

**ANATOMÍAS CONVERGENTES. DE LA PROSA A LA  
NARRACIÓN GRÁFICA EN *CUERPOS DEL DELITO* (2017)  
DE ANTONIO ALTARRIBA Y SERGIO GARCÍA SÁNCHEZ**

CONVERGENT BODIES. FROM LITERATURE TO GRAPHIC  
NARRATIVE IN *CUERPOS DEL DELITO* (2017) BY ANTONIO ALTARRIBA  
AND SERGIO GARCÍA SÁNCHEZ

**DAVID GARCÍA-REYES**

Universidad Nacional de Educación a Distancia. España  
garciareyes@geo.uned.es

**Resumen:** Al apreciar el experimentalismo en la literatura contemporánea se advierte una tendencia recurrente, una situación análoga que se observa también en los códigos narrativos y expresivos de la narración gráfica. Esta propuesta se ocupa de analizar el libro *Cuerpos del delito: por el humo se sabe dónde está el fuego* (2017), con textos y guion de Antonio Altarriba e ilustraciones y diseño gráfico de Sergio García Sánchez. A través del estudio de un artefacto híbrido con una doble naturaleza, literaria y gráfica, se exploran las posibilidades enunciadas por el cruce de lenguajes y manifestaciones, de formas narrativas y de una estética propia. La ética también está muy presente en estos cuentos ilustrados y expandidos en un póster, formato donde los tránsitos de lo textual y lo gráfico facilitan las posibilidades de contar junto con la orientación de las tramas. A partir de una metáfora corporal, que se materializa literalmente, se dispone un mosaico de narraciones que es un modo de empleo para acceder a los relatos y al universo ficcional concebido por Altarriba y García Sánchez.

**Palabras clave:** Narración gráfica; literatura y cómic; multilinealidad; Antonio Altarriba; Sergio García Sánchez.

**Abstract:** The trend towards experimentalism in contemporary literature is a recurrent one that has its analogy in the narrative and expressive codes of graphic narrative. This proposal analyses the book *Cuerpos del delito: por el humo se sabe dónde está el fuego* (2017), with texts and script by Antonio Altarriba and illustrations and graphic design by Sergio García Sánchez. Through the study of a hybrid artefact with a dual nature, literary and graphic, which allows us to explore the possibilities offered by the crossing of languages, narrative forms and genuine aesthetics. Ethics is also very present in these illustrated stories, expanded in a poster where the hybridisation of the textual and the graphic facilitates the narration and the orientation of the plots as a mosaic of narratives. The metaphor of a bodily silhouette is literally materialised

in a mode of use to access the stories and the fictional universe of Altarriba and García Sánchez.

**Keywords:** Graphic Narrative: Literature & Comic; multilineality; Antonio Altarriba; Sergio García Sánchez.

*Recibido: 26/05/2023. Aceptado: 12/06/2023.*

**«El cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de un único sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor»  
Friedrich Nietzsche**

### **Genesis de un artefacto gráfico-literario**

El cuerpo puede ser y dar cabida a muchas cosas. En este caso, el cuerpo es el relato y en el cuerpo puede habitar la narración, las memorias o las crónicas más diversas y en esa idea reside un caudal lleno de caminos y posibilidades de contar y explorar. La presente propuesta surge de lo que supone un relato que es contado o encapsulado en un cuerpo, o, mejor dicho, en la silueta de un cuerpo. Esta indagación comienza a través del género del cuento, pero va más allá. La pesquisa parte de un lugar desde el que cualquier lector puede situarse en un espacio más o menos concreto, un cronotopo que se identifica de forma convencional en la línea espaciotemporal que es la ciudad de Sarajevo en el año 1994 durante el desarrollo de la Guerra de Bosnia (1992-1995). Una información que se entrega al lector a través de lo visual. Así, la prosa se expande multilínealmente a través de una materialidad gráfica conformada a través de las lindes de un dibujo de tiza, concretado en un poster desplegable que dispone las cuatro líneas de convergencia narrativa a través de los miembros de un cuerpo humano yacente. Esta estructura corresponde con cada una de las partes de un cadáver en la que se siguen “los parámetros narrativos del cómic” (Trabado, 2023: en prensa).

De esta manera, el trabajo plantea un estudio en el que aproximarse a las dimensiones experimental, narrativa, ética y estética de la obra *Cuerpos del delito: por el humo se sabe dónde está el fuego* (2017), en el que Antonio Altarriba elabora el texto literario y firma el guion de la narración gráfica en colaboración con Sergio García Sánchez, responsable absoluto

del aparato gráfico. La obra en cuestión se despliega como un fértil diálogo artístico que avanza en la experimentación y la geografía de la página en el cómic. El libro adquiere una enorme relevancia dentro de la espacialidad de las manifestaciones gráficas y, en su consideración de hibridación, desmantela la consideración de “impura” (Baetens, 2018: 27) que sólo la obstinación y el desconocimiento pueden perpetuar en la actualidad. Los márgenes de las viñetas y las convenciones gráficas más asentadas estallan, adquiriendo el soporte una nueva magnitud.

Tomando lo dicho por el propio Altarriba en un coloquio en 1986, Thierry Groensteen alude al multicuadro en forma de archipiélago (Groensteen, 2021: 44), algo que, inevitablemente, se reconoce en el contorno anatómico que entrega el libro. La idea se desarrolla por medio de un contenedor de historias que, discursivamente, permite “sustituir la viñeta estándar como forma predominante por secuencias gráficas más orgánicas” (García Sánchez, 2017: 241). García y Altarriba, en su condición de teóricos del cómic y en su faceta como creadores, destacan por su compromiso con la historieta y por la búsqueda de nuevas vías dentro de la narración gráfica experimental, innovando en los recursos y en el desarrollo de las posibilidades que ofrecen las unidades del cómic. Sergio García no quería estar comprimido por un guion técnico, dado que concibe un libreto argumental de forma más teatral, algo que contrasta con el planteamiento cinematográfico de los exhaustivos guiones técnicos de Altarriba. De este modo, la estructura de las ilustraciones de los relatos y del poster evolucionaron de las secuencias clásicas de las viñetas a una distribución que funcionase como contenedor narrativo, un formato que ensancha los códigos icónicos y diegéticos del cómic y la ilustración, pero que “no es un estándar cómodo para ser comercializado (García Sánchez, 2000: 81).

No es raro acudir a la primera etapa de Altarriba como guionista de historieta, época en la que comparte inquietudes con el espíritu artístico que mueve a García Sánchez en sus abundantes trabajos gráficos, conectando con expresiones historietísticas de vanguardia que ofrecen alternativas creativas transformadoras y estimulantes tanto para el medio como para los lectores. Antes de la investigación recogida aquí se puede encontrar un brillante y completo trabajo previo de José Manuel Trabado Cabado (2023). Trabado aborda la multimodalidad de *Cuerpos del delito* y, por ello, este estudio viene a complementarlo. Los análisis del investigador

ahondan en el libro estudiado como un ejemplo de texto de fusión (Evans, 2015), una narración multimodal en el que las técnicas artísticas se funden. Con anterioridad, en otro artículo, Trabado cerraba sus reflexiones a propósito de Altarriba y García, marcando el camino y lanzando el reto de “la necesaria defensa de la dignidad de un lenguaje [puesto que] la narración gráfica posee tantos registros que necesita de enfoques muy diversos y desprejuiciados” (Trabado Cabado, 2021). Por lo anterior, este trabajo asume el desafío en pos de otras direcciones, dispares y libres.

El feliz encuentro entre el dibujante Sergio García y el guionista Antonio Altarriba se gesta en diferentes instancias del ámbito académico durante las primeras décadas del siglo XXI. La colaboración entre ambos autores se establece a raíz de su estatuto dual, originándose por su relación como docentes universitarios. García Sánchez es profesor en la Universidad de Granada y Altarriba ha desarrollado una dilatada carrera como docente e investigador en la Universidad del País Vasco<sup>1</sup>. Posteriormente van a compartir proyectos artísticos, estando Sergio García interesado en trabajar la faceta más vanguardista de Altarriba, que está ejemplificada en su producción junto a Luis Royo (Altarriba y Royo, 1987 y 2011). Estos cómics están sustentados por la progresiva renuncia “a cualquier recurso en forma de cartuchos o elementos de narración, al margen de la propia secuenciación de las imágenes” (García-Reyes y Romero Santos, 2021: 125). Altarriba reflexiona en cómo la historieta acoge su propio universo con una ambientación genuina a partir de un aparato artístico cuya “capacidad generativa es la imagen” (Altarriba, 2022b: 180). Durante la génesis de la trilogía egoísta (2014-2020), que el guionista lleva a cabo con el dibujante Keko y tras la publicación de la novela gráfica de *El ala rota* (2016) con el dibujante Kim, se va fraguando la elaboración de *Cuerpos del delito*. Esta primera colaboración entre ambos creadores funciona como un laboratorio de ensayo. Altarriba presenta una gran carga ideológica y García Sánchez “orienta su ensayismo gráfico hacia una naturaleza metalingüística” (Trabado Cabado, 2023: en prensa), siendo un campo de pruebas de lo que se materializa en *El cielo en tu cabeza* (2023), la última novela gráfica de Altarriba y García Sánchez junto a la colorista Lola Moral.

<sup>1</sup> En 2015, tras la defensa de una tesis doctoral dirigida por García Sánchez, el dibujante le propone a Altarriba embarcarse en un proyecto conjunto (Altarriba, 2022a).

De este modo, cuando los autores publican *Cuerpos del delito* con el sello Dibbux se lanzaba el que debería haber sido el volumen inaugural de una trilogía gráfica que quedaría inconclusa. Este primer tomo está ambientado en los Balcanes y los otros dos títulos recrearían otros dos cuerpos o siluetas de un crimen a partir de dos historias desarrolladas en los Estados Unidos<sup>2</sup>. Por un lado, los relatos abordando la trama de un gran jefe de la droga afroamericano que es fumador de habanos y por otro, la historia de un nativo norteamericano que trabajaba en la construcción de rascacielos y fumaba en su calumet<sup>3</sup>. La idea de ambientar la primera entrega de la ficción en las guerras de la Antigua Yugoslavia se origina en la proyección mediática de estos conflictos y su ubicación *ad portas* de Europa. La intervención militar de los Cascos Azules de Naciones Unidas cobra una gran importancia junto con el protagonismo que tuvo el periodismo bélico en estas contiendas, ofreciendo una cobertura mediática muy distinta que se alejaba de la práctica periodística de esos comunicadores empotrados en un ejército concreto. Las guerras balcánicas son las últimas en las que los corresponsales de guerra hicieron un seguimiento real que intentaba contar lo que pasaba en el campo de batalla frente a cómo los medios han transmitido los conflictos bélicos en las últimas décadas, de cobertura escasa y relato interrumpido<sup>4</sup>.

La trilogía contaba con una vocación experimental dentro de las líneas narrativas del cómic, circunscritas a la dimensión espacial del dibujo y a

<sup>2</sup> El orden de las entregas difiere dependiendo del recuerdo de Altarriba o García Sánchez, el primero lo sitúa al final de la saga y el segundo lo ubica con anterioridad por haber hecho un boceto previo del nativo (Altarriba, 2022a; García Sánchez, 2022).

<sup>3</sup> La segunda entrega describía los suburbios neoyorquinos y las peripecias de un capo afroamericano obeso y fumador de puros asesinado por otros delincuentes que ambicionan su poder. La tercera historia se centraba en un nativo norteamericano, un indio *cherokee* que no tiene miedo a las alturas y trabaja como obrero de la construcción en la época de los grandes rascacielos de New York, entre 1920 y 1930. Tras un tortuoso periplo vital y un violento desarraigo cultural caerá en la delincuencia y conocerá la cárcel. Al salir de presidio, el nativo volverá a un rascacielos para un último acto mientras fuma su pipa y su cuerpo se precipita al vacío. Todos estos argumentos están conectados con las tramas de la novela gráfica *El cielo en tu cabeza* (2023).

<sup>4</sup> Una tendencia en la que el seguimiento de las guerras por parte de los medios de comunicación estaba monitorizado por los ejércitos contendientes o impulsores de dichos conflictos. Circunstancias sintomáticas de ese proceso hacia el fin de la figura del reportero de guerra tal y como era considerada y que se produce por las guerras televisadas en suelo iraquí (Jaramillo, 2009), tanto la Guerra del Golfo (1991) como la guerra de Irak (2003-2010).

la ruptura de la organización de la escritura. Para Altarriba, la silueta narrativa despliega y establece un elemento que unifica la historia contada en tres niveles: un primer nivel literario, un segundo nivel ilustrativo y un tercer nivel que se integraba en el poster (Altarriba, 2022a), habilitando el seguimiento de los relatos sin necesidad de realizar recorridos de lectura de izquierda a derecha

La renuncia a concluir el proyecto de saga se produjo por varias razones que se pueden concretar en los problemas derivados de la gestión de la obra<sup>5</sup> y su comercialización. El acabado final del libro no cumplió con las expectativas de Altarriba y García, ni tampoco de lo que se podría esperar de autores de este calado. Además, la obligación de atender otros proyectos y actividades fue definitivo para que la trilogía no prosperase (Altarriba, 2022a y García Sánchez, 2022).

La concepción de *Cuerpos del delito* como artefacto híbrido<sup>6</sup> entre prosa e historieta emana de una naturaleza icono-textual que puede considerarse reductiva. Altarriba y García Sánchez establecen una imbricación dialógica entre dibujos y texto que, a diferencia de otros formatos convencionales, se ocupa de examinar aspectos formales, integrando una narración literaria con ilustraciones insertas interrelacionadas topográficamente con la proyección de un mapa conceptual y narrativo que es un póster, evocación de los dibujos de tiza de los atestados policiales en el lugar de un homicidio o una muerte violenta. Este gran formato gráfico vendría a describir y completar algunos espacios de indeterminación o vacíos del texto literario (Iser, 1987; Ingarden, 1998). Las implicaciones de esta estrategia emplazan a una “interacción multimodal (que) genera así una metáfora visual en la silueta del cuerpo que va más allá de un mero recurso gráfico: aporta a través de esa relación cuerpo/relato una carga cognitiva importante” (Trabado Cabado, 2023: en prensa). Indeterminaciones e interacciones

<sup>5</sup> Como ejemplo, la producción de la cara principal del póster debía ir en bicromía pura, pero la mala calidad de la máquina de decalaje generó la inclusión de defectos cromáticos en el trabajo de edición que se aprecian en todos y cada uno de los ejemplares.

<sup>6</sup> Se pueden rastrear varios precedentes de prosa y cómic, un singular ejemplo de ello es *La ley del amor* (1995) de Laura Esquivel. La escritora mexicana le encargó al historietista Miguelanxo Prado un cómic *ex profeso* para su segunda novela. El resultado son ocho páginas narradas en viñetas que carecen de recursos textuales y se integran en el libro, encontrando una recepción crítica bastante escueta sobre las posibilidades del cómic de Prado en la narración de Esquivel (Taylor, 2002: 324).

que permiten a García Sánchez poner en práctica sus trabajos teóricos. El dibujante, convertido en un lector autorizado y muy informado, lleva a estadios impensables la ficción ideada por Altarriba. El dibujante emplea un formato cartográfico que desarrolla la multilínealidad narrativa en la que los personajes interaccionan, interconectados en un conjunto gráficamente cohesionado en cada una de las subtramas (García Sánchez, 2000: 76). La narración gráfica traza así una vectorialidad lectora que proporciona una disposición en la que se plantea una red narrativa “que facilita la posibilidad de relaciones translineales y de recorridos plurivectoriales” (Groensteen, 2021: 166), generando que las diferentes historias se expandan espacialmente en distintas dimensiones ordenadas a partir de las articulaciones del dibujo corporal (García Sánchez, 2017).

Anteriormente, se aludía a que García Sánchez se decanta por la estructura teatral de un guion, pero para una obra como la que aquí se analiza, reconoce la influencia del género cinematográfico por excelencia, el western. En la concepción de este trabajo, García Sánchez (2022) apunta que tiene muy presente los *Bison Hide Paintings*, las pinturas en pieles de bison de los nativos norteamericanos y, de nuevo, el cine negro a partir de la visualización de la silueta del cadáver como contenedor narrativo<sup>7</sup>. Esta tendencia confirma una importante línea en los procesos de trabajo de Sergio García, explicando una constante dentro de las muchas pesquisas y logros a través del trabajo en portadas de prensa del artista<sup>8</sup>. En el reverso del póster (Altarriba y García, 2017), García Sánchez reconoce la deuda con *The Illustrated Man* (1951) de Ray Bradbury. Además, estas referencialida-

<sup>7</sup> Esto remite a la secuencia de títulos de la película *Anatomía de un asesinato* (*Anatomy of a Murder*, Otto Preminger, 1959). La pieza de animación figurativa fue realizada por el artista Saul Bass, cuya composición cromática destaca por el gris del fondo, el negro del cuerpo y el blanco de los títulos, estableciendo la unión de imagen-texto a partir de la silueta fragmentada de un cadáver (Blancas, 2016: 127). Basada en la novela homónima de John D. Voelker (1958), la secuencia ideada por Bass para la película era su segundo trabajo con el cineasta austrohúngaro, cuya evolución se puede rastrear en los esquematismos gráficos en blanco y negro de la revolucionaria secuencia de apertura de *El hombre del brazo de oro* (*The Man With The Golden Arm*, Otto Preminger, 1955), que concluía con un brazo esbozado que constituye un nexo de lo que Bass procedería a ampliar en *Anatomía de un asesinato*.

<sup>8</sup> Algo que se percibe en sus obras, porque Sergio García reconoce que si no fuera dibujante y académico se habría decantado por el desarrollarse profesionalmente en el campo de la infografía (García Sánchez, 2022).

des intermediales marcan la evolución en estos quehaceres del dibujante, puesto que *Cuerpos del delito* es uno de sus últimos trabajos a lápiz. García Sánchez realiza el dibujo con grafito en fragmentos en unos enormes collages a doble página de papel *Moleskine*, unas pequeñas hojas que en la post-producción se sellan y detallan digitalmente (García Sánchez, 2022), con posterioridad, el autor ejecuta sus trabajos artísticos en distintos soportes y formatos digitales.

Por cuestiones que tienen que ver con decisiones editoriales, el aspecto final del libro no dispuso de la concepción gráfica original. La opción de una especie de *leporello* que se desplegaba en un primer momento, casi a modo de cartografía del relato, fue reemplazada por el póster solapado. El póster se incrusta en un sobre de traza como escueto elemento accesorio, situado con cierto desdén al final del volumen, ignorando el protagonismo medular del mismo en el apartado conceptual de la obra<sup>9</sup>, tanto en su elaboración como en el proceso de lectura. El mapa es el referente gráfico más adecuado para una página poster (García Sánchez, 2020: 80), cuyo formato de 100x70 cm debía operar a modo de mapa narrativo<sup>10</sup> y tiene muy presente el río Miljacka, cesura de los territorios que ocupaban los contendientes durante el sitio de Sarajevo (1992-1996).

La composición, realizada en una escala de 1:2, delimitaba la silueta del cuerpo asesinado<sup>11</sup>, albergando las distintas retículas narrativas contenidas dentro de la anatomía yacente, con medidas equivalentes a la mitad de lo que sería el dibujo policial de la escena del crimen. Este contorno de los

<sup>9</sup> Una decisión editorial alteró el orden y la forma de acceder a la obra, modificando la recepción. Este artefacto narrativo debería haber empezado con el póster y no que se encontrase escondido en un sobre. Los cuatro relatos literarios ilustrados irían después y el póster, donde los recursos escritos son escasos incorporando el dibujo, forma de comunicación y lenguaje universal. El póster, como mapa, sería simultáneo a la lectura de la prosa.

<sup>10</sup> La evocación cartográfica de las narraciones ha contado con diversos ejemplos dentro de la literatura. Diferentes escritores han contribuido a delimitar o imaginar los territorios de sus ficciones a través de esbozos cartográficos y planos. Entre los mismos podemos encontrar a William Faulkner, que sitúa el ficticio Condado de Yoknapatawpha en el Estado de Mississippi gracias a mapas que sitúan el grueso de la prosa del autor del sur estadounidense. Otros casos son las proyecciones geográficas de la Tierra Media elaboradas por J.R.R. Tolkien o los precisos planos topográficos a escala 1:150.000 de Región, el territorio mítico ideado por el escritor Juan Benet, faulkneriano confeso e ingeniero de caminos de profesión.

<sup>11</sup> En un principio se pensó que la medida del póster hubiera sido de 200x140 cm (García Sánchez, 2022).

cuerpos se organiza como un contenedor narrativo y es un “medio para la indagación de las posibilidades estéticas y diegéticas de la historieta” (García-Reyes, 2022: 696). En el contraposter, a lo largo de dieciséis secuencias (Altarriba y García, 2017), el artista detalla cuál ha sido el proceso de producción, desde el planteamiento formal hasta las motivaciones direccionales que han guiado el trabajo. Se trata de un cómo se hizo, una expansión gráfica de un texto teórico precedente (García Sánchez, 2017). En la primera secuencia de este *making of* se señala que la lectura de los cómics hereda los actuales códigos de escritura, que son lineales. No obstante, aplicando el bustrófedon<sup>12</sup>, la narración es mucho más operativa y orgánica en cuanto al seguimiento visual del relato dibujado.

Altarriba y García trabajan con una narración en prosa preexistente del primero, ampliando textual e iconográficamente los distintos relatos que convergen en torno al humo. El humo es una metáfora<sup>13</sup>, un *macguffin* que revela su importancia en las diferentes tramas que conforman la historia. Además, *Cuerpos del delito* permite reflexionar en cómo lo historietístico aborda la ruptura de lo formal o de lo que podría considerarse un canon convencional de representación gracias a su doble naturaleza narrativa. El argumento disecciona, a partir del contexto y de los personajes, el trauma de la Guerra de Bosnia (1992-1995) y la turbulenta década de 1990 tras la desintegración de Yugoslavia. La obra se conforma como un producto cultural que refleja cuestiones vinculadas a la memoria y al testimonio, ofreciendo una perspectiva relacionada con los conflictos bélicos y las consecuencias provocadas por las atrocidades y el horror de las guerras. Un planteamiento que no pierde de vista la capacidad de la literatura y el cómic para contar historias que se alimentan del azar y arrojan múltiples significados. Esta tendencia a la hibridación entre distintas manifestaciones es un fenómeno posmoderno que se circunscribe a diversas estrategias que derriban las fronteras dentro de la producción cultural (Baetens, 2018: 29).

<sup>12</sup> Se trata de una escritura organizada de izquierda a derecha y la subsiguiente línea de derecha a izquierda, etimológicamente viene del griego y alude direccionalmente a “como ara el buey”.

<sup>13</sup> En referencia a ello, Trabado señala que “la relación cuerpo=relato genera una tensión dialéctica de cuño visual entre dos realidades dispares que podría ser resumida en la idea de que en cada cuerpo hay huellas de las historias que ha vivido” (Trabado Cabado, 2023: en prensa).

Las interrogaciones de la introducción “No solo de tabaco muere el hombre” (Altarriba y García, 2017: 7-9) son lo suficientemente elocuentes para denunciar el control social que bascula en torno a las distintas toxicidades a las que se expone el ser humano. Venenos que van desde los aditivos o las emisiones que favorecen el deterioro de cualquier organismo vivo hasta las agresiones de toda índole que, visibles e invisibles, sufre cualquier individuo.

El tabaco probablemente sea la sustancia que más y mejor ha sido promovida, directa e indirectamente, por la industria audiovisual y la publicidad (Gately, 2001: 246) a lo largo de más de un siglo. El correlato artístico y la imagen social que se tenía del producto situaba al tabaco con un papel preminente en múltiples manifestaciones artísticas, haciéndose eco de una consideración social de su consumo como una señal de distinción, de madurez o de independencia. Generar humo a partir de un cigarrillo o de un puro, aún en la actualidad, populariza iconografías que, para bien o para mal, han poblado secularmente el imaginario del género negro en la literatura, el cómic o el cine.

En el prefacio del libro, Altarriba elabora una síntesis de la historia del tabaco. Evita hacer cualquier apología y señala los abusos que la industria tabacalera ha venido cometiendo para fomentar la adicción y el consumo del producto. El tabaco también facilitaba la relación y la cohesión social entre amigos o compañeros de trabajo, alimentando la capacidad para seducir a una persona o bien, tras el clímax sexual, como una forma de relax. Altarriba resalta que el cigarrillo era un símbolo de la independencia y rebeldía de las mujeres fumadoras, pues realizaban una actividad fundamentalmente masculina hasta bien entrado el siglo XX. No obstante, el escritor señala que los mayores beneficiarios de su comercialización son los productores y distribuidores junto a los gobiernos que gravan su adquisición. Con este sintético y afilado ensayo introductorio, se apuntala el tema del control social que es impuesto frente a la libertad de cada uno. En relación con el consumo de productos procedentes de la hoja de tabaco, los sistemas de poder aplican medidas coercitivas que desnudan los fallos e incongruencias estructurales derivadas de su propia complicidad, de su incompetencia y de su negligencia.

## **Narración multilineal: tránsitos y lenguajes que se bifurcan**

El humo del tabaco sirve para conectar la trama y favorecer la confluencia de intereses y motivaciones, haciendo que García devuelva al terreno de la experimentación a Altarriba. Algo que es muy significativo pues en *Cuerpos del delito*, el punto de vista de la narración literaria se encuentra mediado por las ilustraciones y el póster.

A modo de cartografía narrativa y visual, las cuatro líneas narrativas arrancan en las extremidades, dando cuenta de distintas tipologías de supervivencia. Por un lado, las piernas, una corresponde a Miroslav, un despiadado francotirador serbio; la otra pertenece a la historia de François, un ingenioso y aguerrido casco azul en misión de paz en Bosnia; uno de los brazos relata la historia del contrabandista serbiobosnio Ratko y la otra extremidad superior detalla la trama del oportunista sargento francés Hervé Dumont. Al tratarse del contorno corporal del cadáver de François, la cabeza estallada por el disparo del francotirador contiene y resume, a base de fotografías, los recuerdos felices del soldado caído junto a su mujer Emma y su pequeña hija Berthe y refuerzan la naturaleza fragmentaria de la fotografía, eso que Susan Sontag denominó vislumbre, así el soldado francés y el resto de nosotros “acopiamos vislumbres, fragmentos (porque) todas las fotografías aspiran a la condición de ser memorables; es decir, inolvidables” (2007: 136).

Estos compartimentos convergen dentro de una naturaleza narrativa no lineal en el póster, extremidades de ese cuerpo asesinado configuradas como unidad de narración a partir de la acción que suscita el humo, generado por la práctica fumadora pero también siendo rastro del fuego y de la violencia. El cuerpo pintado en el suelo distribuye la narración multilineal que desemboca en tramas interconectadas. El lector asimila la prosa con una proyección ilustrativa que amplifica el relato junto a la potencial capilaridad y recepción de este, tomando carta de naturaleza el contexto bélico y urbano del Sarajevo de la época.

La Narrativa Multilineal Expansiva a partir de los “contenedores de historias” (García Sánchez, 2017: 241) es medular a la idea del cuerpo/silueta en la que se intercala el concepto del dibujo trayecto, es decir, que García integra sus proyecciones teóricas y las emplea en su obra artística. El cuer-

po funciona como un mapa narrativo y dentro del mismo se observa un itinerario en el que las distintas historias se entrecruzan. Sergio García señalaba en la *Sinfonía gráfica* (2000) que se puede adoptar un gran formato, aquí lo hace y apuesta por una presentación cuyo tamaño se adapta al de un cómic o libro convencional a partir de un mapa de carretera que se pliega (García Sánchez, 2000: 81). Esta enorme página póster vendría a sugerir el orden de lectura (2000: 91), introduciendo un juego narrativo y visual que también tiene un componente pedagógico, resultando muy novedoso al alejarse de lo que en el cine se conoce como el Modo de representación institucional (Burch, 1985). García aplica modelos a nivel plástico y visual que son originarios de otras formas de escritura y de narración gráfica alejadas del formato libro, de la idea de la viñeta y de cuestiones canónicas en torno a la representación o el modo tradicional con el que el cómic suele expresarse (García Sánchez, 2004: 5-6).

Ahondando en el aparato gráfico de la obra, el uso del claroscuro en las primeras ilustraciones de los cuentos subraya una estética de pesadilla muy vinculada a los terrores infantiles y a los miedos atávicos de cualquier ser humano. Esta mezcla de la fatalidad de los cuentos clásicos junto a la hondura y violencia gráfica de algunos grabados del siglo XIX se puede encontrar en obras anteriores de ambos creadores.

Lo multilineal se había instalado en la teoría (García Sánchez, 2017) y en la práctica artística del creador y del académico, desde las distintas facetas implicadas tanto en lo creativo como en las prácticas investigadoras y docentes<sup>14</sup> que llevaron a García Sánchez por estas sendas. Altarriba y el dibujante establecieron la posibilidad de presentar la articulación narrativa de las imágenes a través de otras representaciones. La configuración icónica de *Cuerpos del delito* crea así una nueva dimensión gracias al dibujo, multiplicando el grado de contenido narrativo que desarrolla el texto en prosa y el guion de Altarriba. Al alcanzar ese nivel de expresividad, se va imbricando en un juego de desplazamientos en planos y vistas al modo de las formas de representación del arte egipcio o de los códices medievales (García Sánchez, 2004: 5). Con una clara voluntad de narrar expansiva-

<sup>14</sup> Sergio García desarrolla sus producciones artísticas destinadas a sus labores didácticas en las aulas universitarias. También su investigación se genera a través de la creación y su aplicabilidad (García Sánchez, 2022).

mente, la obra supera la convención sin que se pierda la legibilidad de un relato icono-textual (Altarriba, 2022a).

Las nociones y/o prescripciones de un lector cuando comienza la lectura o la inmersión en un libro como este pueden resultar restrictivas, puesto que el acto de leer se desplaza. El sistema de lectoescritura occidental es dextroverso, presentando una direccionalidad de izquierda a derecha. En cambio, en la narración gráfica analizada se trasladan las múltiples capas que ofrece la multilinealidad. En este sentido, Sergio García considera que el formato libro está pensado para la escritura, por lo que “no permite la expansión del dibujo ya que se articula como un espacio muy acotado y reducido” (García Sánchez, 2017: 243). El propio dibujante aspira a reformular y subvertir la lectura o el seguimiento de una narración gráfica y lo hace, enfatizando la idea del *voyeur* (García Sánchez, 2022), acercándose el artista a la figura de un traductor u oficiante, un observador de la multiplicidad, que captura visualmente la historia, casi al modo del *flâneur* que Charles Baudelaire describiese en 1863 (2013). De esta manera, García Sánchez se posiciona como creador y autor, alguien que mira y analiza de forma sistemática todo lo que ve, ofreciendo horizontes mucho más completos. El ánimo del dibujante le empuja a traspasar lo bidimensional, jugar con las perspectivas y la dimensión física e ir un paso adelante porque “las posibilidades de visualización a partir de las variaciones de los tres ejes que definen el espacio gráfico son infinitas” (García Sánchez, 2004: 11). La disposición de fragmentos visuales con una complejidad narrativa de esta enjundia exige y demanda, si no se despacha con premura, de un mayor compromiso que el mero acto de leer un texto o un cómic. La experiencia de la recepción es mucho más rica si se orienta la lectura con mayor alcance y obliga a cualquiera a emplear más tiempo, a mostrar más atención, para sumergirse en las muchas capas de este relato dual, literario-gráfico. Se constituye así una evolución, una nueva forma de leer y de hacer cómic (García Sánchez, 2000: 134-135), instando a una nueva enunciación y conceptualización de aquello que se puede considerar literario y en el que concurren muchos otros factores (Trabado, 2023: en prensa) cuyas propiedades estéticas y narrativas se amplifican.

## De la letra al cuerpo, del cuerpo al dibujo

La obra de García y Altarriba redundante en esa obviedad que es señalar la universalidad de los lenguajes gráficos, permitiendo una experiencia lectora/figurativa de enorme trascendencia. Antonio Altarriba considera que la legibilidad se articula porque es una narración híbrida (Altarriba, 2022a), pero si tomamos de forma autónoma cada parte, prosa ilustrada y póster, sus atributos de legibilidad pasan necesariamente por un conocimiento muy escueto de cada uno de los personajes que vemos en el póster, evidenciándose una ruptura en el objeto desplegado opuesta, en gran medida, a esta máxima de lo legible. Una hibridación que no es solamente de lenguajes –prosa literaria vs. Dibujo e ilustración–, sino también una narración gráfica que juega con lo lineal, un mapa/cuerpo narrativo y también un ensayo que busca componer una diversidad de formatos en un mismo envase.

En estos recorridos, el relato busca expresar un cómo, pero que está mediado por una propuesta narrativa en la que François y Miroslav son los protagonistas. Se aborda como un duelo de opuestos en los que los paralelismos y las diferencias entre uno y otro nos acercan a realidades humanas y geográficas muy distintas. La infancia del soldado francés se describe con dureza. François sufrió la persecución de sus acosadores escolares, pero desarrolla una tenacidad y una fuerza de voluntad que le convierten en un resistente que, a pesar de su violento final, disfruta de una vida plena y relativamente feliz gracias a su mujer y a su hija pequeña. El tabaco será la sustancia letal que le exponga al certero disparo de Miroslav. El francotirador, convertido en un psicópata adicto a los cigarrillos y a la soledad, ha vivido una infancia extrema. El lector asiste a las atroces condiciones de un orfanato en Belgrado donde Miroslav crece, soportando sistemáticamente vejaciones y abusos hasta su huida del reclusorio y el inicio de una carrera como mercenario en el contexto bélico y ultraviolento de los Balcanes. Tras sortear las humillaciones y evitar todo acto que implique socialización, matar, fumar y morir serán los verbos que conjugan la historia de este implacable asesino. Los traumas de una víctima y su victimario –que también fue y será víctima– son el resultado de circunstancias y ambientes tan distintos que se complementan a su vez en los relatos de Ratko y del suboficial Hervé Dumont, dos sujetos oportunistas que ven la guerra como un lugar propicio

para el negocio, con los trapicheos del delincuente serbiobosnio a modo de codiciosa subsistencia y como un ascensor social en el caso del pérfido militar francés.

Aunque en la obra el ambiente bélico es predominante, si se piensa en los argumentos policíacos de la *trilogía del Yo*, el ingrediente del suspense también está presente en *Cuerpos del delito*. La obra exhibe una clara voluntad de mostrar una ética en torno a la sociedad y a la política, nexos temáticos que contienen una enorme carga crítica y se extienden en las obras gráficas de Altarriba desde *El arte de volar* (2009).

El asesinato es el accionador de la trama junto al tabaco. Ninguno de los dos protagonistas muere por ser fumador, aunque François es asesinado al ponerse a tiro cuando sale a fumar. Las reflexiones críticas con la industria tabaquera de la introducción son tangenciales con *Yo, loco* (2018), que es una demoledora denuncia al poder de la industria farmacéutica y en ambas aparece el tema del mal, una constante en las narraciones del autor. La dicotomía de la impostura intelectual vs. la impostura artística en *Yo, asesino* (2014) refleja cómo se ejecuta el control social, algo que se propaga en una enorme diversidad de ámbitos en toda su obra: la guerra, la política, el arte, la medicina, la comunicación, etc., es en estos contextos en los que Altarriba se cuestiona una serie de reacciones, incidiendo en las expresiones del poder y el control político y económico que se ejerce sobre las sociedades contemporáneas.

### **Esbozando una discusión o cierre provisorio**

Si se piensa en una propuesta alejada a la analizada, se puede encontrar el ejercicio meta de Julio Cortázar al apropiarse de las viñetas de un cómic mexicano que previamente había tomado al escritor argentino como personaje. Cortázar complementaba su texto literario *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (1975) a partir de la historieta “La inteligencia en llamas” (1975) de Víctor Cruz y Gonzalo Martré (García-Reyes, 2020: 24-26). Este precedente sirve para diferenciar los caminos emprendidos por Altarriba como cuentista y guionista de *Cuerpos del delito*, direcciones sintonizadas plenamente con Sergio García. En un libro único, los dos autores dan muestra del trabajo en equipo, presente gracias a la autonomía

de cada uno, pero en beneficio de un meditado conjunto literario-gráfico extraordinario.

Las circunstancias de publicación de *Cuerpos del delito* la convierten en el único volumen de una trilogía extinguida. Por su carácter experimental, por el trato editorial o por otras razones no ha obtenido el merecido reconocimiento. Nos encontramos ante un artefacto que se configura, asumiendo lo señalado por Maurice Blanchot (1970), como un juego de los límites en el que las cualidades de lo fragmentario carecen de demarcaciones o fronteras, enriqueciendo la convergencia entre lo literario y lo gráfico. Esta yuxtaposición o ensamblaje de las formas armoniza la capacidad para avanzar en los modos de narrar, puesto que escenográficamente “el grafismo de Sergio García resemantiza el espacio que ya no es solo un soporte de representación sino parte misma del ADN del relato al aportar un significado más allá de su función básica de servir de escenario a un relato.” (Trabado, 2023: en prensa).

La prosa y el cómic en este singular dispositivo narrativo ofrece cualidades y resultados en los que las prospecciones éticas son proporcionales a sus aciertos estéticos. La experimentación en Sergio García Sánchez es vocacional, reflejo de sus búsquedas como docente universitario. El oficio del artista y sus prácticas creativas están supeditadas a buscar nuevas fórmulas y soluciones para formar al conjunto de sus alumnos junto a la adquisición de competencias como ilustradores y artistas gráficos de cara a su empleabilidad en el ámbito laboral. Este doble estatuto ya ha sido estudiado en el caso de Altarriba (García-Reyes, 2022: 684), entendiendo que el diálogo creativo de los dos autores y la conciliación de esa dualidad como artistas y académicos permite el exitoso encuentro de dos personalidades tan singulares como las de Sergio García y Antonio Altarriba. El afán innovador y la capacidad por romper las convenciones de la viñeta se refleja en la reciente novela gráfica *El cielo en tu cabeza* (2023). De este modo, *Cuerpos del delito* puede verse como una aproximación a la temática bélica junto con una carga crítica que, en *El cielo en tu cabeza*, permite apostar por una narración que integra el carácter multilineal del relato gráfico en un formato más convencional y legible, consolidando los trayectos de Altarriba y García Sánchez. La apuesta estética, como en *Cuerpos del delito*, contribuye a una obra de enorme valor crítico y todo un alegato sobre los devenires de

un niño soldado en el Congo actual<sup>15</sup>. Son en estos espacios de violencia, sea en el África subsahariana de hoy o en la guerra de los Balcanes a finales del siglo pasado, donde se establecen relatos de supervivencia llenos de pasajes trágicos y desoladores poblados por los más despreciables y viles seres humanos, aunque al mismo tiempo se sugieren atisbos de esperanza, encarnados en la infancia o en la juventud.

Los cuentos y el póster pueden funcionar autónomamente. No obstante, el lector obtiene una mayor compensación al integrar y complementar el conjunto a partir de una vectorialidad lectora. La direccionalidad distinta rompe con las orientaciones de la lectura a partir de la imagen y evidencia la voluntad de alejarse del convencionalismo de las representaciones tradicionales.

*Cuerpos del delito*, a diferencia de otras manifestaciones artísticas contemporáneas, no requiere de coartadas discursivas o defensas complacientes. Las posibilidades de la ficción se escenifican en sus potencialidades textuales y gráficas. Además, ética y estética son indisolubles de una obra que ofrece al lector una experiencia que favorece las reflexiones críticas frente a la imposición de los discursos monolíticos. La naturaleza híbrida, literaria y gráfica, no altera las posibilidades tradicionales del lector, sino que las complementa puesto que se ve obligado a convertirse en un sujeto activo a la hora de acceder a la narración, siendo voluntario el tiempo que invierta en usar el mapa, como un modo de empleo para navegar por esta fascinante narración o con la vista pasajera y accesorio del póster, una práctica que reduce enormemente las cualidades experienciales del libro.

Al intentar detallar las convergencias y también las diferencias de la obra, el estudio se instala en torno al debate suscitado entre las narraciones literarias y las narraciones gráficas (Baetens, 2018: 41). Una situación en la que *Cuerpos del delito* se erige como un ensayo, un cruce de prosa, ilustración y cómic que expone las posibilidades de los sistemas de narración

<sup>15</sup> Del mismo modo que *La memoria de la nieve* (2002), excepcional novela de Altarriba y de *Cuerpos del delito*, *El cielo en tu cabeza* aborda una importante historia que da cuenta de los traumas de la infancia, teniendo presente el mundo poscolonial de esas guerras olvidadas en África. La novela gráfica se encarga de describir los conflictos bélicos inducidos por los intereses transnacionales en las materias primas, mostrando las muchas caras de la violencia, desde la tenue línea que separa a víctimas y a victimarios a los más despreciables crímenes de lesa humanidad, infligidos hacia las mujeres, mostrando el tráfico de personas o el control social que les espera en una inhóspita y aciaga Europa.

por los que converge, confirmando muchas de las inquietudes teóricas y artísticas de sus autores.

La noción de cuerpo, en este caso sin vida, trasciende la idea de la metáfora, puesto que el cadáver es un contenedor de historias, una anatomía narrativa que es forma y formato para la narración de este híbrido entre lo literario y lo gráfico y si cabe, algo más atractivo para el lector -o si se quiere para el usuario- que ingresa en una estrategia ficcional tan inmersiva como sugerente. Al mismo tiempo, el propio poster puede funcionar como un objeto artístico, porque, aunque no este pensado para ello cultiva una tendencia objetual próxima al fetichismo que se entiende por la dimensión y la potencia visual ideada por García Sánchez y Altarriba.

## **Financiación**

Este artículo se ha desarrollado dentro del Proyecto CA19119, iCon-MICs (Investigation on Comics and Graphic Novels in the Iberian Cultural Area) de la UE y el Proyecto “Secuencias del desarraigo. La migración en la narración gráfica y el cine contemporáneos de España y América Latina” del Plan de Promoción de la Investigación de la Facultad de Geografía e Historia (UNED) 2023.

## **Agradecimientos**

El autor quiere mostrar su más sincero agradecimiento a Antonio Altarriba y a Sergio García Sánchez por su disposición y facilidades para elaborar esta investigación.

## **Referencias bibliográficas**

- Altarriba, Antonio (2002). *La memoria de la nieve*. Madrid: Espasa Calpe.
- Altarriba, Antonio (2022a). *Entrevista realizada por David García-Reyes a Antonio Altarriba* (realizada el 23/05/2022).
- Altarriba, Antonio (2022b). *La narración figurativa. Acercamiento a la*

- especificidad de un medio a partir de la “Bande Dessiné” de expresión francesa.* Alcalá de Henares: Ediciones Marmotilla.
- Altarriba, Antonio y García, Sergio (2017). *Cuerpos del delito: por el humo se sabe dónde está el fuego.* Madrid: Dibbuku.
- Altarriba, Antonio y Royo, Luis (1987). *Desfase.* Ikusager: Vitoria.
- Altarriba, Antonio y Royo, Luis (2011). *El paso del tiempo.* Barcelona: Norma Editorial.
- Altarriba, Antonio, García Sánchez, Sergio y Moral, Lola (2023). *El cielo en tu cabeza.* Barcelona: Norma Editorial.
- Baetens, Jan (2018). “Stories and Storytelling in the Era of Graphic Narrative”. En Ian Christie y Annie Oever (Eds.): *Stories: Screen Narrative in the Digital Era.* Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 27-44.
- Baudelaire, Charles (2013). *El pintor de la vida moderna.* Madrid: Ediciones Taurus.
- Blancas, Sara (2016). “Animando los títulos cinematográficos: de los pioneros a Saul Bass”, *Con A de animación*, 6, pp. 118-134. DOI: 10.4995/caa.2016.4800
- Blanchot, Maurice (1970). *El diálogo inconcluso.* Caracas: Monte Ávila Editores.
- Burch, Noël (1985). *Praxis del cine.* Madrid: Editorial Fundamentos.
- Evans, Janet (2015). “Fusion Texts-The New kid on the Block”. En Janet Evans (Ed.): *Challenging and Controversial Picturebooks. Creative and critical responses to visual texts.* Londres/Nueva York: Routledge, pp. 97-129.
- García-Reyes, David (2020). “Las narraciones gráficas de Julio Cortázar: hibridaciones y expresiones críticas”. *Acta Literaria* 61, 15-37. DOI: 10.4995/caa.2016.4800
- García-Reyes, David (2022). “De la Pintura al Cómic. Proyecciones intermediales en las narraciones gráficas de Antonio Altarriba”. *Arte, Individuo y Sociedad* 34 (2), pp. 683-702, DOI: 10.5209/aris.75237
- García-Reyes, David y Romero Santos, Rubén (2021). “Pictura et sequentia: huellas de las bellas artes en la narración figurativa de Antonio Altarriba entre 1977 y 1991”. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 125, pp. 119-136. DOI: 10.18682/cdc.vi125.4558
- García Sánchez, Sergio (2000). *Sinfonía gráfica. Variaciones en las unidades estructurales y narrativas del cómic.* Barcelona: Glénat.

- García Sánchez, Sergio (2004). *Anatomía de una historieta*. Madrid: Sin-sentido.
- García Sánchez, Sergio (2017). “El contenedor de historias: una narración multilineal en un espacio gráfico expansivo”. En Ricardo Marín Viadel y Joaquín Javier Roldán Ramírez (Eds.), *Ideas visuales. Investigación basada en artes e investigación artística*. Granada: Universidad de Granada, pp. 240-251.
- García Sánchez, Sergio (2022). *Entrevista realizada por David García-Reyes a Sergio García Sánchez* (realizada el 31/05/2022).
- Gately, Iain (2001). *Tobacco: A Cultural History of How an Exotic Plant Seduced Civilization*. New York: Grove Press.
- Groensteen, Thierry (2021). *Sistema de la historieta*. Santiago: NautaColecciones Editores.
- Ingarden, Roman (1998). *La obra de arte literaria*. México: Universidad Iberoamericana de México/Taurus.
- Iser, Wolfgang (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus.
- Jaramillo, Deborah L. (2009). *Ugly War, Pretty Package: How CNN and Fox News Made the Invasion of Iraq High Concept*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sontag, Susan (2007). “La fotografía”. En Susan Sontag, *Al mismo tiempo. Ensayos y Conferencias*. Random House Mondadori: Barcelona.
- Taylor, Claire Louise (2002). “Body-Swapping and Genre-Crossing: Laura Esquivel’s *La ley del amor*”. *The Modern Language Review*, 97 (2), pp. 324-335. DOI: 10.2307/3736863
- Trabado Cabado, José Manuel (2021). “El cómic y sus lenguajes. La evolución de los modelos explicativos”. *Tebeosfera*, 18. Disponible en línea en: [https://www.tebeosfera.com/documentos/el\\_comic\\_y\\_sus\\_lenguajes\\_la\\_evolucion\\_de\\_los\\_modelos\\_explicativos.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/el_comic_y_sus_lenguajes_la_evolucion_de_los_modelos_explicativos.html)
- Trabado Cabado, José Manuel (2023). “Poética del relato multimodal en *Cuerpos del delito*, de Antonio Altarriba y Sergio García”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 11 (2), en prensa.