

La ciudad como reclamo a través del libro icónico-narrativo. Una aproximación al turismo literario.

The city, a claim originated by the iconic-narrative book. An approach to the literary tourism

GLORIA LAPEÑA GALLEGO

Investigadora contratada. Departamento de Bellas Artes.

Grupo de Investigación Arte y Políticas de Identidad. Universidad de Murcia (España)

gloria.lapena@um.es

Recibido: 10/03/2017

Aceptado: 19/09/2017

Resumen

Caminar por el espacio urbano y revivir las experiencias reflejadas en la escritura literaria, supone el doble desplazamiento del lector: el desplazamiento físico consecuencia del recorrido realizado, y el de la rememoración desencadenada por la visualización de los escenarios en los que se desarrolla la trama. Ambos desplazamientos concurren en el turismo literario, un tipo de turismo cultural originado tras la lectura de ciertas narraciones literarias tales como *Ulises* (James Joyce, 1922). El objetivo de este estudio es analizar y establecer una taxonomía de los diferentes libros icónico-narrativos que ponen en marcha el deseo de visitar los lugares representados fuera de la clásica visualización de la fotografía promocional del lugar o monumento, para descubrir y participar de una experiencia estética por el despliegue en el lector de otras percepciones propias del caminar por el espacio urbano.

Palabras clave

Ciudad, caminar, turismo literario, narrativas icónico-textuales.

Abstract

Walking through urban space and reviving the experiences reflected in literary writing, involves the reader in a double displacement: the physical displacement and that of the remembrance by the visualization of the scenarios in which occur the actions. Both displacements concur in literary tourism, a type of cultural tourism originated after the reading of certain literary narratives such as *Ulysses* (James Joyce, 1922). The objective of this study is to analyze and establish the taxonomy of the different iconic-textual books that trigger the desire to visit the places represented outside the classic visualization of the promotional photograph of the monument, to discover and participate in an aesthetic experience.

Keywords

City, walking, literary tourism, iconic-textual narratives.

Referencia normalizada: LAPEÑA GALLEGO, GLORIA (2017): "La ciudad como reclamo a través del libro icónico-narrativo. Una aproximación al turismo literario". *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 12 (octubre), págs. 135-160. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. Introducción. 2. El turismo literario. 3. La ciudad como reclamo a través del libro icónico-narrativo. . 4. El libro icónico-narrativo como generador de un destino literario. 5. El libro icónico-narrativo como experiencia. 6. El libro icónico-narrativo como instrumento. 7. Conclusiones. 8. Bibliografía.

* Este trabajo de investigación forma parte de la Tesis Doctoral financiada con una ayuda predoctoral (19099/FPI/13) con cargo al Programa de Formación del Personal Investigador de la Fundación Séneca, Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia en el marco del III PCTRM 2011-14.

1. Introducción.

En las últimas décadas, algunos géneros icónico-textuales de arte secuencial, como el cómic, la novela gráfica y el álbum ilustrado, utilizan como hilo conductor temas acerca de la historia de las ciudades entremezclado con elementos y personajes ficticios. Sin embargo, solamente algunos de ellos despliegan todas las percepciones potenciales en el receptor. Así, la rememoración del pasado como parte del presente puede ser estimulada cuando las historias desbor-

dan el marco del libro y se sitúan en el espacio físico en el que ocurrieron. Toda narrativa es, en cierto sentido, cartográfica (Turchi, 2007), ya que el narrador orienta al lector en uno o varios escenarios determinados. En el caso concreto de la narrativa ubicada en una ciudad se refiere a lugares reales, con huellas más o menos visibles de su historia, a los que sería posible acceder físicamente.

Existe por tanto un elemento de anclaje entre lo literario y el mundo real que puede ser salvado por un doble desplazamiento del lector: el desplazamiento físico en sentido horizontal y el de la rememoración, en el que la línea del tiempo queda anulada para entremezclar las historias personales, los sentimientos y las emociones con las características del espacio por el que se transita (Lapeña Gallego, 2014). Esta forma de entender el caminar es también una manera de denunciar el aburrimiento que se apodera de los ciudadanos, la pérdida de la identidad entre la aglomeración, y la sumisión a las distracciones que ofrece el espectáculo urbano. Bajo este punto de vista, la ciudad deja de ser un espacio físico o arquitectónico que se transita con una finalidad concreta y utilitaria, pasando a convertirse en un lugar continuamente intervenido y narrado por las sociedades que lo recorren (Delgado, 2007). La estructura hojaldrada de las ciudades, en definitiva, constituye un registro versátil de narrativas que originan diferentes unidades discursivas. Narrar la ciudad es, al mismo tiempo, narrar la historia de las sociedades y las culturas que la ocuparon y la transitaron durante un tiempo concreto. Es traer la Historia al presente y entremezclarla con nuestras historias personales (Lapeña Gallego, 2015).

Los dos tipos de desplazamiento simultáneo por el espacio urbano concurren en lo que se conoce como turismo literario, una modalidad de turismo cultural que se origina como consecuencia del transitar del lector de una determinada obra literaria por los lugares en los que tienen lugar las acciones, con el fin de revivir la historia y percibir las sensaciones descritas por el escritor (Magadán Díaz y Rivas García, 2011). Este fenómeno se ha descrito en algunas narraciones si bien el origen y naturaleza del impulso por percibir de primera mano los escenarios en los que ocurren las acciones es un terreno aún por investigar, especialmente tras la lectura de libros que incorporan ilustraciones o algún otro elemento visual artístico.

El presente artículo de investigación tiene como objetivo el estudio de la expansión del relato más allá de la narración en el papel y su trasladado a los lu-

gares geográficos donde transcurren los hechos narrados. Tomando como referencia el turismo literario, su origen y sus características, pretendemos indagar si este interesante fenómeno es trasladable a propuestas artísticas que tienen que ver con narraciones icónico-textuales. El desencadenante del deseo de visitar los lugares descritos no debería ser la clásica visualización de la fotografía promocional del lugar o monumento, sino la necesidad de descubrir y participar de una experiencia estética a partir de unos lazos más íntimos surgidos durante la lectura de las imágenes creadas por el artista-ilustrador para desplegar en el lector otras percepciones propias del caminar por el espacio urbano.

Para cumplir nuestro objetivo, comenzamos con un breve apartado en el que definimos el concepto de turismo literario, su origen y las características comunes que presentan las obras literarias que se han considerado impulsoras de este fenómeno. Una vez establecidas las bases teóricas analizamos una serie de narraciones ilustradas acerca de ciudades concretas que son lugares de destino. Para una mejor exposición las agrupamos en tres tipos de libros icónico-narrativos: como generador de un destino literario, como experiencia y como instrumento. Por último, extraemos las conclusiones de todo el trabajo.

2.- El turismo literario.

Magadán Díaz y Rivas García (2011: 10) definen el turismo literario como “una modalidad de turismo cultural que se desarrolla en lugares relacionados con los acontecimientos de los textos de ficción o con las vidas de los autores”, y puntualizan: “Un nuevo turismo cultural que imbrica la ficción en el mundo real”. Esta definición aporta una visión bastante aproximada acerca de cómo actúa la Literatura (novelas, poemas, obras de teatro, ensayos, poesía, etc.) en relación a los viajes: es un recurso utilizado para generar atracción, y que infunde el deseo de viajar y vivir experiencias en torno a los lugares relativos a las obras literarias y la vida de los autores (Herbert, 2001). Sánchez Adalid (2011: 93) pone en evidencia la relación entre ambas formas de ocio:

Ambas actividades de algún modo nos llevan a mundos distintos, a formas de vida e historias que enriquecen nuestra forma de pensar y nos aportan felicidad. La diferencia es que los libros actúan solamente en nuestra imaginación, mientras que los viajes nos muestran la realidad. Sin embargo, literatura y turismo pueden funcionar muy bien unidos. Porque, convenientemente conjugados, libros y viajes nos aportan doble felicidad.

Si bien el origen del turismo literario no está suficientemente claro, existe un acuerdo prácticamente unánime acerca de dos obras literarias coetáneas que marcan el comienzo de este fenómeno. Magadán Díaz y Rivas García (2011: 55) lo sitúan en la obra *À la recherche du temps perdu* (*En busca del tiempo perdido*) de Marcel Proust escrita entre 1908 y 1922, y publicada entre 1913 y 1927 en siete volúmenes, y *Squire*, (1996) en *Anne of Green Gables* (*Ana la de Tejas Verdes*), escrita por la canadiense Lucy Maud Montgomery en 1908. La práctica oficial del turismo literario se inaugura, sin embargo, con la novela *Ulyses* (James Joyce), publicada en 1922, con unas indicaciones y descripciones tan exactas de Dublín, que en 1918, durante una conversación con Frank Budgen, el propio Joyce llega a afirmar que si alguna vez Dublín fuese destruida, la ciudad podría volverse a reconstruir piedra a piedra siguiendo las descripciones de su novela (Johnson, 2014).

3. La ciudad como reclamo a través del libro icónico-narrativo.

Bajo la denominación “el libro como atractor turístico”, Magadán Díaz y Rivas García (2012) distinguen tres tipologías literarias que son, en potencia, impulsoras de generar en el lector el deseo de emprender un viaje con el fin de conocer un determinado lugar geográfico. En primer lugar, “el libro como generador de un destino literario” por excelencia es el derivado de las novelas originarias del turismo literario que hemos apuntado en el apartado anterior. En segundo lugar, “el libro como experiencia” es el resultado de narrar las vivencias del escritor durante un viaje, y permite al lector revivir ese mismo trayecto, contrastando las experiencias y/o paisajes descritos por la figura narradora. Por último, “el libro como instrumento”, es la única de las tres tipologías que se concibe *a priori* como un elemento de ayuda para el viaje, en la medida en que se presupone la visita del lector a los lugares más emblemáticos de la ciudad, y especifica sus principales características.

Dentro de las tres tipologías literarias, Magadán Díaz y Rivas García (2011) no hacen referencia a ningún género de naturaleza icónico-narrativa. Sin embargo, contemplan las guías de viajes dentro del concepto de turismo literario por dos motivos: “su soporte físico (el libro), y en el caso de las mejores guías, su estilo en la redacción y en la forma de seducir al viajero potencial o real” (2011: 25-26). También señalan cómo sus formatos se han ido haciendo “más sugerentes y atractivos, más fáciles de leer y manejar, y con un mayor impac-

to visual” (2011: 36). Salvo esta última consideración, los estudios acerca del turismo literario se centran exclusivamente en el papel de la expresión escrita como detonante y propulsora del impulso viajero, amparándose bajo la idea de Forges de que “si bien una imagen vale más que mil palabras, una palabra puede sugerir más de mil imágenes” (citado por Arias-Argüelles Meres y col., 2011: contraportada). De este modo, las motivaciones que originan el turismo literario se resumen en la necesidad o curiosidad de “ver”, de querer “comprobar el parecido” entre la realidad y la descripción plasmada en el libro. La razón última para emprender el viaje sería, por tanto, el intento de anular el vacío que deja la Literatura mediante la búsqueda de realidades palpables.

Partiendo de la distinción de las tres tipologías del libro como atractor turístico establecidas por Magadán y Rivas, analizamos cómo, en los últimos años, el advenimiento de la cultura visual ha propiciado la aparición de publicaciones cuya narración se apoya fundamentalmente en elementos gráficos, y de qué manera estos, lejos de romper la magia o el misterio de las palabras y limitar la imaginación, contribuyen no solo a enriquecer la experiencia lectora, sino también a garantizar el interés por parte de una variedad de público, más amplia que el adulto interesado por la literatura clásica.

4. El libro icónico-narrativo como generador de un destino literario.

Como hemos analizado, algunas obras literarias generan en un grupo significativo de lectores una querencia hacia aquellos lugares en los que se sitúa un tipo particular de narrativa y/o que presentan un vínculo con el escritor. Según Magadán y Rivas (2011: 7), el secreto que las convierte en obras potenciales de generar turismo literario “no es otro que transformar ese mismo entorno en otro personaje más”, de manera que este llega a ser tan sugerente como la propia historia que se narra, llegando incluso a determinar el curso de los acontecimientos. Esta personificación del espacio es un hecho evidente que se observa en las tres novelas que originan el nacimiento del turismo literario y su práctica oficial. Con ellas, el lector descubre una nueva mirada del lugar en forma de relato, con el que puede llegar a sentirse identificado. La lectura de los fragmentos referidos al contexto donde se desarrolla la historia estimula el recuerdo y la emoción, capturando los sonidos, el olor de las calles, sus colores, sus rincones, sus personajes y sus conversaciones. Se genera así una expectativa acerca del lugar, envuelto en una atmósfera de fantasía y misterio que impulsa querer conocerlo fuera de las páginas del libro.

Una publicación icónico-narrativa connotada en una ciudad que desencadena el interés del lector por los escenarios es la novela gráfica *Dickens: Dark London*, creada en forma de app paralelamente y como complemento de la exposición temporal *London and Charles Dickens*, organizada por el *Museum of London* para conmemorar el segundo centenario del nacimiento del escritor. En la web del museo se describe una novela gráfica interactiva que pone en situación a un Dickens que pasea de noche por las calles victorianas de Londres en busca de inspiración. El texto ha sido elaborado a partir de una selección de relatos ficticios recogidos del libro *Sketches by Boz* (1836), en los que el autor analiza con mirada crítica aspectos de la vida cotidiana del Londres de la época. La aplicación se compone de cinco ediciones (*Seven Dials*, *Newgate Prison*, *The Pawnbroker's*, *Gin Shop* y *The Streets*) cuyas historias aparecen reunidas en un plano de Londres provisto de una línea de tiempo que permite observar gradualmente la transición desde 1862 hasta la actualidad (Fig. 1, arriba). Otro aspecto a destacar es la apariencia de la app, muy cuidada y acorde con la atmósfera siniestra gracias a las ilustraciones de David Foldvari, basadas en imágenes procedentes de los archivos del Museo. El zoom de la interfaz táctil permite ampliarlas y navegar por ellas en detalle. Contienen una serie de puntos de interés que al ser pulsados ofrecen información contextual sobre la ciudad y documentos visuales pertenecientes a las colecciones del *Museum of London*, así como extractos ilustrados de algunas de las novelas de Dickens (Fig. 1, abajo). La primera parte de la novela es de descarga gratuita y está disponible para iPad y iPhone. El resto de capítulos son de pago, excepto si se visita el *Museum of London*.

5. El libro icónico-narrativo como experiencia.

Porras Castro (2004: 222-223) escribe sobre su concepto de literatura de viajes:

Podemos afirmar sin miedo a equivocarnos que el ser humano ha sentido la necesidad de viajar, e igualmente ha sentido la necesidad de dejar constancia de haber realizado el viaje. Cuando estas dos premisas se unen, aparece lo que denominamos Literatura de Viaje.

Albuquerque-García (2011) señala tres rasgos ineludibles para que una obra sea considerada como perteneciente a este género. En primer lugar, se trata de un relato factual, asociado a un componente cronológico y topográfico que remite a un tiempo y a un espacio reales vividos por el autor. En segundo lugar, la descripción se impone sobre la narración. No hay desenlace, sino testimonios

de lo que ocurre a lo largo del recorrido. Por último, presenta una inclinación hacia lo subjetivo, de manera que un mismo lugar se muestra siempre de manera diferente dependiendo de quién lo describa y sus impresiones. Las formas de escritura más utilizadas son la memoria, la crónica y el diario, y en menor número las epístolas, capaces de imprimir la objetividad requerida.



Fig. 1. Capturas de pantalla del mapa de Londres de la app *Dickens: Dark London*. Museum of London. Arriba, mapa de Londres con las historias indicadas por números. Abajo, textos ilustrados e información contextual de la historia. Fuente: <https://ipadyoupad.wordpress.com/2012/01/31/rappido-review-dark-london/>

Los libros de viaje suelen estar ocasionalmente ilustrados con fotografías, mapas, dibujos o grabados. Durante el Romanticismo, el interés hacia las ruinas y el pasado da lugar a una serie de viajes artístico-literarios en los que muchos escritores se hacen acompañar por dibujantes más o menos importantes, quienes se encargan de realzar los textos con las aportaciones de su discurso gráfico (Freire, 2012). Las imágenes se encuentran, por tanto, subordinadas al texto. Existen, no obstante, casos aislados en los que se da el fenó-

meno contrario. Uno de ellos es el libro *L'Espagne (Viaje por España)*, escrito por el barón Jean-Charles Davillier, anticuario e hispanista, para el cual tiene como reportero gráfico al pintor, escultor y dibujante Gustave Doré. La edición (París, 1874), que cuenta con un total de trescientos nueve grabados, nace de la recopilación de un total de cuarenta y un artículos publicados entre 1862 y 1873 por la prestigiosa revista de viajes *Le Tour du Monde. Nouveau Journal des Voyages* de la Editorial Hachette, a la que Davillier y Doré envían periódicamente sus impresiones durante el viaje. La complicidad que existe entre ambos autores favorece que texto e ilustraciones se compenetren para presentar una España cotidiana y diversa en cada una de sus regiones, ajena al tópico (Sazatornil, 2011). En aquel momento, Doré ya es un dibujante de fama europea. Davillier escribe en el primer capítulo que el proyecto original incluía en el viaje a “uno de nuestros más finos escritores. Esta esperanza, ¡ay! nos fue arrebatada. Detenido en París por importantes trabajos, no pudo unirse a nosotros” (Davillier y Doré, 1998 vol. I: 11). El propio Davillier es consciente de sus propias limitaciones literarias, por lo que cede el protagonismo y la iniciativa a Doré, hasta el punto de preceder el nombre del ilustrador al suyo en la portada del libro. Los textos, a pesar de resultar neutrales y modestos en comparación con la vivacidad de las ilustraciones, no pretenden competir con ellas, sino que, por el contrario, se muestran atentos, y se convierten en la orquesta perfecta para contener la sinfonía imaginativa de Doré (Payán Sotomayor, 1996).

El cuaderno de viaje, un diario elaborado fundamentalmente a partir del material visual de campo producido en relación al desplazamiento por un lugar geográfico, el cual se presenta filtrado por la subjetividad del artista, sus experiencias del viaje y sus recuerdos o vivencias anteriores, es otra forma de *libro como experiencia*, no contemplada por Magadán y Rivas. Las imágenes son el elemento predominante. Suelen ser estudios o apuntes realizados con procedimientos sencillos (grafito, tinta o acuarela) acompañados de anotaciones manuscritas, que participan en la composición de la página o doble página. Es común encontrar marcas accidentales como “gotas de lluvia que dejan bellas aureolas de irisada acuarela en una página inacabada del cuaderno recogido con prisas” (Abdelouahab, 2006: 205), y a veces recuerdos encontrados y adheridos. Las páginas (incluyendo la caligrafía y la disposición de las palabras y renglones) se reproducen sin transcribir en la edición, manteniendo intacta su fuerza

inicial. El resultado es un archivo visual del artista, el cual registra fragmentos de sentimientos, aventuras y pequeños detalles que hablan por sí mismos, recogidos en un cuaderno que le acompaña a lo largo del viaje.

En su libro *Cuadernos de viaje. Crónicas de tierras desconocidas*, Farid Abdelouahab (2006) recoge y analiza varias publicaciones dentro de este género y las clasifica según sus características en cinco bloques: *Cuadernos de descubrimientos y de grandes travesías*, *Cuadernos académicos*, *Cuadernos de viaje de artistas modernos*, *Cuadernos de científicos y aventureros*, y *Cuadernos contemporáneos*. Cabe señalar que en los primeros cuadernos de viaje no había una pretensión inicial por parte del autor de publicar el material, sino que servían como investigación para futuros trabajos o como forma de ejercitación creativa libre y exploratoria. Sin embargo, en la actualidad la visión subjetiva y artística es valorada por el lector sensible al arte y con inquietudes viajeras, por lo que son publicados por las editoriales, que le aportan, a veces con la colaboración del autor, una estructura y un sentido narrativo.

Un ejemplo de cuaderno de viajes concebido a la manera tradicional es la *Colección cuadernos de viaje Stefano Faravelli* (Faravelli, 2012) de la editorial Confluencias. Se trata de los cuadernos de viaje realizados por el pintor Faravelli durante sus travesías por El Cairo, Delhi, Jenné, Istanbul y Tokyo. Cada libro se corresponde con una ciudad, y se presenta en formato acordeón (*a modo de camino*, como lo describe el propio autor) que se despliega en dos metros y medio de papel. La transcripción de todas las notas, escritas a mano en italiano, se adjunta en las páginas incorporadas al inicio, junto con una breve *Nota bibliográfica e Introducción*.

En la *Introducción* del cuaderno *Cairo*, Faravelli confiesa el motivo más íntimo y privado de su viaje: “el escritor, el metafísico francés René Guénon está enterrado allí, con su nombre en árabe, Abd el-Wahid Yahia, Juan siervo del Único”. La razón fundamental por la que la ciudad despierta interés en el pintor, estudioso de las ciencias orientales, es una figura literaria. La tumba se encuentra en la Ciudad de los Muertos, aunque desconoce la ubicación exacta. Para llevar a cabo su propósito, escribe:

Mi guía Azul, mi Baedeker han sido las páginas deslumbrantes de Sha’rani (El Cairo de los majdhub, de los locos de Dios, de los místicos y de los eruditos) y la Rihla de Ibn Jubair, una verdadera guía del siglo XII de las cosas notables que

ver en El Cairo. Otras guías han sido las páginas zumbantes y tumultuosas de Mahfuz, las cristalinas del hermano electivo Pierre Loti, las insolentes de Philippe Julian y luego Flaubert y Malraux... (textos/transcripción en español p. 34).

La manera en que Faravelli recorre las calles, las mezquitas, los mausoleos y demás arquitecturas árabes, rememorando una y otra vez textos heredados de diversos escritores que alaban su belleza y misterio, es muy característica del turismo literario. La tira desplegable de papel aparece teñida de un tono ocre, "color dominante de Al Qahira" (p. 38), que constituye la base sobre la que el pintor construye las imágenes, realizadas del natural con lápiz y acuarela (Fig 2). En ellas incorpora, a modo de *collage*, fragmentos de papel que va atesorando a lo largo del camino, como un mapa de El Cairo, una entrada para visitar las mezquitas, sellos, o un billete de cinco libras.

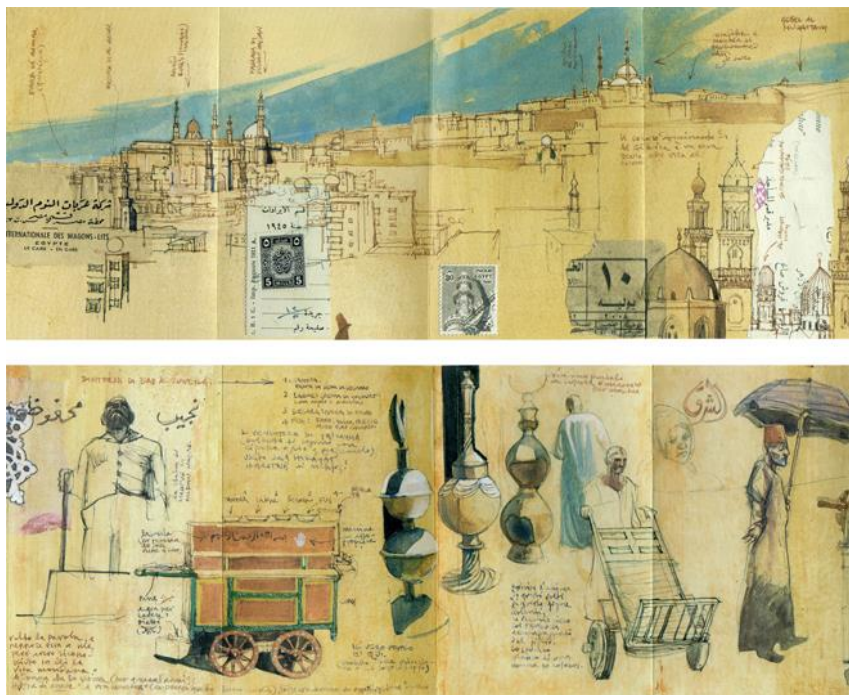


Fig. 2. Páginas de Cuaderno Cairo, de la Colección cuadernos de viaje Stefano Faravelli. Arriba, visión del Cairo desde la Madraza. Abajo, fragmento en el que se representan elementos como la estatua de Mahfuz en Midan Naqib, el carro del vendedor de támyya, agujas de cúpulas minaretes para las mezquitas en venta, y un viejo ciego con un *tarbush*. Stefano Faravelli (2012: 11-14y). Fuente: Stefano Faravelli, 2012.

A través de las imágenes y narraciones líricas el pintor ofrece una mirada nostálgica de su travesía a pie por parajes considerados exóticos por la cultura occidental, seduciendo al lector. Se presenta como un auténtico explorador de principios del siglo XX que parte sin rumbo fijo, animado por el desafío de contemplar con sus propios ojos algo incierto, una tumba inexistente en el mapa.

En un tono más desenfadado encontramos *Cuaderno de viaje* del reconocido historietista Craig Thompson. El autor presenta su libro como “una obra secundaria y autocomplaciente. Un sencillo diario de viaje por Europa y Marruecos, del 5 de marzo al 14 de mayo del 2004” (Thompson, 2006: 5). Los motivos del viaje son fundamentalmente de promoción (entrevistas, firmas de libros, jornadas y festivales de cómics), a excepción de su estancia en Marruecos, cuyo fin es documentarse para su siguiente novela gráfica, *Habibi*, que publicará cinco años después. En este *Cuaderno de viaje*, Thompson se retrata a sí mismo como un turista que narra de manera espontánea y con un toque de humor sus experiencias cotidianas, adoptando el estilo y los recursos narrativos propios del cómic. Las páginas contienen dibujos del natural que representan escenas generales realizadas desde la ventana del hotel, detalles arquitectónicos, retratos de personas que acaba de conocer y situaciones anecdóticas, que a veces se entremezclan con apuntes referentes a su vida pasada, rescatados de sus propios recuerdos. Las anotaciones parecen haber sido reescritas con posterioridad al viaje, con el fin de conferir un hilo narrativo a los dibujos. En ellas, a menudo utiliza la segunda persona, como apelando a un hipotético lector (Fig. 3): “Aquí lo tenéis con la herramienta en la mano, aunque la manejaba sobre todo con el pie izquierdo” (pp. 92-93), e introduce entre paréntesis datos aclaratorios: “Me reciben mis amigos Laeticia y Frédéric (a quienes conocí en una sesión de firmas en una librería de Boston)” (p. 7), “En el sótano me quedé boquiabierto ante los preciosos originales de Baudoin (mi dibujante francés favorito)” (p. 18).

A través de sus anécdotas, se percibe que el autor no consigue penetrar en la verdadera idiosincrasia de Marruecos, un país que ni siquiera es europeo. Si bien las intenciones iniciales (e ingenuas) de Thomson son las de integrarse como un ciudadano más, el choque de culturas y las dificultades del idioma hacen que acabe desconfiando de los nativos y prefiera establecer relaciones con otros turistas. El propio autor llega a reconocerlo en frases como “Odio admitirlo, pero me resulta cómodo y relajado volver a pasar un rato con eu-

ropeos" (p. 107). Con todo, es de agradecer la sinceridad del autor, que tras el desengaño no intenta vender una imagen coincidente a lo que cualquier turista espera ver en estos lugares pintorescos. En frases como "Tenía un concepto romántico de la casa de baños, pero en realidad no son más que salas con azulejos y cubos de agua" (p. 35) se percibe el desengaño del autor, que había llegado a Marruecos con una idea preconcebida, configurada a través de las representaciones culturales aprendidas antes de emprender el viaje.

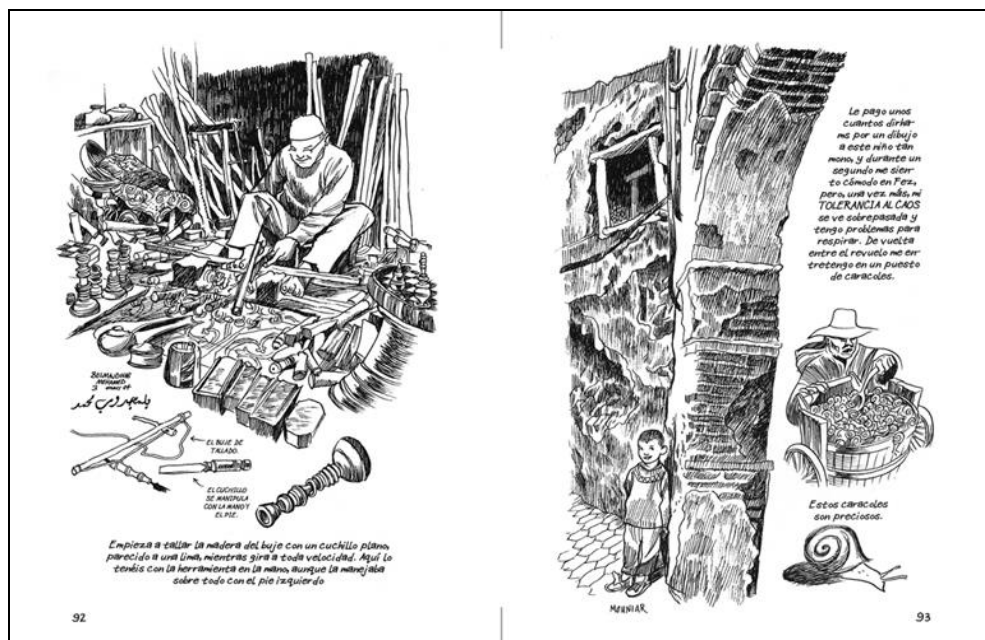


Fig. 3. Páginas interiores de *Cuaderno de viaje*, de Craig Thompson, correspondientes a la medina vieja de Essaouira, Marruecos. Fuente: Craig Thompson (2006: 92-93).

Por último, destacamos *La Guía de las rutas inciertas* (2011) de Clara Nubio-la, publicada por *Bside Books*, una pequeña editorial independiente cuya finalidad es servir de plataforma para la autoproducción de libros relacionados con el desplazamiento urbano y la interpretación del territorio producido y/o transformado por estos desplazamientos. El libro es un cuaderno de viaje que no pretende en absoluto recorrer los hitos turísticos. En lugar de ello, la autora prefiere retratar detalles pequeños y cotidianos que encuentra por casualidad, como conversaciones con un íntimas entre desconocidos o carteles de cafeterías en las que se detiene a descansar. Así, podemos apreciar la diferencia entre la

Barcelona que presenta Craig Thompson como turista y la Barcelona mostrada por Clara Nubiola, natural de la ciudad. Mientras Thompson muestra su admiración por la arquitectura de Gaudí y la Sagrada Familia, Nubiola huye de los emblemas turísticos y se centra en fragmentos y eventos aislados que llaman su atención (Fig. 4). El libro contiene diez rutas resultantes de una serie de trayectos no planificados por diferentes barrios de la ciudad. En estas derivas, Nubiola toma como punto de partida unas coordenadas que cada lunes recibe de la editorial. Los costes de la impresión para una edición limitada de trescientos sesenta y cinco ejemplares son financiados a través de la plataforma de *crowdfunding* Verkami. Una vez agotada la edición, Ubicuo Studio desarrolla en 2013 una versión enriquecida de *Rutas Inciertas* en forma de libro interactivo para iPhone y iPad que al incluir geolocalización permite seguir las rutas ilustradas por Nubiola.

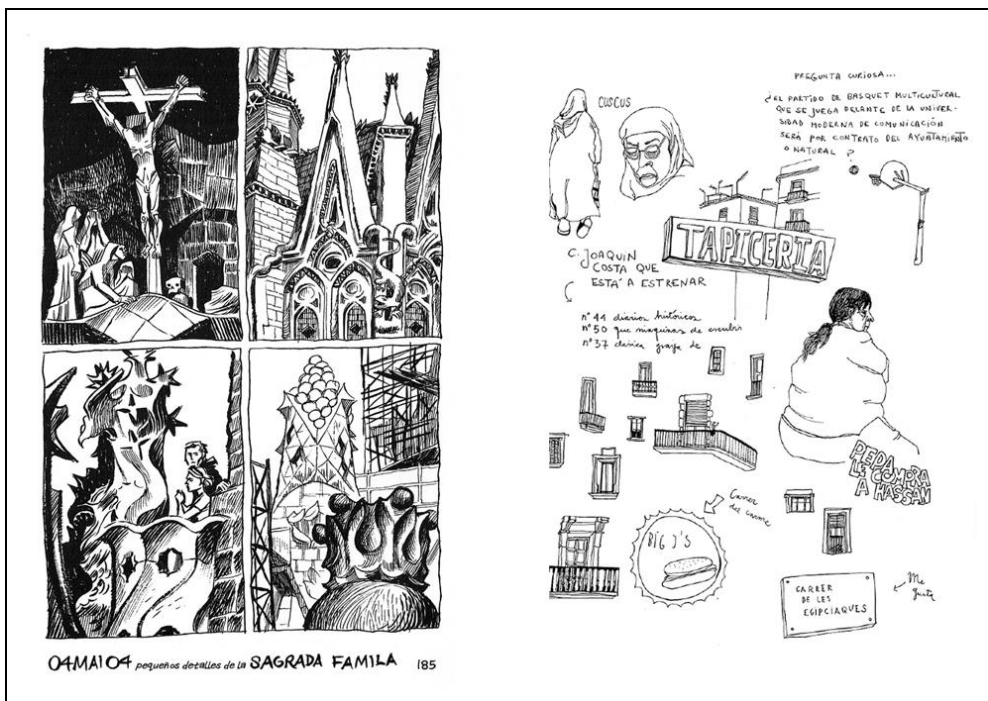


Fig. 4. A la izquierda, página interior del *Cuaderno de viaje*. Craig Thompson (2006: 185). A la derecha, página del cuaderno de bocetos de *La guía de las rutas inciertas*. Clara Nubiola (2011).

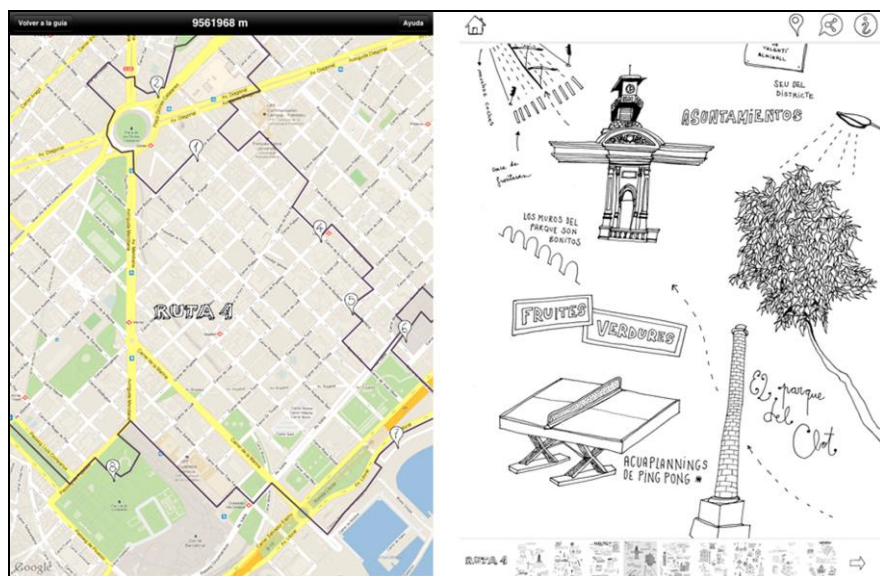


Fig. 5. Capturas de pantalla del libro para iPad *Rutas Inciertas*. Clara Nubiola (2011). Fuente: <http://www.ubicuostudio.com/es/app/rutas-inciernas-app/> Clara Nubiola, página de bocetos en *La guía de las rutas inciertas*. Fuente: <http://claranubiola.com/filter/rutas/LA-GUIA-DE-LAS-RUTAS-INCIERTAS>

6. El libro icónico-narrativo como instrumento.

La guía de viaje o guía turística es, en rigor, una publicación editorial en forma de libro que cumple una función informativa y prescriptiva por medio de la recopilación de datos precisos que se consideran de interés general para el turista (Suárez de la Torre, 2005). Se aleja de la vertiente literaria del libro de viajes, sustituyendo la mirada personal y autobiográfica del autor por un estilo impersonal y objetivo que se caracteriza por la neutralidad emotiva, el uso de léxico culto, la búsqueda de precisión y claridad, y la evaluación a través de la descripción, en la que se tienden a remarcar los aspectos positivos (Burke, 2011). Los contenidos se organizan siguiendo una estructura hipertextual, de forma que el usuario tiene la posibilidad de crear sus propios itinerarios de lectura. Además de la guía descriptiva propiamente dicha, suele incorporar mapas o planos como materiales complementarios.

Calvi (2009, 2010) señala cómo, desde su nacimiento en el siglo XIX, este género discursivo evoluciona de la mano del turismo como práctica social y profesional. En las primeras etapas, el turismo es un fenómeno elitista, por lo

que las guías están destinadas a un público culto con una enorme demanda de conocimientos en distintas facetas tales como el arte, la geografía, la historia, y la economía de los lugares. Durante la llamada “era del turismo de masas”, correspondiente a las tres décadas posteriores de la Segunda Guerra Mundial, el turismo se convierte en una especie de ritual colectivo heterodirigido, y la guía pasa a ser un instrumento de control social que se nutre de los medios promocionales emitidos por las instituciones, contribuyendo a crear y reforzar estereotipos. A partir de la década de los ochenta, se produce un despertar de la conciencia ecológica y cultural. Surgen nuevas formas de turismo (ecoturismo, agroturismo, turismo rural, turismo cultural, etc.), que implican nuevas relaciones más éticas y respetuosas con el entorno natural y sociocultural de las comunidades receptoras (Martín de la Rosa, 2003). Los turistas tienen una mayor formación, que se traduce en exigencias y en la demanda de productos más elaborados. El panorama se vuelve más complejo y las guías se especializan en temas concretos. Pérez Vázquez (2014) apunta cómo en las últimas décadas, el advenimiento de la comunicación a través de Internet ha dado lugar a nuevos formatos, como los blogs de viaje, escritos por personas interesadas en transmitir y compartir sus experiencias personales, favoreciendo la relación de familiaridad con el lector. La última de las revoluciones han sido las aplicaciones (*apps*) turísticas para dispositivos móviles, con las que es posible acceder *in situ* y de manera inmediata a cualquier tipo de información actualizada, y de una manera personalizada e interactiva.

El panorama que se presenta en la actualidad es una importante diversificación de las guías turísticas, tanto en el estilo como en los soportes utilizados, configurándose así nuevos géneros fronterizos. Aunque Internet satisface en buena medida las necesidades de los usuarios, siguen existiendo las guías editoriales en papel, que se han ido reinventando y adaptando a las nuevas exigencias. Surgen así guías turísticas alternativas, concebidas con el objetivo de orientar al turista bajo una perspectiva distinta a la de las guías convencionales. Es decir, conservan la finalidad originaria de la guía, pero no buscan referenciar un gran número de atracciones turísticas, sino más bien ofrecer un enfoque cultural inédito. Para ello, existen multitud de posibilidades, como rutas temáticas, narrativas de ficción, enfoques orientados a un sector concreto (familias, niños, personas que desean saber más de su propia ciudad), e incluso guías lúdicas. Muchas de ellas sustituyen la fotografía y los datos informativos por ilustracio-

nes y textos, que implican una visión más personal y subjetiva. De esta manera, paradójicamente, se vuelve a la mirada personal de los libros de viaje que fue sustituida por la visión pretendidamente objetiva de las guías.

Dentro de este grupo de guías alternativas encontramos, por un lado, aquellas publicaciones que se originan a partir de un proyecto diseñado por una firma editorial de gran alcance, que solicita la colaboración de escritores y creativos reconocidos para elaborar las secciones correspondientes. Aunque normalmente cuentan con altos presupuestos de producción y canales de distribución propios, suelen presentar el inconveniente de que al estar destinadas al gran público son relativamente conservadoras y arriesgan poco. Por otro lado, encontramos guías producidas por editoriales más pequeñas, enfocadas a un sector más concreto, comprometidas con una calidad de diseño e impresión superior, y que proporcionan visibilidad a autores alternativos o de vanguardia.

Como ejemplo del primer grupo citamos la colección *Itinerarios*, con la que la conocida editorial de guías de viaje Lonely Planet ofrece un visión de las ciudades desde la perspectiva del cómic; y las Guías *CITIX60*, de la editorial especializada en libros de arte y diseño Viction:ary, en las que sesenta creativos (artistas, diseñadores, arquitectos, cocineros, músicos, fotógrafos y cineastas) oriundos de la ciudad a la que la guía está dedicada, comparten sus lugares favoritos. Destacamos el diseño de la sobrecubierta, que al desplegarse se convierte en un gran plano ilustrado (Fig. 6).



Fig. 6. Izq.: Guía *Berlin*, perteneciente a la colección *CITIX60*, de la editorial Viction:ary. Dch.: sobrecubierta-plano desplegable ilustrado por Vesa S. Fuente: <http://vesa-s.com/>

Un ejemplo representativo del segundo grupo es la colección de guías *Walk with me*, una pequeña editorial y estudio de diseño madrileño que se dedica exclusivamente a la edición de mapas y guías “no convencionales”. El planteamiento es novedoso, ya que cada publicación se centra en un barrio específico de una ciudad, por el momento, de Madrid (Fig. 7) y Barcelona, destacando aquellos lugares que a primera vista no son llamativos desde el punto de vista turístico. El proceso de creación comienza siempre con el envío de una encuesta digital a los vecinos del barrio en cuestión, con el fin de recopilar información de primera mano. Asimismo, se procura escoger un ilustrador que resida en ese barrio, con el fin de que, de alguna manera, no solo vuelque en el mapa su calidad como artista, sino también su experiencia personal como ciudadano. Presentan un diseño editorial fresco, colorido y muy cuidado, en el que los planos de los barrios son verdaderas piezas de arte que pueden utilizarse como posters. Estas guías están destinadas a un sector de público que da primacía a la experiencia estética del libro como obra de autor, exhibiendo el atractivo de la calidad literaria y el cuidado gráfico.



Fig. 7. *Pocket Guide Sol y Palacio*, perteneciente a la colección *Walk With Me*. Ilustrado por Ricardo Cavolo. Fuente: <http://walkwithme.es/>

Algunas guías plantean una dinámica de juego, basada en la idea de viaje como una forma de “descubrir”, por lo que resultan adecuadas para el público infantil y juvenil. Las *ZigZag City Guides: Travel Guides for Kids*, escritas y diseñadas por Zawojski Alana e ilustradas por Jayde A. Cardinalli, se presentan en una pequeña caja de cartón que contiene un mapa desplegable con un bolsillo y una cinta para colgar del cuello, y un juego de treinta tarjetas ilustradas con información breve de los puntos señalados en el mapa. La idea es meter cada día en el bolsillo del mapa las tarjetas correspondientes a los lugares que se tenga pensado visitar, de manera que los niños puedan ir identificando cada lugar gracias a los dibujos. Cada tarjeta incluye preguntas y actividades para realizar *in situ*. El pack también contiene dos tarjetas postales en blanco pensadas para que los niños dibujen algo que les haya llamado la atención del viaje y las envíen por correo a amigos y familiares.

Con la finalidad de potenciar el Patrimonio murciano, el colectivo “Arquitectura de Barrio” presenta el proyecto *Murcia al azar* (2014). Sus autores lo describen como “Una forma distinta de [...] acercarnos a la Historia y al Patrimonio Cultural de la ciudad de Murcia a través del azar que nos ofrece el juego de cartas” (www.murciaalazar.com). La guía es una baraja de cartas que, al igual que la española, se organiza en cuatro palos, correspondientes con cuatro periodos que dividen la Historia murciana:

- *Murcia Antigua y Medieval* (*Espadas*, representada por una falcata).
- *Edad Moderna y Barroca* (*Oros*, representado por el sello del Concejo de Murcia)
- *Murcia Contemporánea* (*Copas*, representado por una copa de Martini).
- *Huerta de Murcia* (*Bastos*, representado por una morera).

Cada palo señala una ruta que se puede descubrir siguiendo el orden de las cartas, o bien barajar y permitir que el azar actúe de guía turístico. El diseño de cada naipe (doce por palo) está compuesto por la representación gráfica del elemento cultural, una breve descripción del mismo, y un código QR que enlaza con la sección web correspondiente de *Rutas*, donde se amplían los contenidos. La baraja incluye también cuatro mapas correspondientes a tres áreas distintas: 1) *Centro Histórico*, 2) *Huerta Oeste*, 3) *Montea-gudo* y 4) *El Valle* (Fig. 8).

Algunas guías se caracterizan por su contenido crítico y comprometido con la memoria y la historia de los lugares. *La Valencia desaparecida* (Giménez

y Martínez, 2014) plantea un recorrido por la ciudad de Valencia a través del tiempo, confrontando fotografías del pasado con la imagen que estos lugares presentan en la actualidad. El libro, que comienza como un blog en 2011, ha sido publicado por Tempora, editorial especializada en fotografía antigua y la divulgación de la historia local. Dos mapas, uno de Valencia de 1915 y otro del marítimo de 1937, aparecen impresos en la parte interior de la cubierta. En ellos se señala la situación de las comparativas, identificadas con un número. Incluimos a manera de ejemplo una de las dobles páginas interiores (Fig. 9).



Fig. 8. Primera carta de cada una de las rutas / palos de la guía Murcia al azar. *Murcia al Azar*. Enrique de Andrés Rodríguez y Coral Marín Marín, 2014. 1ª ed. Julio 2014.



Fig. 9. Doble página interior de *La Valencia desaparecida*. Martínez y Giménez (2014: 78-79).

Las imágenes antiguas siempre se ubican en página par, y en las páginas impares, las fotografías captadas por Martínez del mismo emplazamiento en la Valencia actual. El texto que acompaña a las imágenes es el siguiente:

La fotografía antigua es del año 1928 y en ella se ven dos solares a ambos lados de la conjunción de la calle del General Tovar con la calle del Mar. En uno de dichos solares se construyó, entre 1932 y 1934, el edificio de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia. A cargo del arquitecto Antonio Gómez Davó, se levantó un edificio encuadrable dentro del casticismo valenciano, de corte suntuoso y monumental, al gusto de las elites bancarias de la época. El edificio se asienta en el número 3 de la calle del General Tovar, sobre el antiguo solar de lo que fuera el Palacio de los Crespi de Valldaura, adquirido en 1895 por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, que procede a su demolición en 1928. En el solar al otro lado de la calle del Mar, es decir en el número 2 de la calle del General Tovar, Javier Goerlich construye en 1930 el edificio que actualmente ocupa dicho solar. Ambos edificios pueden ser contemplados en la foto actual, en la cual ya no existe visibilidad sobre la calle del Pouet de Sant Vicent, visibilidad que sí existía en la foto de los años 20.

Se trata de descripciones breves y meramente informativas, sin incluir juicios de valor, ya que las imágenes hablan por sí mismas. Al respecto, Martínez declara que “mi trabajo es conseguir la foto, hacer esa imagen y ubicarla en su sitio. Al no adjetivar le dejo al lector que tenga su propia opinión” (Aimeur, 2014).

Por último, también encontramos álbumes ilustrados que se plantean a modo de guías turísticas. La característica fundamental que distingue a este tipo de publicaciones es el papel predominante de la imagen que narra y su interrelación con el texto. Es el caso de la emblemática e influyente colección *This is*, de Miroslav Sasek. En cada título se le presenta al lector una ciudad o un país. El primer libro de la serie lo concibe el autor en un viaje a París, durante el cual percibe el aparente fracaso de otros padres a la hora de hacer que sus hijos tomaran interés en el entorno. *This is Paris* es el primer libro de la serie, compuesta por dieciocho volúmenes, que comienza en 1959 y se prolonga hasta 1974 con *This is Historic Britain*. Se trata de guías que se caracterizan por su frescura y vitalidad gráfica, el humor y los detalles anecdóticos que captan la vida cotidiana y la cultura de cada uno de los países o ciudades. Salisbury (2015) achaca la clave de su éxito a la sensación infantil de asombro que impregna tanto los textos como las ilustraciones, lo cual probablemente se debe a que muchos de los títulos surgen del viaje que el autor realiza por

primera vez a la ciudad. Sasek permanece varias semanas en el lugar de destino, realizando bocetos *in situ* y anotando todo tipo de detalles, como los colores del mobiliario urbano o los caracteres de los carteles, a la vez que se impregna de la cultura local. De esta manera, en el álbum ilustrado aparecen reflejados tanto los puntos de referencia universalmente conocidos como aquellos otros lugares no tan emblemáticos, pero igualmente sugerentes (Fig. 10). También se ocupa del diseño del libro, y se retrata al inicio y final del volumen con su portafolio y caracterizado con alguna particularidad del lugar.



Fig. 10. Doble página de *Questa e l'Irlanda*. Miroslav Sasek (1964: 20-21).

7.- Conclusiones

La lectura de ciertas obras literarias en las que el escritor elabora descripciones minuciosas de los escenarios en los que se desarrolla el argumento, despierta en el lector la necesidad de viajar hasta los lugares que inspiraron al autor con el fin de comprobar el parecido con la realidad y volver a revivir las historias. La generalización de esta práctica se conoce como turismo literario el cual se inicia oficialmente con la obra *Ulises* (James Joyce, 1922). Una vez

que acude a los lugares por los que se siente atraído, el lector no va a encontrar a los personajes realizando las acciones que traza el hilo conductor del argumento del libro. Sin embargo, sí puede recuperar diferentes sensaciones en las piezas poéticas que se visualizan en determinados puntos concretos del espacio y que indica la escritura anticipadamente.

Las publicaciones en las que el peso de la narración recae principalmente sobre la imagen, como las guías de viaje o el libro de artista, utilizan principalmente esquemas, mapas, indicaciones y otras fórmulas visuales para establecer los vínculos entre el lector y los lugares del espacio urbano. A lo largo de nuestro estudio hemos realizado una revisión acerca de publicaciones icónico-narrativas sobre espacios urbanos y las hemos agrupado en tres tipologías por semejanza a las que establecen Magadán Díaz y Rivas García (2012) con las obras de literatura impulsoras del deseo de visitar ciudades.

En primer lugar, *el libro icónico-narrativo como generador de un destino literario* es el que deriva de novelas generadoras de esta querencia por la transformación de los escenarios en un personaje más. Este hecho hace que la lectura de la obra resulte deficitaria y lleva al lector a conocer los escenarios personificados en el libro. En segundo lugar, en el grupo *el libro icónico-narrativo como experiencia*, incluimos el cuaderno de viaje, que surge como resultado de narrar las vivencias del escritor durante un viaje. El atractor de estos libros, que en ocasiones son elaborados por el artista como cuaderno de campo para reflejar bocetos, se encuentra en la necesidad del lector por revivir ese mismo trayecto, contrastando las experiencias y/o paisajes representados. Por último, *el libro icónico-narrativo como instrumento*, la única de las tres tipologías que se concibe *a priori* como un elemento de ayuda para el viaje, corresponde a las guías de viaje. El secreto de estas publicaciones utilizadas como reclamo de las ciudades, está en el cuidado de sus ilustraciones y en los diseños de formato y formas de presentación haciendo del libro algo más que un lugar para la escritura.

Bibliografía.

- AIMEUR, Carlos (2014, abril 24) Recuperar la Valencia perdida. *Culturplaza.com*
Recuperado de <http://epoca1.valenciaplaza.com/ver/129468/recuperandola-valencia-perdida.html>
- ALBURQUERQUE-GARCÍA, Luís (2011). El “relato de viajes”: hitos y formas en la evolución del género. *Revista de Literatura*, 73(145), 15-34.
- ARIAS ARGÜELLES-MERES, Luis, HERRERO MONTOTO, Manuel, MADAGÁN DÍAZ, Marta, MURIAS IBIAS, Armando, RIVAS GARCÍA, Jesús y VALLE COBREROS, Antonio (2011). *Literatura y turismo*. Oviedo: Septem Ediciones.
- BURKE, Peter (2011). “El discreto encanto de Milán. Los viajeros ingleses en el siglo XVII”. En *Formas de historia cultural* (pp. 127-146). Madrid: Alianza Editorial.
- CALVI, Maria Vittoria (2009). “Las lenguas de especialidad”. En M. V. CALVI, C. BORDONABA ZABALZA, G. MAPELLI y J. SANTOS LÓPEZ (eds.), *Las lenguas de especialidad en español* (pp. 15-38). Roma: Carocci.
- CALVI, Maria Vittoria (2010). “Los géneros discursivos en la lengua del turismo: una propuesta de clasificación”. *Ibérica* 19, 9-32.
- DELGADO, Manuel (2007). *Sociedades movedizas*. Barcelona: Anagrama.
- FREIRE LÓPEZ, Ana María (2012). “España y la literatura de viajes en el siglo XIX”. *Anales de Literatura Española*. 24, 67-82.
- HERBERT, David (2001). “Literary places, tourism and the heritage experience”. *Annals of Tourism Research*, 28(2), 312-333.
- JOHNSON, Nuala (2004). “Fictional journeys: paper landscapes, tourist trails and Dublin’s literary texts”. *Social and Cultural Geography*, 5(1), 91-107.
- LAPEÑA GALLEGO, Gloria (2014). “El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración”. *Ángulo Recto, Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 6(1), 21-34. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANRE.2014.v6.n1.45321
- LAPEÑA GALLEGO, Gloria (2015). “Evocación del recuerdo en la ciudad a través de la práctica artística”. *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, 8, 181-194. <http://dx.doi.org/10.22530/ayc.2015.N8.334>
- MAGADÁN DÍAZ, Marta y RIVAS GARCÍA, Jesús (2011). *Turismo literario*. 2ª ed. Oviedo: Septem Ediciones.

- MAGADÁN DÍAZ, Marta y RIVAS GARCÍA, Jesús (2012). *El libro como atractor turístico*. Oviedo: Septem ediciones.
- MARTÍN DE LA ROSA, Beatriz (2003). "Nuevos turistas en busca de un nuevo producto: El patrimonio cultural". *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 1(2), 155-160.
- PAYÁN SOTOMAYOR, Pedro (1996). "El Escorial según el Barón de Davillier y Gustavo Doré". En F. J. CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.) *Literatura e imagen en El Escorial: Actas del Simposium* (pp. 649-666).
- PÉREZ VÁZQUEZ, María Enriqueta (2014). "Oralidad en las bitácoras de viaje 2.0". *Revista Normas*, 4, 71-91.
- PORRAS CASTRO, Soledad (2004). "Hombre, sociedad y cultura popular. Viajeros italianos a España en el siglo XIX". *Garozas. Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 4, 219-238.
- SALISBURY, Martin (2015). *100 Great Children's Picturebooks*. Londres: Laurence King Publishing.
- SÁNCHEZ ADALID, Jesús (2011). "Turismo y Literatura". *Revista Imagen de Extremadura*, 20, 88-117. Extremadura: Marca Extremadura.
- SAZATORNIL RUIZ, Luís (2011). "El Barón Davillier: Hispanista, anticuario y viajero por España". En M. CABAÑAS BRAVO, A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE y W. RINCÓN GARCÍA (eds.) *El arte y el viaje* (pp. 353-368). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- SQUIRE, Shelagh J. (1996). Literary Tourism and Sustainable Tourism: Promoting "Anne of Green Gables" in Prince Edward Islands. *Journal of Sustainable Tourism*, 4(3), 119-134.
- SUÁREZ DE LA TORRE, Laura (2005). "Los impresos: construcción de una comunidad cultural". México 1800-1855. *Historias*, 60, 77-92.
- TURCHI, Peter (2007). *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer*. Texas: Trinity university Press.

Publicaciones Icónico-Narrativas.

- Ángel MARTÍNEZ y Andrés GIMÉNEZ (2014). *La Valencia desaparecida* (2ª ed.). Madrid: Editorial Tempora.
- Charles DAVILLIER y Gustave DORÉ (1998). *Viaje por España*. Méjico DF: Editorial Miraguano.

- Clara NUBIOLA (2011). *La Guía de las rutas inciertas*. Editorial Bside Books. Recuperado de: <http://claranubiola.com/filter/rutas/LA-GUIA-DE-LAS-RUTASINCIERTAS>
- Craig THOMPSON (2006). *Cuaderno de viaje*. Bilbao: Astiberri.
- Farid ABDELOUAHAB (2006). *Cuadernos de viaje. Crónicas de tierras desconocidas*. Barcelona: Geoplaneta.
- Miroslav SASEK (1964). *Questa e l'Irlanda*. Metalibrinlinea. Biblioteche piemontesi on line.
- Ricardo CAVOLO. *Pocket Guide Sol y Palacio*, colección *Walk With Me*. Recuperado de: <http://walkwithme.es/>
- Stefano FARAVELLI (2012). *Colección cuadernos de viaje*. Almería: Editorial Confluencias.
- VESA, *Guía Berlin*, colección CITIx60. Editorial Viction:ary. Recuperado de: <http://vesa-s.com/>
- VV.AA. (2014). *Murcia al Azar* (Juego de naipes). Murcia: Enrique de Andrés Rodríguez y Coral Marín Marín (eds.). Recuperado de: www.murciaalazar.com
- VV.AA. app. *Dickens: Dark London*. Museum of London. Recuperado de: <http://www.museumoflondon.org.uk/museum-london>
- Zawojski ALANA (texto y diseño) y Jayde A. CARDINALLI (ilustraciones). *Zig-Zag City Guides: Travel Guides for Kids (New York City)*. Recuperado de: <http://zigzagcityguides.bigcartel.com/>