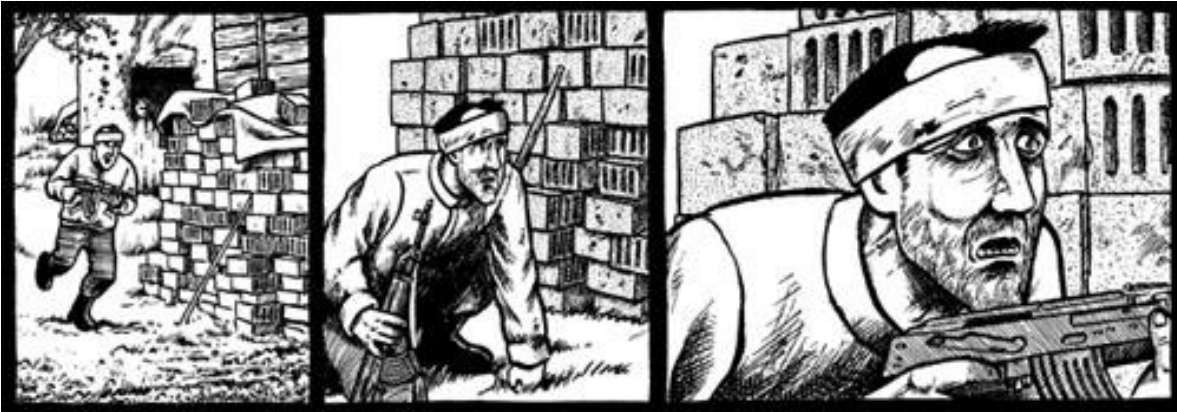
Siempre que volvía a Gorazde, el dibujante se reunía con Edin, para que, en sus palabras, le “ayudara a reunir las piezas de la historia”<sup>215</sup>. El dibujo anterior muestra el comienzo de la relación entre el guía y el dibujante. En esta imagen, Sacco muestra todos los niveles de daño que ha dejado el conflicto. Al fondo, se observan las ruinas de una ciudad que ha sido devastada. En un segundo plano se encuentra un grupo de niños sobrevivientes que miran con atención y curiosidad la conversación entre Sacco y Edin; también se observa a un hombre mayor mutilado que ejemplifica las heridas visibles de la guerra. Finalmente, junto al periodista, en un primer plano, está un reflexivo Edin que simboliza a una generación herida, truncada. Una generación que ha visto su vida atravesada por el conflicto que ha devenido en una crisis catastrófica que llevará buen tiempo asimilar y comprender.

Las memorias de Edin son la fuente principal de Sacco en la reconstrucción de la experiencia contingente recién ocurrida en Bosnia. Para armar su historia, su guía y amigo fue de gran ayuda. Edin, le indica desde el inicio todas las piezas necesarias; desde aquellas que son visibles como la destrucción evidente de los edificios y las huellas de los tanques serbios por el fango de la ciudad. Muestra también las huellas ocultas a simple vista, como los túneles y los refugios contruidos para resguardar a la mayor población posible durante los ataques serbios. Edin también le guiará por las huellas personales del conflicto: su casa, asaltada por los serbios, las casas de sus vecinos, el automóvil de uno de sus mejores

---

<sup>215</sup> *Ibidem*, p. 16

amigos, asesinado durante el primer día de la primera ofensiva serbia en la ciudad, que yace todavía destruido, en las calles de Gorazde<sup>216</sup>.



*Gorazde, p. 174*

Edin fue testigo de los hechos más cruentos ocurridos durante el conflicto. Su testimonio es vital para la reconstrucción de las ofensivas serbias, la precisión de los detalles permite a las recreaciones de Sacco profundizar en el impacto real de estos eventos en el lugar y los pobladores. El dibujante incluye a Edin como personaje principal en algunas de estas recreaciones. Tal es el caso del dibujo anterior que forma parte del extenso capítulo “La ofensiva del 94”. En él, el cronista presenta una narración amplia y compleja sobre éste, el momento más delicado del conflicto vivido en Gorazde. Sacco mezcla imágenes de los medios internacionales que informan el recrudecimiento de los actos en la decadente Yugoslavia, al tiempo que alertan la entrada de fuerzas internacionales en el conflicto; con imágenes que muestran el día a día de la gente en Gorazde bajo la cruel ráfaga de ataques serbios; y, la presencia de Edin como una especie de personaje de película de acción que narra los hechos desde adentro. Algunas de las secuencias que Sacco realiza en torno al guía en este y otros capítulos presentan una narrativa visual cercana a la cinematográfica. El continuo cambio de planos dota a estas secuencias de un ritmo mucho más intenso que el resto. Sacco parece convertir a Edin en un héroe, un héroe

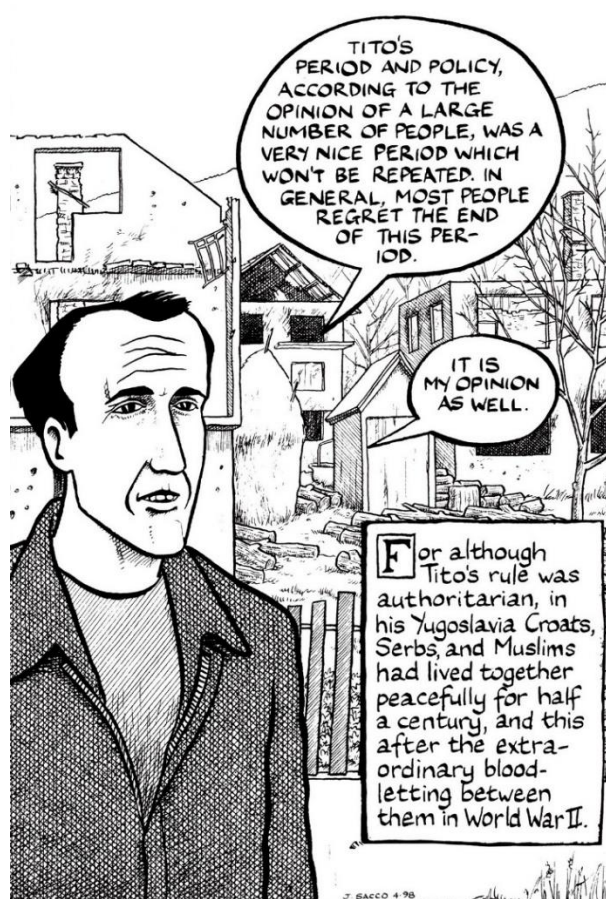
---

<sup>216</sup> *Ibidem*, p. 16



de la vida real que no tuvo otro remedio que involucrarse activamente en este conflicto.

Edin solía mostrarse nostálgico sobre el pasado multicultural y multiétnico yugoslavo que fue roto bruscamente por la guerra. Esto es destacado por Sacco, particularmente en dos capítulos: “Hermandad y Unidad” y “Desaparición”. En el primer capítulo, el dibujante muestra de una manera sintética la historia de la Yugoslavia contemporánea desde la Segunda Guerra, momento de la creación de la República Federal Socialista de Yugoslavia, hasta el estallido de las guerras de desarticulación de la década de los noventa que causaron su traumático colapso. En el segundo de estos capítulos, Sacco narra, partiendo de las semanas previas al inicio de estas últimas guerras, el paulatino y violento proceso de desarticulación en Yugoslavia.



Edin es el centro de toda la narración histórica dentro del libro de Sacco. El capítulo dedicado a contar la historia del lugar comienza con una imagen de Edin reflexivo, indicando que tuvo una infancia muy feliz y finaliza con una viñeta donde se presenta al guía ignorando las historias de sus abuelos que lo alertaban sobre la repetición de la violencia que ellos habían vivido durante la ocupación nazi en el contexto de la Segunda Guerra. Edin es dibujado por Sacco y abiertamente muestra su postura sobre Tito y el pasado reciente de Yugoslavia. El guía dice tener una opinión similar a mucha gente en la ex Yugoslavia y se lamenta el fin de este periodo, el periodo más estable política y socialmente en la región en toda su historia reciente.

Edin aparece como narrador total o parcialmente en aquellos capítulos en los que Sacco desaparece de la historia. Los capítulos “marcadamente históricos” señalados por Joshua Kavaloski. Es en estos capítulos donde Edin toma una mayor relevancia y actúa como una especie de vínculo entre Sacco, Yugoslavia y el conflicto.

### **Neven, el mediador buscavidas**



*Historias de Bosnia, p. 15*

Sacco narra sus primeras impresiones en Bosnia en *El mediador*, historia donde presenta al personaje de Neven. Ambos se conocen en el vestíbulo del hotel Holiday Inn en Sarajevo, lugar de reunión obligado de la prensa internacional durante el conflicto. La conexión entre los dos personajes ocurre de inmediato y será Neven el eje central que articula su narración sobre la cara salvaje de Sarajevo durante la guerra. Neven es un mediador, el vínculo entre los reporteros extranjeros que se mueven en territorios desconocidos durante el conflicto y los lugares donde pueden recoger apuntes más interesantes sobre la acción y obtener las imágenes e historias que buscan llevar a sus medios. Al no ser Sacco un reportero tradicional, la relación entre ambos tampoco lo es. Neven se convierte en un guía y amigo que al igual que hace Edin en Gorazde, le muestra y explica la complejidad de la guerra en su ciudad, Sarajevo.

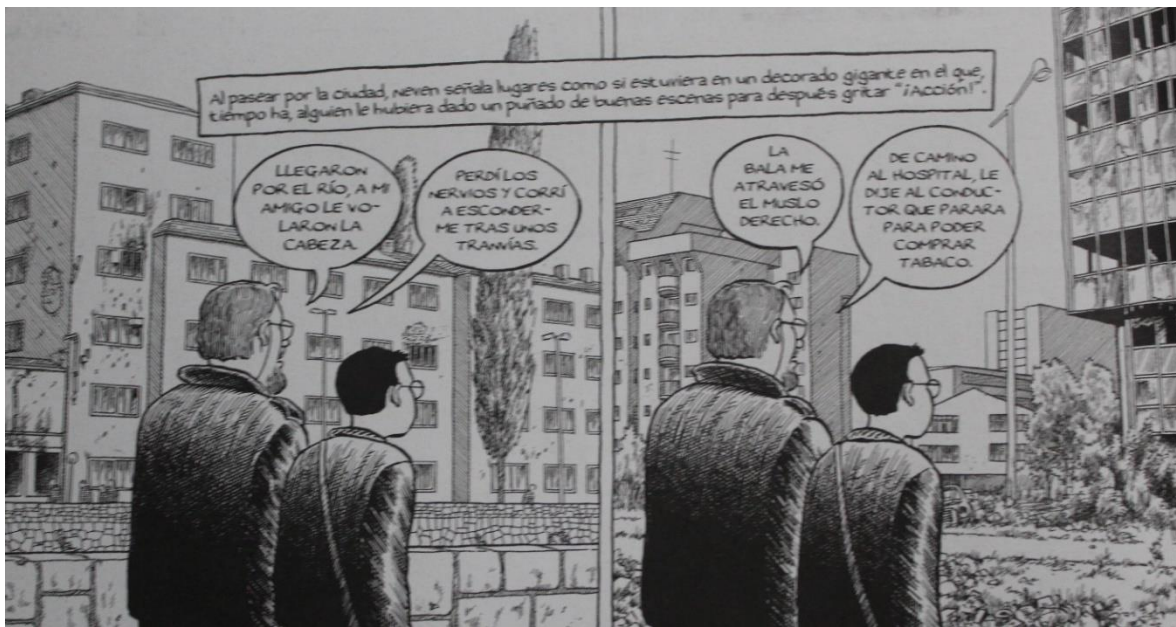
En el dibujo anterior, Sacco ofrece un perfil preciso de Neven. El mediador es presentado en uno de sus lugares favoritos, un bar. Se muestra rodeado de un militar y un reportero, sus dos fuentes ingresos, ingresos que dilapida alegremente en bebidas alcohólicas.



*Historias de Bosnia, p. 28*



La historia de Neven es compleja. Fue formado militarmente por el ejército popular de Yugoslavia como francotirador. Sin embargo, abandona la disciplina para convertirse en un buscavidas vinculado al crimen organizado internacional. Neven se involucra cada vez más en problemas delicados y decide abandonar toda actividad delictiva para volver a Sarajevo y cuidar a su padre<sup>217</sup>. El padre de Neven es serbio y el mediador también se considera a sí mismo un serbio-bosnio, su madre era musulmana, pero lo abandonó siendo niño y no influyó de manera determinante en su crianza. A través de Neven, Sacco puede conocer la compleja discusión entre los diversos grupos étnicos, reavivada en la Yugoslavia previa a las guerras con el fin de agudizar las tensiones entre los diversos grupos reivindicados.



*Historias de Bosnia, p. 40*

La reputación de "tipo duro" persigue a Neven en su vuelta a Sarajevo y lo lleva a aceptar inmiscuirse en el conflicto activamente, defendiendo al lado bosnio (musulmán) dentro de la batalla. Neven no participa dentro de estas discusiones étnicas y religiosas durante la guerra; su principal motivo para adherirse a ella es su

<sup>217</sup> Joe Sacco, *Historias de Bosnia*, 2016, pp. 28-29

amor por su ciudad, Sarajevo y el deseo de preservar su carácter multicultural y multiétnico<sup>218</sup>.

La experiencia del conflicto fue para Neven tan traumática como lo fue para el resto de personajes dentro de la obra; es quizá su bagaje personal y su vinculación continua con la violencia lo que lo lleva a asumir toda la dureza de la experiencia como un evento más dentro de su vida, un evento que puede ser narrado de una manera sobria y precisa por el mediador. Neven por momentos actúa como un maestro que relata a Sacco no solamente los hechos más crueles ocurridos en Sarajevo y nunca antes narrados. Por momentos, Neven, relata a Sacco la naturaleza misma del conflicto, la naturaleza de los individuos que se involucran en él y realizan los actos más salvajes sin una razón particularmente clara.



*Historias de Bosnia, p. 31*

---

<sup>218</sup> *Ibidem*, pp. 32-33



Neven es un mediador y su fuente de ingresos consiste en sofisticadas formas de estafa a los reporteros de los grandes medios que llegan cargados de dinero y nulo deseo exploratorio para adentrarse en las zonas de conflicto. Pero con Sacco, Neven no actúa así. Al contrario, desde el inicio lo ayuda a conseguir un alquiler barato y abandonar el costoso hotel y le presta una grabadora de voz, esencial para el trabajo de Sacco en Bosnia. Neven es el rostro más amable y salvaje de la guerra y así es retratado por el dibujante en sus historias. Como lo muestra el último dibujo en el que aparecen ambos. Sacco y Neven paulatinamente van mirándose como iguales que se mueven en el conflicto.

### **Soba, el artista guerrero**



*Historias de Bosnia, p. 115*

Joe Sacco da voz a una serie diversa de personajes. Cada uno de ellos, representado con una personalidad y un carácter propio. Este crisol de voces en las historias de

Sacco permite una aproximación cercana a las diversas historias que se desarrollan normalmente bajo los conflictos y que pasan continuamente desapercibidas.

Una de estas voces es la de Soba, un multifacético artista interesado en la música y el arte plástico. Soba es presentado por Sacco en el dibujo anterior, primera imagen de la historia que el dibujante le dedica. Se observa a un confundido artista con atuendo alternativo, rodeado de humo. Ese humo con el que Sacco suele representar lo incierto y lo confuso dentro de sus obras y que parece reflejar el estado interior del artista durante su experiencia en el conflicto.



*Historias de Bosnia, p. 139*

Soba es un ser extremadamente sensible atravesado por un conflicto salvaje y violento que rompe todas las expectativas formuladas por el artista sobre su vida. Este personaje representa de alguna manera al resto de individuos similares que vivieron el conflicto en Yugoslavia. Soba vivió los primeros meses de la guerra encerrado en su habitación con una profunda depresión. La intensidad de las



acciones lo obliga a involucrarse directamente, pero es incapaz de sobrellevar la dureza de lo vivido en el frente. Soba relata a Sacco su primer día en las acciones combativas: “Veía pilas de carne humana. Sin brazos. Sin piernas... No pasé del primer día. Me relevaron. Me volví loco”<sup>219</sup>. Soba, después de eso, se dedicará a la desactivación de minas personales durante el resto del conflicto.

Soba intenta transmitir a Sacco su experiencia vital durante los últimos tres años y medio bajo la experiencia traumática. Las charlas entre ambos se vuelven constantes y son el lugar en el que el artista puede relatar al dibujante no sólo sus historias de guerra, sino también su historia personal. Esto permite a Sacco conocer un nivel de profundidad sobre el conflicto diferente del que obtiene de otros personajes.



*Historias de Bosnia, p. 138*

---

<sup>219</sup> *Ibidem*, pp. 115-117

Soba es un artista, un ser sensible, su experiencia del conflicto estará mediada por esta extrema sensibilidad. La guerra para Soba es ante todo una experiencia estética. Como lo muestra el dibujo anterior. Sus reflexiones sobre el conflicto, su naturaleza y las consecuencias que va a producir entre los individuos están influenciadas por sus concepciones estéticas y filosóficas. En este contexto, en medio de la guerra, Soba reflexiona sobre la locura y la extrema violencia que ha vivido durante el conflicto. El artista vaticina que el fin de la guerra dejará los hospitales llenos de locos, particularmente con todos los sobrevivientes de las Fuerzas Especiales. Soba se considera a sí mismo un “hijo de la guerra”. La experiencia parece haber despertado ese sentido en su vida y lo lleva a reflexionar si este estado de locura es algo que ha estado permanentemente en su vida y se refleja en su arte<sup>220</sup>.

Parece ser que el aspecto que logra mantener algo de cordura en Soba es su intensa vida social. Soba tiene una amplia reputación en el mundo underground de la Sarajevo de mediados de los noventa. Una ciudad que de pronto tuvo que frenar toda su intensidad para sumergirse en la guerra. Pero que por las noches, los jóvenes encuentran espacios para desahogar sus impulsos, aún bajo el intenso conflicto. La noche es también el mejor momento para Soba, que se pierde entre la música y el alcohol para despejar su compleja mente<sup>221</sup>.

Las continuas charlas entre Sacco y Soba, llevan al artista a compartir con el dibujante una gran cantidad de información personal. En medio de estas conversaciones, Soba relata a Sacco su vida antes del conflicto, sus aspiraciones artísticas, sus relaciones personales y el rumbo que han tomado durante la guerra. El compromiso de Soba en medio de este conflicto es esencialmente personal. Antes de la guerra, su principal objetivo artístico era abandonar Sarajevo, moverse por Europa, llegar a Estados Unidos, a Nueva York. Recién terminado el conflicto comienza a vislumbrar que esto es nuevamente posible, comienza a abandonar el

---

<sup>220</sup> *Ibidem*, p. 124

<sup>221</sup> *Ibidem*, pp. 129-135

bucle en el que se sumió durante los días de guerra. Durante los días difíciles, Soba sentía el compromiso de permanecer junto a su familia, que al igual que él, moría de hambre y frío durante los ataques serbios. El artista quemó gran parte de sus libros para poder obtener calefacción y calentar comida durante este periodo áspero<sup>222</sup>.



*Historias de Bosnia, p. 141*

Recién terminada la guerra, Soba vuelve a tocar la guitarra y a encender todo el volumen de su amplificador. Las posibilidades parecen abiertas de nuevo. La vida, parece, retoma su curso.

---

<sup>222</sup> *Ibidem*, p. 123



Los personajes desarrollados por Sacco en sus historias muestran diversas caras del conflicto. A partir del acercamiento que realiza el periodista a cada uno de ellos, se aproxima al complejo y traumático proceso que acaban de vivir los bosnios en medio de la destrucción de Yugoslavia. Sacco construye una relación de amistad con cada uno de ellos. Quizá por ello, es respetuoso de retratar a cada uno de estos personajes de una manera fiel y cercana. En las historias de Sacco aparecen más personajes, sin embargo, opté por desarrollar estos tres ejemplos ya que son los más constantes y aquellos que tienen un papel prioritario en cada una de las historias del cronista.

En los prólogos de sus libros ofrece actualizaciones sobre el devenir de cada uno. Neven logró obtener asilo político en Francia. Vive (hasta el momento de la edición del libro, 2016) de manera modesta en París, donde recibe un subsidio estatal y se dedicaba esencialmente a leer y escuchar música. Soba reside en Nueva York junto a su fotógrafa Leslie Fratkin, se dedica al arte multimedia. Cuenta con una página web activa: [www.sobaart.com](http://www.sobaart.com). Edin Culov vive en Sarajevo. Reapareció en una obra de Joe Sacco realizada en 2013 sobre Srebrenica. El permanente mal estado de Bosnia no ayuda al nostálgico Edin a mirar el presente de una manera distinta, mantiene las fracturas personales que le dejó la guerra. De alguna manera, todos las tienen. La desarticulación de Yugoslavia fue política y personal.

## Conclusiones

### Reflexiones finales

Las reflexiones que surgen y presento al concluir esta investigación, se articulan en tres ejes, que, esencialmente, sirven para plantear nuevas interrogantes y sugieren nuevas problemáticas a desarrollar eventualmente. Presento estas ideas en las siguientes líneas.

#### *De la experiencia contingente a la experiencia histórica*

Una de las primeras ideas que surgieron al comenzar a desarrollar esta investigación iba en función de la relación entre el periodismo y la historiografía, específicamente en temas relacionados a la construcción de memoria y conciencia histórica en las sociedades. Esto, considerando el rol de los periodistas en el registro de las experiencias contingentes que representan situaciones límites para los involucrados. Esto fue esencial en la investigación y en ello radica mi insistencia por ponderar el papel de Joe Sacco en la Bosnia inmediatamente posterior al final de la guerra en Yugoslavia; así como reconocer a su medio como cómic periodístico.

A medida que avanzaba en la construcción del proyecto, me interesaba profundizar en esta tensión temporal entre ambas disciplinas y problematizarla. Mi experiencia analizando las obras de Sacco sobre el conflicto yugoslavo en particular me descubrió la narrativa temporal que construyó el periodista-dibujante para dar sentido a la experiencia contingente recién ocurrida en la Bosnia de 1995 a la que Sacco se introdujo para comenzar su relato.

Más allá de indagar en la memoria colectiva o la conciencia histórica sobre este conflicto, que son temas por demás fascinantes y de mi completo interés, busqué centrarme en el registro de la experiencia traumática que antecede a la memoria y la conciencia. Me interesaba dilucidar cómo esta experiencia contingente, traumática y

límite se convierte en *experiencia histórica* a raíz de la aproximación de un narrador que, como Sacco, articula un primer bocetaje de ese trauma, lo dota de sentido, explica, en este caso, dibuja (estetiza) y contribuye, en la etapa germinal, del complejo proceso de construcción de memoria y conciencia histórica.

Esto es, en síntesis, el concepto de *Experiencia yugoslava* que propongo en esta investigación: el desdoblamiento de una experiencia temporal en los múltiples tiempos que el narrador utiliza para dotar sentido. Joe Sacco se aproxima a una experiencia contingente que vive sus últimos momentos. Para interpretarlo, habrá que ordenar este hecho dentro del tiempo histórico común en el lugar (la historia de la Yugoslavia contemporánea), un tiempo narrado por los sujetos que aportan los testimonios a Sacco para la reconstrucción de éste; y, un tiempo no narrado, que existe a partir de la intromisión del narrador externo (Sacco) que aporta una interpretación propia del lugar y su historia.

En la actualidad se observan una serie de problemáticas de enormes magnitudes como la migración, los refugiados, el desplazamiento forzado, conflictos armados, entre otros, que impactan en las investigaciones de las humanidades y las ciencias sociales. También dejan su impronta en la representación artística y el lugar que ocupan en las sociedades actuales. Un ejemplo de esto último puede ser el premio Nobel de literatura entregado este año (2021) al novelista Abdulrazak Gurnah, escritor que ha dedicado su trabajo a retratar los impactos del colonialismo, la migración y la búsqueda de refugio en naciones ajenas. Desde la historiografía crítica, estos son temas recurrentes para estudiar. Considero también relevante la continua vinculación con el presente y continuamente interpretar la naturaleza cambiante de estos hechos. Aproximarse al presente para significarlo desde el pasado.

Observo este marco interpretativo, hablo de la *experiencia yugoslava*, como una herramienta para aproximarme a otros casos, otros espacios geográficos en los que problematizar y plantear investigaciones. Mi intención más próxima es acercarme al

trabajo de fotoperiodistas que, al igual que Joe Sacco, fungen como narradores para contar los diversos conflictos ocurridos en el espacio post-soviético tras el colapso de la Unión Soviética. Siendo este hecho, la crisis catastrófica, desarticuladora de sentido con la que lidian los fotógrafos y periodistas en su trabajo. La *experiencia post-soviética*, constituye mi intención de llevar más allá los planteamientos que he iniciado con esta investigación.

### *El medio y el mensaje*

Cuando me aproximé a estudiar los cómics de Joe Sacco mi capacidad de análisis visual era más bien limitada. Estas obras me cautivaron por la potencia de su historia y sí, por una potencia visual que no era capaz de interpretar de una manera correcta. Este fue quizá el mayor reto en este proceso. Habiendo completado este proyecto de investigación sólo me queda reconocer los alcances que un medio como el empleado por Sacco: el cómic periodístico, tiene dentro de la narrativa contemporánea sobre la guerra en Yugoslavia.

Me resta, en estas reflexiones finales, señalar el potencial que tiene el cómic periodístico para aproximarse a problemáticas contemporáneas. Cómics como *La Grieta* de Guillermo Abril y Carlos Spottorno nos acercan al drama humano de la migración en el Mediterráneo. *Vivos se los llevaron* es una narración sólida sobre el caso de los cuarenta y tres normalistas de Ayotzinapa desaparecidos.

En el caso de Joe Sacco, una línea que me interesaría explorar en un futuro es la representación de la pobreza y marginalidad en América del Norte que realiza, particularmente en dos de sus últimos trabajos: *Días de destrucción, días de revuelta*, realizado junto con el periodista Chris Hedges; y, *Un tributo a la tierra*, historia en la que narra la experiencia del capitalismo y lo que esto trae aparejado: expoliación de recursos, pobreza, contaminación y daño en el hábitat y la calidad de vida en la población indígena del noroeste de Canadá.

### *Los silencios y las ausencias también narran*

Se ha dicho que el trabajo de Sacco opera como un narrador que articula la experiencia contingente con el pasado a través de la narración histórica. El trabajo de Sacco resulta fundamental para comprender la historia de Yugoslavia, así como su complejo y cruento proceso de desintegración.

En esta narración visual que Sacco realiza sobre este proceso, encontramos, sin embargo, una serie de silencios y ausencias que es preciso señalar en un intento de observar esto como un todo integral.

Quizá el silencio más intenso en la obra de Sacco versa sobre el rol del nacionalismo identitario en el proceso de desintegración en Yugoslavia. Sacco aborda el problema y presenta de una manera precisa la situación de los diferentes grupos étnicos en las ciudades bosnias durante el conflicto. Incluso, dedica algunos capítulos en *Gorazde: zona segura*, para exponer la situación de los pobladores serbios que se encuentran con una respuesta negativa y sufren las respuestas por parte de la población bosnia ante los actos criminales de las milicias serbias en el lugar.

Sin embargo, el periodista no profundiza demasiado en los motivos que desembocaron en el conflicto. La línea general explicativa de Sacco va en consonancia con la línea explicativa de los medios occidentales (europeos y estadounidenses) que ponen el énfasis en el proceder del nacionalismo serbio como chispa que activa el conflicto en una Yugoslavia decadente y llena de luchas de poder en el escenario post-Tito. Sacco no cuestiona la intervención extranjera en el conflicto, al contrario, al inicio, en la introducción de *Gorazde*, señala que esto debió ocurrir antes y quizá, así, se habrían evitado una serie de arbitrariedades que las milicias serbias cometieron contra la población civil bosniaca. Esto es probablemente cierto. Sin embargo, resulta curioso que en la mayor parte de los testimonios de individuos que vivieron de cerca el conflicto, como los ejemplos citados en este estudio de Nina Bunjevac y su obra *Patria*; y Aleksandar Zograf y su *Regards from Serbia*, la intervención extranjera es vista como la constante que activa



históricamente los conflictos en la región. Continuamente dividida entre imperios. Balcanizada.

En sus incursiones a las zonas de conflicto, Sacco suele identificarse con uno de los grupos en disputa, habitualmente con aquellos que representen el grupo más débil de la confrontación. Sacco dice identificarse con el ideal partisano, es decir, el ideal de la Yugoslavia multicultural y multinacional. Sin embargo, en su relato de la historia del lugar no parece indagar demasiado en la profundidad del ideal yugoslavo. Parece más una ideología contingente, sumamente popular después de la Segunda Guerra entre la mayoría de la población de los diferentes países de la región que vivieron los estragos de la ocupación nazi y esto parece llevarlos al poder, finalizada la guerra.

Esto no demerita las grandes obras del periodista sobre Yugoslavia. Lo que provoca es que los lectores podamos cuestionarnos un poco más sobre la naturaleza del conflicto y las raíces profundas de esta confrontación.

Realizando un breve balance final sobre este proyecto, me quedo satisfecho con el trabajo realizado. Seguramente hay innumerables cambios que podrían realizarse, así como elementos que faltan y fueron dejados de lado por omisión o por decisiones propias debido a la premura de cerrar el documento. Sin embargo, me quedo con la satisfacción de haber entregado el fruto de un esfuerzo de meses de trabajo dedicado. Cuando inicié este proyecto no tenía muy claro cuál sería el rumbo que seguiría. Ahora, creo haber encontrado un camino que espero me lleve a explorar eventualmente una serie de casos y problematizarlos.

## Fuentes

### Bibliografía

- Amar, Jean-Pierre. *El fotoperiodismo*, La Marca, Buenos Aires, 2005
- Baxandall, Michael. *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000
- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV*, Taurus, Madrid, 2001
- Bunjevaca, Nina. *Patria*, Turner Publicaciones, Madrid, 2015
- Cataño Balseiro, Carmen Lucía. "Jörn Rüsen y la conciencia histórica", *Historia y Sociedad*, Número 21, Medellín, Julio-Diciembre 2011
- Chute, Hillary. *Disaster drawn. Visual witness, comics and documentary form*, Harvard University Press, Massachusetts, 2016
- Del Castillo Troncoso, Alberto. *La matanza del jueves de Corpus. Fotografía y memoria*, Memórica/INEHRM, México, 2021
- Edroos, Aldish. "I was an Eye-witness": The Framing of Human Rights in Joe Sacco's Safe Area Goražde", *Rupkhata*, Volumen 11, Número 1, 2019, pp. 4-13
- Ferreira, Marcos. "Crisis y conflictos en el siglo XX. Yugoslavia: Desde la idea nacional hasta la Guerra de Croacia", *Tiempo y Sociedad*, Núm. 18, 2015,
- Finlan, Alastair. *The collapse of Yugoslavia 1991-1999*, Osprey Publishing, Reino Unido, 2004
- Glenny, Misha. *The balkans. Nationalism, war and great powers 1804-2012*, Penguin Books, Nueva York, 2012
- Glenny, Misha. *The fall of Yugoslavia. The third balkan war*, Penguin Books, Nueva York, 1992
- González, Laura. *Fotografía y pintura ¿dos medios diferentes?*, Gustavo Gili, Barcelona. 2005
- Hall, Richard. *War in the balkans. An encyclopedic history from the fall of the Ottoman Empire to the breakup of Yugoslavia*, ABC-CLIO, Santa Barbara, 2014
- Herrscher, Roberto. *Periodismo narrativo. Como contar la verdad con las armas de la literatura*, Marea, Buenos Aires, 2016
- Kapuściński, Ryszard. *África en la mirada. Fotografías 1962-2000*, Asociación de Periodistas Europeos, Madrid, 2007

- Kapuściński, Ryszard. *Viajes con Heródoto*, Anagrama, Barcelona, 2004,
- Kapuściński, Ryszard. *Los cínicos no sirven para este oficio*, Anagrama, Barcelona, 2002
- Kapuściński, Ryszard. *Un día más con vida*, Anagrama, Barcelona, 2003
- Kavaloski, Joshua. "Discordant discourses: history and journalism in the graphic novels of Joe Sacco", *Journal of Graphic Novels and Comics*, 2019 10:1, pp. 122-139
- Koselleck, Reinhart. *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Paidós, Barcelona, 2001
- Levi, Primo. *Los hundidos y los salvados*, Ariel, Buenos Aires, 2015
- Library of congress, "Jacob Riis: Revealing of the other half lives", 2016
- Lomsacov, Iván. "La verdad dibujada. Un análisis de la verosimilitud en el Cómics-Periodismo de Joe Sacco", *Caracol*, Sao Paulo, Número 15, Enero-junio, 2018, pp. 188-233
- London, Jack. *La gente del abismo*, E-bookarama editions
- Mac-Millan, Mary. "Recursos de representación: Joe Sacco y sus opciones en Palestina. En la franja de Gaza", *Revista Signa*, UNED, Vol. 26, 2017
- Mahmutcehajic, Rusmir. *Sarajevo Essays. Politics, ideology and tradition*, State University of New York, Albany, 2003
- Matos, Diego. *El cómic como género periodístico: de Art Spiegelman a Joe Sacco*, Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, España, 2015
- Mccloud, Scott. *Understanding comics: the invisible art*, Harper Perennial, Nueva York, 1994
- Mirzoeff, Nicholas. *Como ver el mundo*, Paidós, México, 2016
- Mitchell, W. J. T.; "¿Qué quieren realmente las imágenes?", *October*, Vol. 77, Verano 1996
- Pappe, Silvia. *Historiografía Crítica. Una reflexión teórica*, UAM, CDMX, 2001
- Pepino, Ana María (coordinadora). *Narrativa gráfica: los entresijos de la historieta*, Universidad Autónoma Metropolitana, CDMX, 2012
- Prorokova, Tatiana. *Cultures of war in graphic novels: violence, trauma, and memory*, Rutgers University Press, Nueva Jersey, 2018
- Reed, John. *Dos textos y una semblanza*, Biblioteca libre Alfa y Omega, Chile, 2019

- Rioseco, Virginia. "La crónica: la narración del espacio y el tiempo", *Andamios*, Volumen 5, número 9, 2008
- Rüsen, Jörn. *Tiempo en ruptura*, Trad. Christian Sperling, Universidad Autónoma Metropolitana, CDMX, 2014
- Sacco, Joe & Hedges, Chris. *Days of destruction, days of revolt*, Nation Books, Nueva York, 2012
- Sacco, Joe. *Gorazde: zona segura*, Planeta, Barcelona, 2015
- Sacco, Joe. *Historias de Bosnia*, Planeta, Barcelona, 2016
- Sacco, Joe. *Journalism*, Metropolitan Books, New York, 2012
- Sacco, Joe. *Notes from a defeatist*, Fantagraphics Books, Seattle, 2003
- Sacco, Joe. *Palestina*, Planeta, Barcelona 2015
- Sacco, Joe. *Palestine*, Fantagraphics books, Seattle, 2001
- Sacco, Joe. *The Fixer. A Sarajevo Story*, Drawn & Quaterly, Montreal, 2003
- Said, Edward. *Representaciones del intelectual*, Paidós, Barcelona, 1996
- Sánchez, Rafael. *La narrativa gráfica de la memoria*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Azcapotzalco, 2016
- Sims, Norman. *True Stories. A century of literary journalism*, Northwestern University Press, Illinois, 2007
- Vilches, Gerardo. *Breve historia del cómic*, Ediciones Notwilus, Madrid, 2014
- Worden, Daniel. *The comics of Joe Sacco. Journalism in a visual world*, University Press of Mississippi, Estados Unidos, 2015
- Zograf, Aleksandar. *Regards from Serbia*, Top Shelf, Canadá, 2007

### **Notas prensa**

- Armada, Alfonso. "El frío, sucio y agujereado refugio de los periodistas en Sarajevo", *El País*, 10 de agosto 2019
- Armada, Alfonso. "EL Siglo XXI comienza con el sitio de Sarajevo", *El País*, 24 de julio de 1993
- Díaz de Quijano, Fernando. "Joe Sacco, últimas viñetas desde las trincheras", *El cultural*, 14 de mayo 2014

Doncel, Luis. "La crisis da alas a la 'yugonostalgia'", *El País*, 27 de diciembre de 2013

*El País*, "Gervasio Sánchez expone las imágenes del cerco de Sarajevo", 9 de enero de 1995

Foguet, Joan. "Frank Cappa, el reportero perfecto", *El País*, 8 de octubre de 2010

Geli, Carlos. "La pluma fotográfica de Kapuscinski", *El País*, 25 de septiembre de 2014

Mourenza, Andrés. "Un país que no aparece en los mapas", *Revista 5W*, 20 de diciembre de 2018

Muñoz Molina, Antonio. "Un Brueghel de novela gráfica", *El País*, 25 de febrero de 2021

Pita, Antonio. "'Goodbye, Tito': una nostalgia política que sigue viva", *El País*, 3 de mayo de 2020

Ridgwell, Joseph. "Jack London's journey into the abyss", *The Guardian*, 5 de octubre de 2007

Ruiz Mantilla, Jesús. "Joe Sacco: un reportero de Cómic", *El País*, 10 de abril 2014

Santa Cruz, Ángel. "Naciones Unidas reconoce el fracaso de su política de protección en las 'zonas seguras' de Bosnia", *El País*, 28 de marzo de 1995

*The Huffington Post*, "Nuevo cómic Joe Sacco: la vida en Bosnia Herzegovina 19 años después de la Guerra de los Balcanes", 07 de julio de 2014

### **Medios digitales**

Barros, Diego. "Joe Sacco: «Yo entiendo el periodismo como el primer escalón de la historia»", *Jot Down*, 2014

Calamari, Andrea. "Cuando Chejov salió a buscar el infierno", *Jot down*, 2021

MOMA, Dorothea Lange. Words and Pictures, Exposición, febrero 9-septiembre 19 2020

Toca, Gonzalo. "La detestable estirpe de los periodistas poetas", *Yorokobu*, 11 de julio 2016

### **Fuentes Audiovisuales**

Associated Press, Bosnia - Attacks On Trams In Sarajevo, Story No.: w072480, 08/10/1994



Associated Press, Bosnia: sarajevo: sniper attacks continue, Story No.: 8698, 08/06/1995

Associated Press, Bosnia - Clashes Between Muslims And Serbs, Story No.: w058145, 29/04/1996

Associated Press, Bosnia - Massacred Muslim Village, Story No.: w065920, 27/01/1994

Associated Press, Bosnia: srebrenica: thousands of refugees deported, Story No.: 10203, 12/07/1995

Associated Press, Bosnia - Mladic Takes Srebrenica, Story No.: w026335, 13/07/1995

Aranguren, Teresa. "Yugoslavia: el mosaico roto", *Telemadrid*, España, 1991

Boiga, Xavier & Rovira, Jordi. Detrás del instante: Sandra Balsells, *Radio y Televisión Española*, 2020

De la Cruz, Alicia. Imprescindibles: Gervasio Sánchez, testigo de guerra, *Radio y Televisión Española*, 2014

*Deutsche Welle*. "Bosnia and Herzegovina: an ethnically divided country", 14 de enero de 2018

Hedges, Christopher. On contact, *RT America*, 25 de julio de 2020

Joe Sacco: "Tomé unas cosas buenas del periodismo y dejé la basura atrás", *El Faro*, 9 de junio 2017

Mitchell, Paul & MacQueen, Angus. "The Death of Yugoslavia", *Brian Lapping Associates*. Distribuidora: *BBC*, Reino Unido, 1995-1996

Pawlikowski, Pawel. Serbian epics, *BBC Films*, Reino Unido, 1992

*Revista digital Acuerdo*, "Srebrenica, un cómic digital de Joe Sacco", *Vimeo*, 2014.