

Del testimonio al activismo: la dimensión política de la novela gráfica sobre emigración

From testimony to activism: The political dimension
of the graphic novel on migration

Magda Potok

Adam Mickiewicz University, Poznań
mpotok@amu.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0003-2211-938X>

Abstract

This article examines the political dimension of three Spanish graphic novels – *La grieta* (Spottorno & Abril, 2016), *Asylum* (Isusi, 2017), and *El cielo en la cabeza* (Altarriba, García & Moral, 2023) – focused on forced migration. Drawing on theories of visual testimony, representation ethics, and political imagination, it explores how sequential art moves from documenting trauma to actively denouncing structural violence and reshaping public discourse. Through visual metaphors, chromatic symbolism, photographic integration, testimonial narration, and experimental panel composition, these works build a poetics of displacement that fosters emotional and ethical reader engagement. The study argues that such formal strategies create an ethics of reception that transforms readers into active participants rather than passive spectators. Ultimately, the comics not only critique European border regimes but also propose alternative solidarities, linking Spain's memory of exile with present-day South-North migration routes.

Keywords: Spanish graphic narrative, migration, visual metaphor, testimonial comics, political imagination

Un fantasma recorre el mundo y es el fantasma de la migración.
Hardt & Negri, *Imperio*

Vengo de muy lejos y de mucha tristeza.
Altarriba, García & Moral, *El cielo en la cabeza*

1. OBLIGADOS A MOVERSE

La movilidad humana es uno de los rasgos distintivos del siglo XXI. Nunca antes se habían registrado tantos desplazamientos regionales e internacionales; más de mil millones de personas cruzan hoy fronteras por diversos motivos, y todo indica que esta cifra continuará aumentando.¹ Esta realidad global no solo tiene consecuencias demográficas y económicas, sino también políticas y simbólicas: la migración, entendida como fenómeno estructural y no como excepción, redefine los marcos desde los cuales se interpreta la pertenencia, la ciudadanía y los límites del Estado-nación.

En *The Figure of the Migrant*, Thomas Nail (2015) presenta al migrante como la figura política central del mundo actual. No se trata de una identidad fija, sino de una posición dinámica, a la que las personas acceden o de la que salen según las condiciones sociales de movilidad. En su análisis, que abarca desde el turista global hasta el trabajador indocumentado, la migración se presenta como una condición transversal que, aunque de manera desigual, implica siempre cierto grado de desposesión o exclusión.

El presente estudio se centra en las formas de movilidad marcadas por el riesgo y la desigualdad estructural, dejando al margen los desplazamientos voluntarios y protegidos de turistas, diplomáticos o profesionales. Nos ocuparemos de las figuras más vulnerables del fenómeno migratorio: aquellas que Zygmunt Bauman (2010) denomina *vagabundos*, personas obligadas a moverse, “porque el mundo a su alcance (local) es insoportablemente inhóspito” y “porque no tienen otra elección soportable” (Bauman, 2010, p. 122). Son migrantes económicos, refugiados, personas indocumentadas, nómadas, apátridas o sin techo, cuyas trayectorias están determinadas por la urgencia y la falta de alternativas.

En los casos que analizaremos el exilio nunca es una elección libre. Los personajes se ven forzados a abandonar sus hogares a causa de guerras, persecuciones, hambre, desempleo, corrupción o la falta de derechos civiles. Se trata de desplazamientos marcados por la desesperación, por cruces de fronteras que no siempre ofrecen refu-

¹ Según la Organización Internacional para las Migraciones (IOM), en 2023 había aproximadamente 281 millones de migrantes internacionales en el mundo (personas que viven fuera de su país de nacimiento). Si se consideran todas las formas de movilidad humana, incluido el turismo, la cifra de desplazamientos globales supera ampliamente los mil millones anuales (IOM, 2024).

gio y por la llegada a nuevos territorios –principalmente europeos– donde la acogida está mediada por la sospecha, el control y, con frecuencia, el rechazo.

Hoy en día, la migración internacional es vista como una amenaza en muchas partes del mundo, especialmente por movimientos de derecha y extrema derecha, que han logrado imponer un discurso que asocia la movilidad con inseguridad, pérdida de soberanía y desorden social. En este contexto de creciente desigualdad y escasez de oportunidades, proliferan los discursos xenófobos y de odio hacia “lo diferente”, mientras las políticas de securitización, externalización de fronteras y criminalización del migrante se consolidan como norma.

Frente a este panorama, surgen dos retos fundamentales: cuestionar la instrumentalización política de las migraciones, que legitima retóricas racistas y medidas de exclusión, y contribuir a una política más justa que reconozca la dignidad de quienes migran y comprenda el desplazamiento como consecuencia directa de un orden mundial desigual.

2. LA DIMENSIÓN ÉTICA DEL CÓMIC

La reflexión crítica de estos desafíos no se agota en trabajos académicos o informes institucionales: los textos culturales también intervienen, ya sea desde registros testimoniales o posicionamientos activistas, para contrarrestar la retórica del miedo y visibilizar la complejidad del desarraigo.

En este marco, la novela gráfica ocupa un lugar destacado. Los autores que aquí analizaremos adoptan una mirada empática hacia las personas migrantes y, mediante el lenguaje del cómic, abordan múltiples dimensiones del fenómeno: las causas del éxodo, el trayecto migratorio, las dificultades al llegar a Europa y la responsabilidad de las instituciones y la sociedad receptora. Su propuesta es, al mismo tiempo, estética y política: ponen en juego la potencia visual del medio para intensificar el testimonio y despertar empatía.

Este potencial expresivo ha sido analizado por Hillary Chute, quien afirma que “el desastre es constitutivo del cómic” (2017, p. 34). En *Why Comics?* destaca cómo la disposición en viñetas y el trazo manual permiten narrar experiencias extremas –guerra, exilio, trauma– sin recurrir al sensacionalismo, y cómo el lector conserva el control sobre el ritmo de lectura. A diferencia del cine o el video, regidos por un tiempo continuo, la historieta permite detenerse, volver atrás o pasar rápidamente una imagen. Joe Sacco, uno de los principales referentes del periodismo gráfico, resume esta diferencia señalando que “el cine te arrastra” (*washes over you*), mientras que el cómic ofrece un espacio para procesar (Chute, 2017, p. 332). Cuando el tema es la guerra –frecuente en la obra de Joe Sacco– y, con ella, la violencia explícita, el ritmo de lectura se convierte en una cuestión ética; el cómic respeta la libertad del lector para mirar tanto o tan poco como necesite.

Junto a su capacidad para modular el ritmo de lectura, el cómic ofrece otra herramienta clave: la elipsis. El espacio entre viñetas –el *gutter*– demanda la colaboración interpretativa del lector, que rellena los silencios y se enfrenta, a menudo, a lo “no mostrado”. Como expone Scott McCloud en su clásico *Understanding Comics* (1993, pp. 60-69), en ese intervalo opera el cerramiento (*closure*): la mente del lector enlaza las escenas y otorga continuidad a la narración. En palabras de Santiago García, “no basta con leer las páginas; es necesario leer entre líneas, o, mejor, entre viñetas” (2010, p. 254). Esta dinámica adquiere una especial relevancia en narrativas sobre migración o conflicto, donde los vacíos entre imágenes sugieren duelos, pérdidas o silencios irreparables. En estos casos, la interpretación no es solo cognitiva, sino también emocional: el lector, al completar los silencios, se convierte en coautor del relato y asume una implicación ética ante lo representado, así como ante lo que queda fuera de la imagen. De este modo, el cómic se revela como un medio privilegiado para narrar el trauma sin imponer una imaginaria cerrada ni convertir el sufrimiento en espectáculo.

Esta dimensión ética trasciende lo puramente narrativo y se manifiesta también en los modos de producción y circulación de estas obras. El compromiso de muchos creadores se ve reforzado por el respaldo de organizaciones humanitarias. En su estudio sobre las narrativas de la crisis migratoria en el cómic publicado en España, Raúl Álvarez Gómez (2020) demuestra que una parte significativa de estas producciones –ocho de los trece títulos analizados– se realizaron con el apoyo de las ONG dedicadas a la defensa de los derechos humanos, como CEAR, Oxfam Intermón, Médicos sin Fronteras o Proactiva Open Arms (Álvarez Gómez, 2020, p. 252). Esta colaboración revela, por un lado, la voluntad de incidencia pública de estas obras; por otro, la fragilidad de un mercado editorial que difícilmente sostiene iniciativas de fuerte carga social. Al mismo tiempo, refuerza una narrativa que identifica responsabilidades –vallas, burocracias, políticas de externalización– y propone la solidaridad como horizonte.

El compromiso ético que sustenta estas obras se inscribe en la tradición del testimonio gráfico, cuyos orígenes se remontan a *Maus*, de Art Spiegelman, y *I Saw It*, de Keiji Nakazawa, pioneros en la configuración de lo que Hillary Chute denomina un “idioma gráfico del desastre” (2017, p. 66). La producción española representada por *La grieta*, *Asylum* y *El cielo en la cabeza* reactualiza ese legado en el contexto de la crisis migratoria del siglo XXI, integrando una mirada macro (centrada en las políticas de frontera y la geopolítica mediterránea) con una mirada micro (centrada en testimonios de pérdida, naufragios o violencia institucional).

Según destaca Hillary Chute (2017, p. 332), la escritura visual del cómic crea un espacio singular para procesar experiencias extremas, algo que difícilmente ofrecen otros medios. En la obra de Joe Sacco, esta cualidad se manifiesta como una combinación de alta densidad informativa y un efecto de detención que favorece una lectura crítica de la violencia representada. Una lógica similar opera en los títulos españoles

citados, donde la abundancia de datos documentales convive con silencios visuales que interpelan al lector y lo convierten en partícipe activo del testimonio.

En esta misma línea, Isabelle Touton (2023, p. 129) señala que este tipo de narrativas gráficas funcionan simultáneamente como *low journalism* y ficción crítica: integran entrevistas, mapas y documentos junto a potentes metáforas visuales –bestias marinas, vallas transformadas en cicatrices–, diluyendo la frontera entre documento y representación.

Gracias a su gramática de viñetas y silencios, la novela gráfica amplía el repertorio para pensar la movilidad forzada y se configura como una contra-narrativa frente al discurso securitario, al articular de forma inseparable el análisis racional y la afectividad visual.

3. LA GRIETA: CARTOGRAFÍA VISUAL DE UNA EUROPA CERCADA

Publicada en 2016, *La grieta* de Carlos Spottorno y Guillermo Abril se sitúa en la intersección entre el periodismo gráfico y la novela gráfica documental. La obra recoge un trabajo de campo de tres años en las fronteras exteriores de Europa –de Melilla al círculo polar ártico– que documenta los principales escenarios de la llamada “crisis migratoria” de 2015.

La grieta se aparta del reportaje fotográfico tradicional al construir su relato íntegramente con fotografías digitalmente tratadas y dispuestas según una lógica secuencial propia del cómic. Esta apuesta formal –que López-Hidalgo y López-Redondo (2021, p. 10) denominan “fotocómic periodístico”– permite articular una narración visual que combina documentación e implicación subjetiva. Presentado como una crónica de inmersión, el libro reivindica la experiencia vivida como forma de conocimiento y asume un enfoque comprometido que interpela directamente al lector.

Esta implicación se traduce también en un posicionamiento ideológico explícito. *La grieta* no se presenta como un testimonio neutral, sino como una denuncia de las políticas migratorias de la Unión Europea y del fracaso institucional a la hora de gestionar la llegada de personas refugiadas. Spottorno y Abril dan voz a los distintos actores involucrados –migrantes, militares, guardias fronterizos, voluntarios– pero no ocultan su punto de vista. “Europa ha comenzado a mostrar su peor cara”, afirman al describir el cierre de fronteras impulsado por Hungría en 2015 (Spottorno & Abril, 2016, p. 83). La obra señala las tensiones internas del proyecto europeo, evidenciando las fracturas entre norte y sur, este y oeste, entre los ideales fundacionales de solidaridad y la realidad de una Europa amurallada.

El título funciona como una metáfora central: *la grieta* alude a las múltiples fisuras –sociales, geográficas, morales– que recorren el continente. Desde la tragedia de Lampedusa en 2013 hasta la amenaza del nacionalismo militarista, la obra construye

una cartografía de la crisis europea. En uno de los últimos pasajes, el narrador escribe: “La estructura es Europa. Sus 70 años de paz. La libertad. La ausencia de fronteras. Todo lo que nos convierte en el lugar al que quieren llegar quienes huyen de la barbarie” (Spottorno & Abril, 2016, p. 100). Pero esa estructura está al borde del colapso, resquebrajada por la xenofobia, el populismo y la falta de respuestas comunes.

Esta crítica política se articula mediante un elaborado sistema de metáforas visuales –uno de los recursos más potentes del lenguaje del cómic– donde vallas, muros o cercas electrificadas simbolizan el cierre de Europa, y los restos materiales del éxodo (barcos hundidos, vehículos abandonados) trazan una topografía del desplazamiento forzado. En la última doble página, la imagen de unos migrantes ante la cámara adquiere un valor moral y autorreflexivo: “Es como si uno se viera en un espejo...” (Spottorno & Abril, 2016, p. 152).

En la secuencia ambientada en la frontera ártica entre Finlandia y Rusia (Fig. 1), el blanco absoluto de la nieve y la rigidez geométrica del paisaje transmiten una sensación de inmovilidad y orden vigilado. La narrativa superpuesta aporta un marco geopolítico –las maniobras militares rusas, la frontera como zona estratégica–, mientras las imágenes muestran una verja solitaria, torres de control y postes de colores que marcan límites invisibles. El contraste entre el ritmo informativo del texto y la quietud visual acentúa la artificialidad de las divisiones fronterizas. La alusión final a Melilla (“donde empezó todo con una verja muy distinta”) traza una línea simbólica entre el sur y el norte de Europa, revelando la dimensión estructural del cerco continental. En este pasaje, la frontera no aparece solo como un espacio físico, sino como una construcción ideológica sostenida por la vigilancia, la militarización y la exclusión. La imagen congelada del bosque nevado, sin personas migrantes a la vista, evoca una forma de violencia silenciosa: la invisibilidad de los cuerpos desplazados que ya no logran llegar hasta allí.

Esta lectura simbólica se ve reforzada por las decisiones formales que configuran la obra, especialmente la sustitución del dibujo por el uso de fotografía tratada digitalmente. Lejos de buscar una reproducción literal de la realidad, esta elección responde a una estrategia narrativa deliberada. Como explica Pepo Pérez (2022, p. 209), el tratamiento cromático aplicado a las imágenes –que atenúa la tridimensionalidad y acentúa los contrastes– genera un efecto visual más cercano al del dibujo, lo que facilita su integración en la lógica secuencial del cómic. Al mismo tiempo, las fotografías conservan su potencia documental, funcionando como registro de lo real. Esta solución sitúa la obra en un espacio intermedio entre el cómic, el fotolibro y el ensayo gráfico, y acentúa el contraste entre la objetividad atribuida a la fotografía y la dimensión interpretativa del dibujo.

En diálogo con referentes como *El fotógrafo*, de Guibert, Lefèvre y Lemercier –al que Spottorno y Abril reconocen como influencia directa (López-Hidalgo & López-Redondo, 2021, pp. 6-7)–, *La grieta* representa un paso adelante en el uso narrativo de la imagen fotográfica en la novela gráfica. Mientras que *El fotógrafo*



Fig. 1

Fuente: Spottorno & Abril, 2016, p. 150.

combina ilustración y fotografía en una estructura híbrida, *La grieta* prescinde por completo del dibujo y apuesta por una narrativa visual íntegramente construida con imágenes tratadas digitalmente y dispuestas según una lógica secuencial propia del cómic. Esta elección potencia su dimensión crítica: el empleo de fotografías no renuncia a la fuerza documental del medio, pero las integra en un dispositivo estético que permite articular una mirada narrativa y política sobre las fronteras europeas.

La narración se apoya en cartelas de texto sin globos de diálogo, guiada por una voz en primera persona que acompaña al lector en un recorrido geopolítico y emocional. Esta perspectiva autorreflexiva remite al modelo del *periodismo de inmersión*, donde el reportero se implica directamente en los hechos que relata. Para construir la obra, los autores recopilieron más de 25.000 fotografías y 15 cuadernos de notas, y realizaron un extenso trabajo de campo, con entrevistas y accesos gestionados a zonas restringidas (López-Hidalgo & López-Redondo, 2021, p. 9). El resultado no responde a un guion cerrado, sino a una lógica experiencial: una secuencia de viajes que compone, como señala Fernández de Arriba (2017), una auténtica “geografía del drama”.

Finalmente, conviene destacar que *La grieta* cumple con una de las funciones fundamentales de la novela gráfica de no ficción en el contexto contemporáneo: ofrecer marcos interpretativos y apelar a la responsabilidad del lector. Como señala Álvarez Gómez (2020, p. 263), muchas de las obras que abordan la migración desde este formato adoptan un posicionamiento explícito a favor de los migrantes, al mostrar “qué trato se les dispensa desde las instituciones y qué grado de responsabilidad tiene el ciudadano que los ve como una otredad amenazadora”. En esta línea, *La grieta* no se limita a documentar una realidad, sino que propone una lectura crítica del presente y una invitación a posicionarse ante él.

4. ASYLUM: RELATOS MIGRANTES EN CLAVE TESTIMONIAL

Asylum (2017), de Javier de Isusi, nació como parte del proyecto *Memorias compartidas* de CEAR-Euskadi (Comisión Española de Ayuda al Refugiado de Euskadi), en colaboración con el observatorio por la paz Gernika Gogoratuz, con la doble intención de rescatar la memoria del exilio vasco de 1936-1939 y ponerla en diálogo con los desplazamientos forzados de hoy. Isusi asumió la tarea de trasladar al lenguaje del cómic varios testimonios actuales de personas refugiadas y, en ese marco, creó el personaje de Marina –una nonagenaria exiliada tras la Guerra Civil– cuya voz convierte la obra en un cruce de memorias y tiempos. Vale la pena destacar que todos los beneficios del libro se destinan a CEAR-Euskadi, lo que subraya la vocación solidaria del proyecto y hace de esta novela gráfica, desde su concepción misma, una herramienta de denuncia y sensibilización, más allá del mero testimonio artístico.

La estructura se compone de cinco hilos narrativos que se entrelazan siguiendo la lógica de la *memoria multidireccional* descrita por Jasmin Wrobel (2024, pp. 240-258): la experiencia de Marina dialoga con las peripecias contemporáneas de Sanza (República Democrática del Congo), Aina (Nigeria), Chris (Uganda) e Imelda (México), de modo que cada relato ilumina a los demás y desplaza al lector de una cronología lineal. Isusi refuerza ese diálogo mediante repeticiones verbales –como “Nadie se exilia por gusto” (2017, pp. 11, 72)– y mediante paralelismos visuales que evidencian la recurrencia histórica del desarraigo.

Los relatos parten de testimonios recopilados por CEAR; el autor modifica nombres o detalles para preservar el anonimato de las personas entrevistadas, pero mantiene la literalidad de pasajes decisivos porque, en las propias palabras de Isusi, quiere mostrar “cómo nos vemos cuando somos nosotros quienes pedimos asilo y cómo miramos al otro cuando llama a nuestra puerta” (Jiménez, 2017). La voz de Marina –exiliada republicana– actúa como eje narrativo: su experiencia estructura la obra y recuerda que, en otro tiempo, las sociedades europeas también debieron buscar refugio más allá de sus fronteras.

Desde el punto de vista gráfico, Isusi combina lápiz y acuarela con una paleta cromática cuidadosamente diseñada. Cada protagonista está vinculado a un doble código de color, es decir, un gris neutro común y un tono individual que refleja su trayectoria emocional: rojo para Aina, amarillo para Chris, oliváceo para Sanza, ocre para Imelda. En la escena final –ambientada en el piso bilbaíno cedido por Marina– estos colores convergen en una policromía compartida, símbolo visual de la convivencia alcanzada. A la gestión del color se suma un trabajo de puesta en página: los episodios de violencia –la travesía marítima, el asalto a la valla de Melilla o los bombardeos de 1936– se representan mediante viñetas irregulares, bordes desgarrados y gamas sombrías que acentúan la tensión; en contraste, las secuencias de acogida se organizan en composiciones regulares y dominadas por ocres cálidos, favoreciendo la identificación afectiva y la empatía del lector.

En la página que reconstruye el asalto nocturno a la valla de Melilla (Fig. 2), la composición se organiza mediante viñetas superpuestas de distintos tamaños y ángulos, que transmiten visualmente el caos, la violencia y la urgencia del momento. El fondo gris azulado, correspondiente al tono común del cómic, enmarca pinceladas de oliváceo y amarillo –los colores de Sanza– y refuerza la atmósfera de frío y peligro. El efecto *collage* traduce visualmente la fragmentación y la discontinuidad de la experiencia migratoria: escaladas truncadas, ganchos de hierro, focos y sirenas (“uooOi”) que irrumpen en la secuencia. La mirada de Sanza, desde el extremo inferior, a contraluz, funciona como punto de fuga: el lector accede a la escena desde su memoria entrecortada, no como testigo directo. Esta elección compositiva sitúa la vivencia subjetiva del personaje en primer plano, pero lo hace en medio de una representación visual donde los cuerpos se confunden, fragmentados y expuestos a la violencia. Así, la plancha condensa en un solo golpe visual los principales ejes políticos de la obra: la violencia sistemática en la frontera, la dimensión colectiva del exilio y la persistencia de la esperanza que empuja a seguir trepando –una y otra vez– pese a la incertidumbre que dibuja el gris dominante.

A nivel temático, la obra visibiliza distintas formas de violencia estructural: el feminicidio en Ciudad Juárez, la trata sexual en Nigeria, la homofobia institucional en Uganda y la guerra prolongada en el Congo. El dispositivo narrativo pone de relieve, además, una amarga constatación: Sanza afirma conocer a muchas personas que aseguran que “las humillaciones que más les dolieron las sufrieron en Europa” (Isusi,

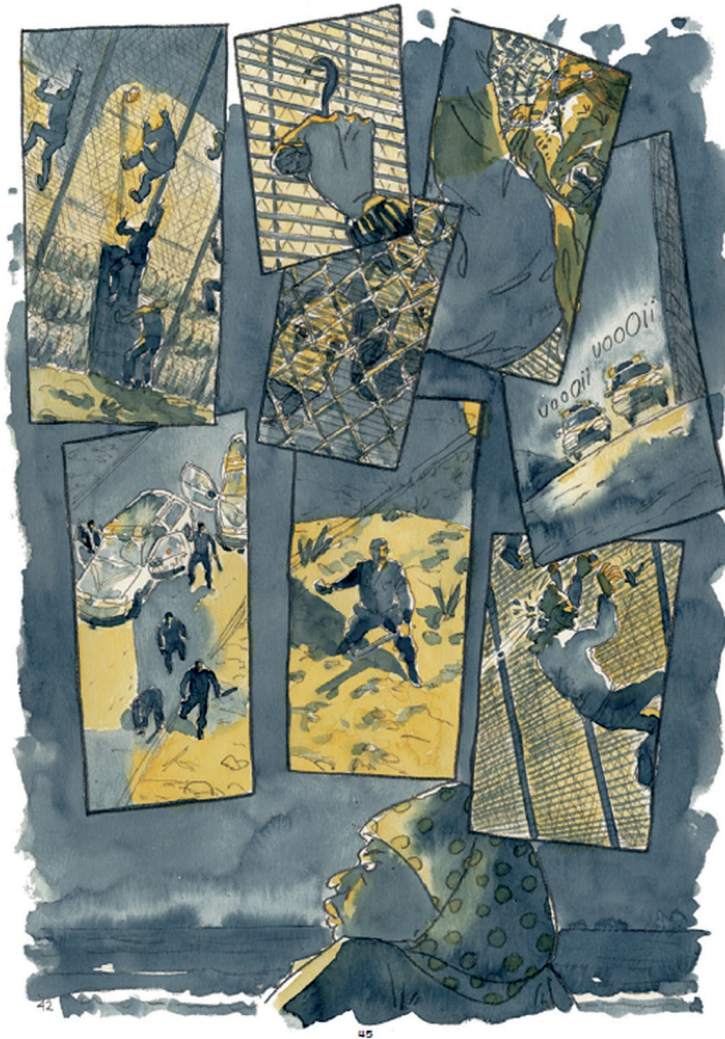


Fig. 2

Fuente: Isusi, 2017, p. 45.

2017, p. 87), invirtiendo así la expectativa de un continente protector y denunciando la brecha entre el discurso humanitario y la práctica fronteriza, y recuerda –como advierte Nina Mickwitz (2023, pp. 171-174)– que la violencia no termina en la frontera, sino que se transforma en nuevas formas de precariedad y exclusión en los espacios de llegada. Esta observación dialoga con la noción de *refugeetude* propuesta por Vinh Nguyen (2019), entendida como una condición prolongada de desplazamiento que desborda el momento del tránsito y se instala en la vida cotidiana.

En las páginas finales del volumen (Isusi, 2017, pp. 95-100) aparece el suplemento “Un mundo en movimiento”, elaborado por CEAR-Euskadi. El texto describe las causas estructurales –económicas, sociales y de género– que impulsan los desplazamientos forzados y cuestiona las políticas migratorias de la UE, que hacen del trayecto otra forma de violencia y dificultan el acceso al asilo. Esta sección complementaria aporta un marco interpretativo que enriquece la lectura y la orienta hacia una toma de conciencia crítica.

En síntesis, *Asylum* convierte el dispositivo de la novela gráfica en un acto de mediación pública: narra para interpelar. Recupera así la función que Jean-Paul Sartre (1950, p. 14) atribuía a la literatura comprometida: “contribuir a que se produzcan ciertos cambios en la sociedad que nos rodea”. La obra de Isusi transforma la lectura en un ejercicio de toma de conciencia. En este sentido, *Asylum* encarna plenamente el modelo de “cómic aplicado” propuesto por Antonio Altarriba (2021), una categoría que destaca la capacidad de la historieta para funcionar como herramienta educativa y de intervención social, gracias a su dimensión documental y a la relación dialógica que establece con el lector. Isusi logra articular dos planos complementarios: la vivencia subjetiva de sus protagonistas y la denuncia estructural de las políticas migratorias europeas. El lector transita, así, de la empatía individual a la conciencia colectiva, y la novela gráfica se afirma como una forma de intervención crítica en el presente.

5. EL CIELO EN LA CABEZA: POÉTICA DEL TRÁNSITO POSCOLONIAL

El cielo en la cabeza (2023), novela gráfica de Antonio Altarriba, Sergio García y Lola Moral, narra la odisea de Nivek, un niño congoleño que huye de las minas de coltán y atraviesa África con la esperanza de llegar a Europa. Aunque presentada como ficción, la obra se basa en hechos documentados y ofrece una mirada crítica sobre la violencia estructural, la infancia despojada y la explotación neocolonial. En un momento clave del relato, Nivek declara: “No quiero seguir viviendo en este país... Da igual que seas cocinero, carpintero o soldado. Nunca saldrás de la miseria...” (Altarriba, García & Moral, 2023),² vinculando su experiencia personal con una lógica global de expolio, donde los recursos y los cuerpos del Sur sostienen el bienestar del Norte. Al revelar las estructuras de poder que sostienen la crisis migratoria, *El cielo en la cabeza* se inscribe en lo que Álvarez Gómez (2020, p. 264) ha identificado como un claro posicionamiento ideológico del cómic español frente a esta problemática.

Ahora bien, este compromiso político no está exento de tensiones éticas en el modo de representar la alteridad. Aunque el relato se presenta como una ficción sólidamente documentada, su fuerza simbólica y su alcance testimonial plantean una

² Dado que el libro no está paginado, no podrán indicarse secciones precisas del texto.

cuestión ineludible: ¿qué implica narrar la experiencia del otro, sobre todo cuando ese otro pertenece a una comunidad históricamente silenciada o racializada? Como advierte Mickwitz (2023, p. 167), muchas narraciones gráficas sobre migración se construyen a partir de personajes compuestos (*composite characters*) elaborados con fragmentos de testimonios reales. Esta práctica articula una voz coral, pero también entraña un riesgo de *ventriloquismo* (Scarabicchi, 2019): al hablar por otros, el autor puede diluir la singularidad de las experiencias y apropiarse, aunque sea involuntariamente, de su voz. En *El cielo en la cabeza*, esta tensión resulta visible: la elección de una primera persona ficticia amplifica la fuerza testimonial del relato, pero al mismo tiempo difumina los límites entre mediación y apropiación. La forma elegida para narrar intenta atenuar, en parte, esa tensión ética, trasladándola al plano de la voz narrativa. Altarriba configura un yo infantil lúcido, que rehúye el *pathos* y opta por una empatía contenida, lo que contribuye a reforzar la dignidad del sujeto representado. En *El cielo en la cabeza*, esta mirada crítica –alejada de toda intención panfletaria– dialoga con la tradición del *graphic journalism* asociada a Joe Sacco, donde la implicación del narrador busca activar una implicación ética por parte del lector. El uso de la primera persona y el tono íntimo sitúan la obra en la línea del *visual witness* conceptualizado por Hillary Chute, quien sostiene que el cómic desempeña un papel activo frente a las dinámicas de invisibilización (2016, p. 5). Al dar voz a un menor migrante, los autores subvierten los discursos hegemónicos que lo reducen a una cifra, una amenaza o una víctima silenciosa, y lo restituyen como sujeto de experiencia, palabra y memoria.

En el plano gráfico, *El cielo en la cabeza* destaca por una extraordinaria experimentación formal. Sergio García rompe con el formato clásico del cómic e integra las viñetas en la estructura de la página como elementos simbólicos y orgánicos: pozos, dunas, espinas, ríos. Como señala Manuel Barrero (2023), “las calles de las viñetas, sus recuadros o incluso los personajes que las pueblan quedan al servicio del fluir del relato. Se retuercen o se estiran en función de su presencia en diferentes encuadres [...]. Las viñetas son dunas, [...] son olas”. Esta concepción fluida transforma el espacio narrativo en un mapa sensorial que no solo representa paisajes, sino también emociones, corporalidades y presiones físicas.

La disposición de las viñetas, moldeadas por el entorno y el estado anímico del protagonista, funciona como una forma de metáfora visual. En *El cielo en la cabeza*, esta figura retórica se activa desde el propio diseño de página: en la secuencia de las minas de coltán, los pozos circulares sugieren encierro y agotamiento; en el desierto, las viñetas se ondulan como dunas, dificultando el avance de la lectura y reproduciendo el extravío del personaje. De este modo, el trayecto migratorio no solo se representa, sino que se experimenta a través de la materialidad de la página. Esta fusión entre forma y contenido no responde únicamente a una lógica estética, sino que tiene una dimensión política: narrar el exilio y la explotación requiere también transformar los códigos visuales que les dan forma.

El color, a cargo de Lola Moral, intensifica la experiencia sensorial del relato: ocres sofocantes en el desierto, verdes espesos en la selva, tonos pardos y naranjas en las escenas de violencia. Según la propia ilustradora, “mi paleta personal se ha adaptado a cada capítulo del libro, incidiendo en los paisajes, en las etapas del recorrido de los personajes, intensificándolos o apaciguándolos” (Vilches, 2024). El uso del color no se limita a una función ornamental, sino que estructura el sentido narrativo y afecta emocionalmente al lector.

El panel situado en la secuencia de la mina de coltán (Fig. 3), condensa visual y simbólicamente la violencia estructural que atraviesa *El cielo en la cabeza*. La galería subterránea forma el contorno de un rostro que parece devorar a los niños, fundiendo cuerpo y paisaje en una metáfora visual de la explotación. La mano que emerge desde el interior hacia otra que intenta rescatarla encarna una solidaridad precaria, marcada por la fragilidad y la repetición del ciclo. Los tonos ocres y apagados refuerzan la atmósfera opresiva, mientras que la composición vertical guía la mirada como un descenso físico por la mina. El lenguaje corporal –cuerpos exhaustos, miradas perdidas– evidencia la normalización del sufrimiento infantil. Esta página no solo representa una escena, sino que obliga al lector a experimentar el trayecto, activando una empatía corporal que transforma la lectura en un acto político.

El cómic, como destacan Dapena y Britland (2024), es un medio capaz de generar una implicación ética a partir de su estructura expresiva: su carácter relacional y secuencial favorece una lectura que interpela al lector emocional y sensorialmente. Esta lógica compositiva, que Thierry Groensteen ha denominado “solidaridad icónica” (Dapena & Britland, 2024, p. 6), se manifiesta con especial intensidad en *El cielo en la cabeza*, donde el acompañamiento visual del protagonista implica al lector en cada etapa del trayecto migratorio. Esta estrategia formal promueve una experiencia corpórea y empática que refuerza la crítica estructural de la obra: el recorrido desde una mina congoleña hasta un centro de internamiento europeo traza una continuidad colonial, donde la explotación de recursos y cuerpos en el Sur se refleja en las políticas de exclusión del Norte. Al desplazar el foco hacia el África poscolonial, la novela gráfica amplía su marco de denuncia y se erige en una crítica articulada al capitalismo extractivo global.

En este contexto, *El cielo en la cabeza* confirma el potencial del cómic como “espejo enviñetado” –en palabras de Altarriba (2021)– de las tensiones sociales. Más que reflejar, este espejo fragmentado revela los mecanismos invisibles que sostienen nuestra comodidad –como la tecnología basada en el coltán extraído mediante trabajo infantil– y que reposan sobre dinámicas de violencia y expolio. Aquí entra en juego lo que Jaume Peris Blanes denomina “imaginación política”: la capacidad de reconfigurar “el reparto de lo sensible” (Rancière, 2009) para abrir espacio a otras voces y experiencias (Peris Blanes, 2018, p. 2). Desde esta perspectiva, la obra no se limita a representar el mundo; al interpelar éticamente al lector, lo impulsa a imaginar alternativas y a participar en su transformación.

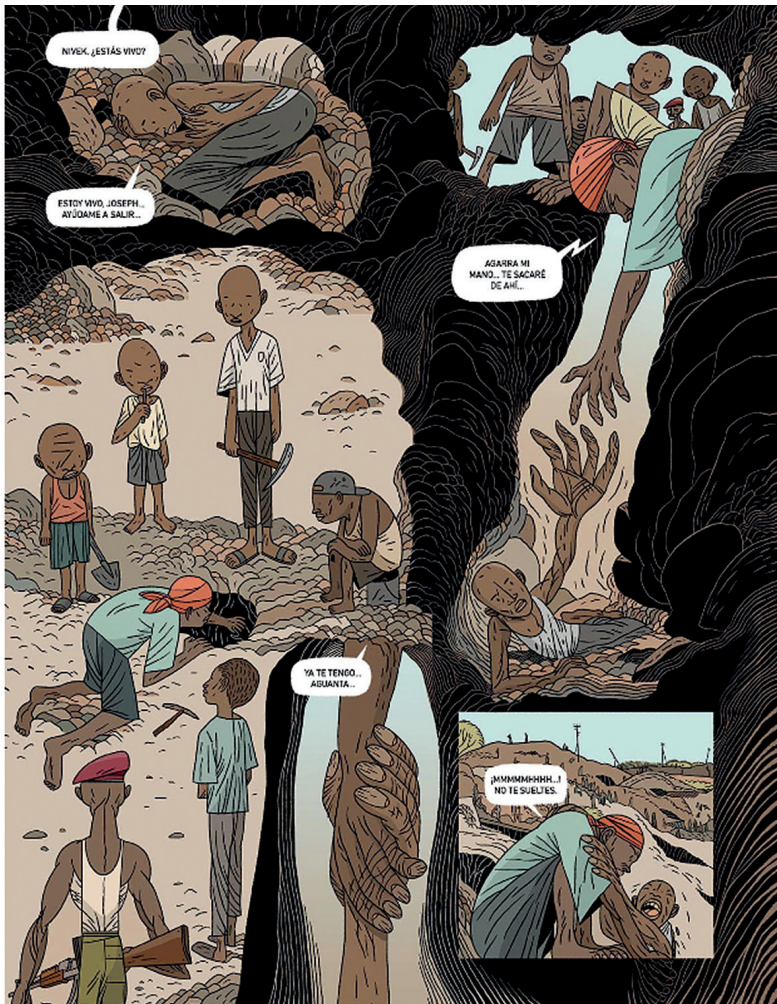


Fig. 3

Fuente: Altarriba, García & Moral, 2023.

CONCLUSIONES

Los tres cómics analizados –*La grieta*, *Asylum* y *El cielo en la cabeza*– configuran un mapa visual y testimonial de las diferentes formas de violencia que atraviesan los procesos migratorios contemporáneos. A través de múltiples recursos del arte secuencial –como la disposición de las viñetas, la metáfora visual, el uso expresivo del color, la fotografía insertada, la alternancia de registros gráficos, el diálogo entre texto e imagen–, estas obras elaboran una poética del desplazamiento que articula una crí-

tica incisiva a las políticas de exclusión que caracterizan el tratamiento institucional de la migración forzada.

Pese a sus diferencias formales y tonales, todas comparten una estructura basada en el motivo del viaje, representado como trayecto físico y simbólico de sufrimiento. Desde el origen marcado por la guerra, la pobreza o la persecución, hasta la frontera concebida como barrera infranqueable, el relato avanza hacia un destino que rara vez resuelve el drama. Este patrón narrativo permite articular el contenido y subrayar la dimensión colectiva de la movilidad forzada.

Ahora bien, como advierte Mickwitz (2023, p. 175), el motivo del viaje y la frontera tienden a ocupar un lugar excesivo en las narrativas sobre migración, dejando en segundo plano las formas de vida y de violencia que se desarrollan después del cruce. Las obras analizadas, sin embargo, incorporan también esta mirada al “después”: muestran la precariedad, la espera y la vulnerabilidad que acompañan a los migrantes en los espacios de llegada. Desde esta perspectiva –afín a la noción de *refugeetude* propuesta por Vinh Nguyen (2019)–, el desplazamiento no se concibe como un trayecto cerrado, sino como una condición prolongada e inestable que redefine la experiencia del exilio.

Esta concepción del movimiento como estado continuo también tiene su reflejo en el plano formal, donde las decisiones visuales buscan implicar emocionalmente al lector. La fragmentación del relato, el uso de tonalidades densas o la deformación simbólica del espacio favorecen una experiencia de lectura sensorial que interpela tanto al pensamiento como a la percepción emocional. Este tipo de inmersión propicia una forma de empatía situada, que puede entenderse como una forma de implicación política. En *El cielo en la cabeza*, por ejemplo, el diseño fluido de las páginas y la “solidaridad icónica” del lenguaje secuencial acompañan al lector a lo largo del trayecto del protagonista, reforzando así el alcance crítico de la obra frente al capitalismo extractivo global.

Pero más allá de la representación, estas obras funcionan como dispositivos de intervención en lo real. *Asylum*, por ejemplo, ha generado iniciativas de activismo concreto en contextos educativos y comunitarios, como talleres de teatro participativo, programas de sensibilización sobre refugio y migración, y redes ciudadanas de acogida.³ Estas acciones confirman que la novela gráfica puede trascender el ámbito del arte y convertirse en catalizador de prácticas sociales orientadas al cambio.

Este potencial se comprende mejor si se sitúa en el marco de una reflexión más amplia sobre la relación entre arte y política. Como plantea Jacques Rancière (2009),

³ Entre las iniciativas destacadas inspiradas por *Asylum* se encuentra el proyecto del *collectif Michael K* (2026), del Lycée Victor et Hélène Basch (Rennes), que promueve una política europea más solidaria de acogida mediante acciones educativas y culturales. También en España, la asociación La Nave Va (2025) ha desarrollado talleres teatrales participativos como *Atrapadas entre dos realidades*, dirigidos a estudiantes universitarios y basados directamente en el cómic de Isusi, con el fin de sensibilizar sobre la realidad de las personas refugiadas.

el arte político no se define por transmitir un mensaje explícito, sino por su capacidad de intervenir en el reparto de lo sensible: hacer visible lo invisible, audible lo silenciado, y reconocibles a quienes han sido excluidos de la representación. En este sentido, los cómics analizados no se limitan a denunciar la violencia estructural que define las políticas migratorias europeas, sino que producen nuevas formas de percepción y comprensión, capaces de generar afectos, reflexiones e incluso acciones colectivas. Así, la narrativa gráfica contemporánea se revela como un espacio privilegiado para repensar el vínculo entre literatura, visualidad y compromiso, y para activar —desde la experiencia estética— una imaginación política que desafíe el orden establecido y permita concebir alternativas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altarriba, A. (2021). Asomados a la viñeta. *Tebeosfera: Cultura Gráfica*, 18, tercera época, s.p.
- Altarriba, A., García, S. & Moral, L. (2023). *El cielo en la cabeza*. Barcelona: Norma Editorial.
- Álvarez Gómez, R. (2020). Eneas del siglo XXI: narrativas de la crisis migratoria en el cómic publicado en España (2014-2019). *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 21, 243-266. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2020.vi21.10007>
- Barrero, M. (2023). Fábulas de desalmados. Dos tebeos de Norma: *Lubianka* y *El cielo en la cabeza*. *Tebeosfera*, 24, tercera época, s.p. https://www.tebeosfera.com/documentos/fabulas_de_desalmados_dos_tebeos_de_norma_lubianka_y_el_cielo_en_la_cabeza.html
- Bauman, Z. (2010). *La globalización. Consecuencias humanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Chute, H. (2016). *Disaster drawn: Visual witness, comics, and documentary form*. Cambridge: Belknap Press.
- Chute, H. (2017). *Why comics?: From underground to everywhere*. Nueva York: Harper.
- Collectif Michael K (2026). *Asylum*. <http://projetasylum.blogspot.com>
- Dapena, X. & Britland, J. (2024). Introduction. En X. Dapena & J. Britland (eds.), *The political imagination in Spanish graphic narrative* (pp. 1-11). Londres: Routledge.
- Fernández de Arriba, D. (2017). *La grieta*, de Carlos Spottorno y Guillermo Abril. *Historia y Cómic*. <https://historiaycomic.wordpress.com/2017/01/02/la-grieta/>
- García, S. (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri.
- Hardt, M. & Negri, A. (2005). *Imperio*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- IOM, International Organization for Migration (2024). *World Migration Report 2024*. Ginebra: IOM. <https://publications.iom.int/books/world-migration-report-2024>
- Isusi, J. de (2017). *Asylum*. Bilbao: Astiberri Ediciones.
- Jiménez, J. (2017). *Asylum*, un cómic que nos recuerda que los españoles también fuimos refugiados. *RTVE*. <https://www.rtve.es/noticias/20170222/asylum-comic-recuerda-espanoles-tambien-fuimos-refugiados/1490664.shtml>
- La Nave Va (2025). Proyectos subvencionados. *Institut Català Internacional per la Pau*. <https://www.icip.cat/es/proyectos-subvencionados-2021/>
- López-Hidalgo, A. & López-Redondo, I. (2021). Nuevos registros narrativos en el periodismo cómic. Un estudio de caso: *La grieta*. *Profesional de la información*, 30 (1), 1-11. <https://doi.org/10.3145/epi.2021.ene.17>
- McCloud, S. (1993). *Understanding comics: The invisible art*. Nueva York: HarperCollins.
- Mickwitz, N. (2023). Up close and personal. Mediated testimony and narrative tropes in refugee comics. En E. Lê Espirito Gandhi & V. Nguyen (eds.), *The Routledge handbook of refugee narratives* (pp. 167-178). Londres / Nueva York: Routledge.
- Nail, T. (2015). *The figure of the migrant*. Stanford: Stanford University Press.
- Nguyen, V. (2019). Refugeetude: When does a refugee stop being a refugee? *Social Text*, 37 (2), 109-131. <https://doi.org/10.1215/01642472-7371003>
- Pérez, P. (2022). “Esto (no) ha sido”. La influencia y el uso de la fotografía en el cómic en español. En J. Catalá, B. Mitaine, L. Maya, Q. Manuzzato & J. M. Trabado Cabado (coords.), *Multimodalidad e intermedialidad: mestizajes en la narración gráfica contemporánea ibérica y latinoamericana* (pp. 189-218). León: Universidad de León.
- Peris Blanes, J. (2018). Cultura, literatura e imaginación política. La verosimilitud va a cambiar de bando. En J. Peris Blanes (ed.), *Cultura e imaginación política* (pp. 1-24). México / París: Rilma 2.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM.

- Sartre, J.-P. (1950). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Scarabicchi, C. (2019). Borrowed voices: Narrating the migrant's story in contemporary European literature between advocacy, silence and ventriloquism. *Journal for Cultural Research*, 23 (2), 173-186. <https://doi.org/10.1080/14797585.2019.1665895>
- Spottorno, C. & Abril, G. (2016). *La grieta*. Bilbao: Astiberri Ediciones.
- Touton, I. (2023). Refugiados: desde los cómics de la memoria a los cómics de denuncia (en torno a *Asylum* de Javier de Isusi). *Neuróptica. Estudios sobre el cómic*, 4, segunda época, 111-129. https://doi.org/10.26754/ojs_neuroptica/neuroptica.2022410017
- Vilches, G. (2024). El cielo en la cabeza, un cómic para narrar la tragedia cotidiana que se vive en el Congo, *elDiario.es*, 16.04. https://www.eldiario.es/cultura/comics/cielo-cabeza-comic-narrar-tragedia-cotidiana-vive-congo_1_11292930.html
- Wrobel, J. (2024). Bringing migration into perspective(s). Javier de Isusi's *Asylum* as a call to solidarity through multidirectional memory. En X. Dapena & J. Britland (eds.), *The political imagination in Spanish graphic narrative* (pp. 240-258). Londres: Routledge.