

AUTORAS DE CÓMIC AUTOBIOGRÁFICO: DE LA RESISTENCIA AL EMPODERAMIENTO

EURÍDICE PÉREZ



**AUTORAS DE CÓMIC AUTOBIOGRÁFICO:
DE LA RESISTENCIA AL EMPODERAMIENTO**

EURÍDICE PÉREZ



MI INFANCIA, de Helena Bochořáková

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN: CONTEXTUALIZACIÓN CÓMIC AUTOBIOGRÁFICO, GÉNERO Y ARTE	5
2. EL CÓMIC AUTOBIOGRÁFICO COMO FÓRMULA PARA EVADIRSE DE LOS MECANISMOS DE LA DOMINACIÓN EPISTEMOLÓGICA DENTRO DEL CÓMIC	8
2.1. EL SIGNIFICADO DE LA AUTOBIOGRAFÍA	13
2.2. EL FUNCIONAMIENTO DE LA AUTOBIOGRAFÍA DENTRO DE LA ESTRUCTURA DEL CÓMIC	18
2.3. LOS AUTORRETRATOS QUE NO LO SON TANTO	23
2.4. DE LA DECONSTRUCCIÓN DE LO FEMININO AL EMPODERAMIENTO DESDE EL CÓMIC AUTOBIOGRÁFICO	28
3. TIPOLOGÍAS DE CÓMIC AUTOBIOGRÁFICO DE AUTORAS	31
3.1. ESPACIO 1: LO PERSONAL ES POLÍTICO	31
3.2. ESPACIO 2: SER MUJER ES BELLO	42
3.3. ESPACIO 3: ROMPIENDO EL ARMARIO	52
3.4. ESPACIO 4: AL MARGEN DE OCCIDENTE	60
3.5. ESPACIO 5: MATRIOSHKAS: COMIC DENTRO DEL COMIC	70
4. CON VOZ PROPIA: ENTREVISTANDO A LAS AUTORAS	78
5. CONCLUSIONES Y ALGÚN APUNTE SUELTO	92
6. BIBLIOGRAFÍA	94



FRUTO PROHIBIDO de Liv Stromquist

1. INTRODUCCIÓN: CONTEXTUALIZACIÓN COMIC AUTOBIOGRÁFICO, GÉNERO Y ARTE

*Esto no es porque ellas no existan. No es porque no conozcamos sus nombres.
No es tampoco porque ellas no tengan importancia como artistas
que han verdaderamente creado la cultura de la época moderna.
Las estructuras de nuestro saber son de hecho sistemáticamente sexistas.*

Griselda Pollock

Hasta hace muy poco tiempo el cómic no era considerado una disciplina artística, a lo sumo una expresión popular. Sin embargo, los orígenes del cómic son anteriores al cine. Cuando en 1830, Rodolphe Töpffer publicó *Histoire de Monsieur Cryptogame*, no se podía imaginar la evolución meteórica del medio; desde sus inicios en la prensa escrita del XIX, pasando por un largo período marcado por el consumo infantil y juvenil, hasta su llegada al mundo del arte cuando en las últimas décadas del s. XX se abren las puertas de los museos¹.

El cómic, al igual que otras disciplinas artísticas, replica las estructuras patriarcales y dificulta tanto el acceso como el reconocimiento de las mujeres. No obstante, mujeres dibujantes y autoras de cómic existen desde finales del XIX, pero relegadas al segundo plano. Es en el s. XXI, cuando gracias a las nuevas tecnologías, al incremento de las lectoras de cómic, al asociacionismo de las autoras de cómic y, especialmente, a la accesibilidad de las redes sociales, la industria del cómic ha sufrido un incremento sin precedentes de autoras de cómic. Así mismo, los estudios de género y la investigación universitaria va haciéndose eco y desarrollando una incipiente bibliografía. La óptica habitual de los estudios de género sobre el cómic se centraba en los estereotipos y las estructuras narrativas y visuales con los que el cómic tradicional trata y objetiviza a la mujer como personaje. En contraposición, nuestra mirada se posará en como las autoras de cómic autobiográfico están desarrollando nuevos modos de hacer y pensar en el género y en el cómic.

La autobiografía en el cómic explota de forma paralela al proceso de conversión del medio en una manifestación artística reconocida a partir de los años setenta hasta la actualidad². En este contexto, la autobiografía surge como un mecanismo postbeauvoriano que permite el empoderamiento, transforma los estereotipos y recoge el ideario de Kate Millet, convirtiendo lo personal en político. Julie Doucet, Alison Bechdel o Marjane Satrapi abrieron las puertas en los años noventa a un nuevo cómic de autora

¹ El pionero fue el Museo de Artes Decorativas de París en 1967 con la exposición *Bande Dessinée et Figuration Narrative*. Destaca el MOMA en 1992 con *High & Low: Modern Art and Popular Culture*.

² ARROYO REDONDO, SUSANA. *Formas híbridas de narrativa: reflexiones sobre el comic autobiográfico*. Revista Escritura e imagen. Vol. 8. Universidad de Alcalá. 2012, pag. 103

que representaba una nueva subjetividad desde la autorrepresentación fuera de la iconografía masculina sobre el cuerpo y fuera de la narrativa romántica de *lo femenino*, consiguiendo ocupar territorios otrora acotados.

El papel de la autobiografía en las últimas décadas ha sido determinante para desarrollar una alternativa al cómic como producto cultural-industrial que reforzaba el patriarcado y la objetualización de la mujer y su cuerpo. Para las autoras, el comic autobiográfico ha dejado de ser una táctica defensiva, para ser una estrategia de empoderamiento que les permite absorber todo tipo de estilos formales y de temáticas, en especial, las de contenido político.

Otro significado del cómic autobiográfico realizado por mujeres es que coloca en primera línea los “microrrelatos” marginados de la Historia Patriarcal. Permite reclamar la verdad de esas vidas dotándoles de la autenticidad de la publicación. Estos nuevos modos de ser aparecen en las novelas gráficas contemporáneas que localizan los cortocircuitos que hay entre nuestros valores feministas y nuestras conductas patriarcales, o desmontan los grandes relatos históricos y se centra en los relatos del extrarradio.

The Angel Child, by Kate Greenaway. AT LAST SHE DOES POOR PA A GOOD TURN.



Mary Williams en el NEW YORK WORLD,

2. EL CÓMIC AUTOBIOGRÁFICO COMO FÓRMULA PARA EVADIRSE DE LOS MECANISMOS DE LA DOMINACIÓN EPISTEMOLÓGICA DENTRO DEL CÓMIC

El trabajo es autobiográfico, puesto que se origina en la experiencia propia, y en ese recordar quizás se va olvidando, es la memoria de las cosas comunes en la que todos nos reconocemos, la que nos asalta en los momentos más inesperados. La que parece ser aquí más poderosa y omnipresente. Se trata del tiempo presente y del tiempo pasado, de la nostalgia, de la ausencia y del recuerdo de los lugares vividos

Anna María Guasch

El radical planteamiento de las Guerrilla Girl, cuando en los años ochenta afirmaban que las mujeres tenían que estar desnudas para entrar en los museos, se podría trasladar a las páginas del comic. En esa misma línea, **Linda Nochlin**³, en 1971, fue la primera en poner en el plano académico la dominación epistemológica ejercida contra las mujeres artistas. Hoy en día, nadie cuestiona que las causas de la discriminación de la mujer en el arte subyacen en el modelo historiográfico que hunde sus raíces en el romanticismo y en la glorificación del artista-genio. Pero en aquel entonces, Nochlin planteó que el genio es el producto de la élite del conocimiento mayoritariamente blanca, masculina y heteropatriarcal.

En el mundo del cómic todavía son muy pocas las mujeres que acceden a la categoría de artista-genio. Quizás Marjane Satrapi o Alice Bechdel, mientras el resto se mantienen en los márgenes. Para Katy Deepwell no debemos celebrar la entrada a la genialidad: *Celebration doesn't always help and may create just more stereotypes, taken figures or a topten of great women artists without relation to Art made in a specific time or place*⁴

No obstante, debemos señalar alguno de los hitos relevantes de la herstory del cómic autobiográfico, como por ejemplo:

- **Helena Bochoráková-Dittrichová**, que en 1929 publicó la primera obra autobiográfica de la historia del comic de la que se tenga referencia: **Infancia**.

- **June Tarpe Mills** que creó la primera superheroína mujer **Miss Fury** en 1941, pero tiene que firmar como Tarpe Mills para evitar el machismo de la industria.

- Trina Robbins, Roberta Gregory, Lee Marrs, Melionda Gebbie, Joyce Farmer editan **TITS&CLITS** (1972-1987), primera revista de cómic feminista.

³ NOCHLIN, LINDA, *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?*(traducción al español: Ana María García Kobeh), en CORDERO, Karen e Inda SAENZ (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Programa Universitario de Estudios de Género de la Unam, Conaculta-Fonca, 2001

⁴ DEEPWELL, KATY. *Twelve Step guide to feminist art, Art History and Criticism*, N.Paradoxa Issue NO21, SEPT 2010 pág 6

- En Francia, Claire Bretecher, Annie Goetzinger, Françoise Cestac y Chantal Montellier crean la revista de cómic feminista y alternativo: **AH! Nana** (1976-1978)
- En 1991, la canadiense **Julie Doucet** publicó la autobiografía ficcionada **Dirty Plotte**.
- L'Assotiation publicó **Persépolis** de **Marjane Satrapi**, en 1.999, que representa el triunfo internacional de la autobiografía.
- **Alison Bechdel** traduce **Fun Home** (2006), sobre su homosexualidad y la relación con su padre, en todo el mundo.
- En España, **Ana Penyas** gana el Premio Nacional de Comic 2018 por **Todas Estamos Bien**.

El primero en defender el noveno arte y analizar el cómic en el ámbito universitario fue Umberto Eco. En *Apocalípticos e integrados* llamaba la atención sobre el sometimiento del cómic como productor cultural a la industria:

La historieta es un producto industrial, ordenado desde arriba, y funciona según toda la mecánica de la persuasión oculta, presuponiendo en el receptor una postura de evasión que estimula de inmediato las veleidades paternalistas de los organizadores. Y los autores, en su mayoría, se adaptan: así los cómics, en su mayoría, reflejan la implícita pedagogía de un sistema y funcionan como refuerzo de los mitos y valores vigentes.

En otras palabras, el cómic como producto cultural-industrial ha reforzado el patriarcado y la objetualización de la mujer y su cuerpo. La ruptura temática y formal con el cómic patriarcal ha sido un camino largo, cuya historiografía remite a las dos últimas décadas donde el papel de la autobiografía ha sido un hilo conductor. Para estudiar este papel será necesario analizar el significado de la autobiografía, su funcionamiento dentro de la estructura del cómic, los autorretratos y la deconstrucción de lo femenino como paso para el empoderamiento.

HERSTORY DEL COMIC AUTOBIOGRÁFICO

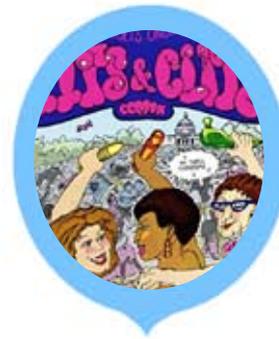


Helena Bochoráková-Dittrichová publica la primera obra autobiográfica 1941

1929



June Tarpe Mills (1972-1987) que crea la primera superheroína



TITS & CLITS, primera revista de comic feminista (1976-1978)



"AH! vista feminista



JULIE DOUCET
publica DIRTY
PLOTTE 1999



ALISON BECHDEL
publica FUN
HOME 2018

"NANA" re-
de comic
hista 1991

L'Assotiation pu-
blica PÉRSEPOLIS
de Marjane Sa-
trapi 2006

Ana Penyas
gana el Premio
Nacional de Co-
mic por TODAS
ESTAMOS BIEN.



2.1. EL SIGNIFICADO DE LA AUTOBIOGRAFÍA

...somos lo que aparentamos ser, así que deberíamos tener cuidado con lo que aparentamos ser.

Oscar Wilde

Lo autobiográfico y el interés por la confesión está inserto en toda la cultura posmoderna desde la literatura al arte, hasta los reality shows, pasando por el fenómeno youtuber o el amateurismo; y, por supuesto, en el arte contemporáneo feminista con referentes como Louise Bourgeois, Ana Mendieta o Eva Hesse. Sin embargo, para Foucault ya hunde sus raíces en la antigüedad griega donde la libertad pasaba por conocerse a uno mismo.⁵ En este sentido la autobiografía aparece como un camino tanto para el autoconocimiento como para el autocuidado.

En el cómic encontramos autobiografías en distintos géneros: comedia, tragicomedia, fantástico e incluso en el periodismo de guerra, pero todos ellos tienen una característica común y es que el autor debe conseguir la suficiente credibilidad para que se genere una experiencia de autenticidad en el lector con independencia del género en el que se inscriba. Esa autenticidad, denominada por Leujene pacto autobiográfico, en el comic se convierte en una negociación permanente:

... La autenticidad en el cómic autobiográfico implica inevitablemente un elemento de performance y es producida conjuntamente por el artista y el público en un proceso de constante renegociación .⁶

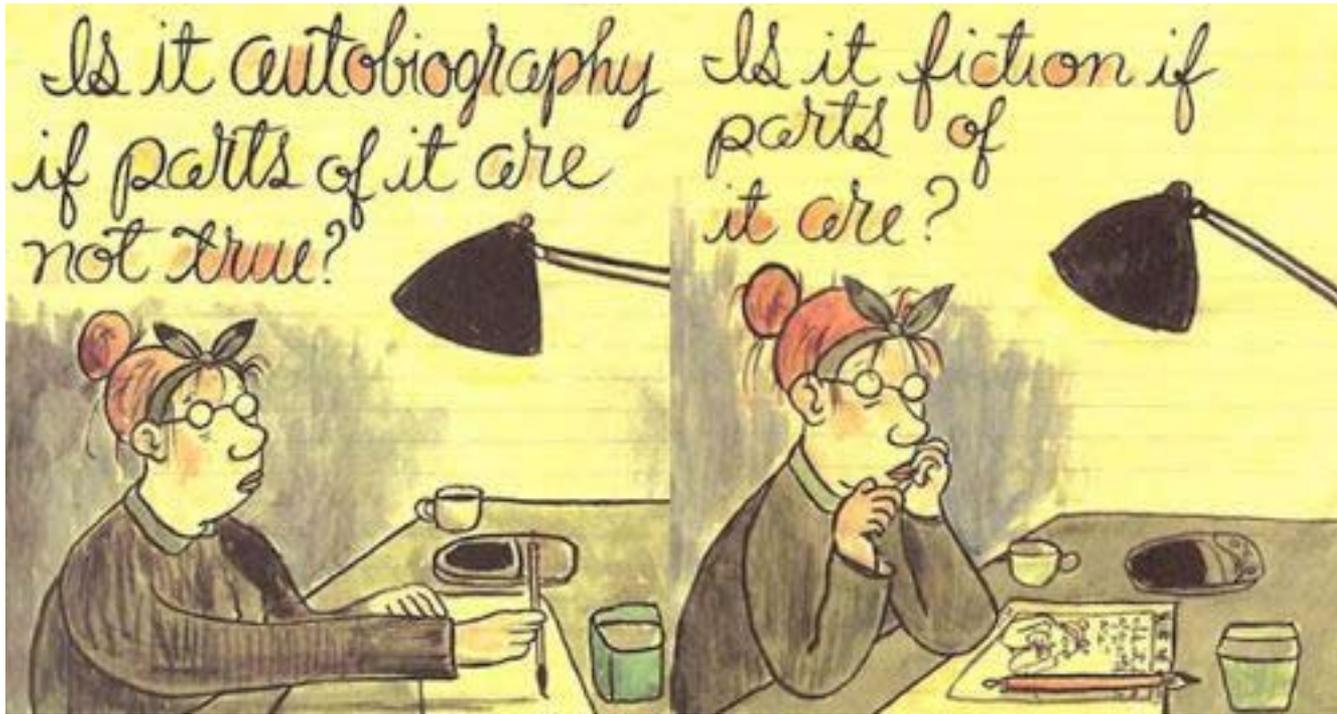
El pacto consiste en una dialéctica emocional o intelectual entre el lector y el autor donde afloran sentimientos como la empatía, el rechazo o la compasión, porque en definitiva hablamos de tragedias privadas que se hacen públicas. En *Dirty Plotte (1991)* de Julie Doucet, no hay un ápice de piedad sobre sí misma *porque al trabajar así, sola con el lápiz y el papel, alcanzas tal intimidad que a veces te olvidas de la posibilidad de que alguien te vaya a leer⁷.*

La autenticidad en el cómic autobiográfico se consigue desde tres estrategias: **la inscripción de la subjetividad**, la representación del **paso del tiempo y del espacio** y lo que llama **la proliferación del**

⁵ CARRO, SUSANA. *Cuando éramos diosas. Estética de la resistencia*. TREA 2019

⁶ EL REFAIE, ELISABETH. *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures*. University Press of Mississippi. 2012, pág 197

⁷ BYRN KØHLERT, FREDERIK «*Words into pictures: An interview with Julie Doucet*». Lemon Hound.



ONE! HUNDRED! DEMONS! de Linda Barry



AUNQUE YO DIBUJE UN **HACHA** OMINOSA EN ESTE EJEMPLO, NO SOY YO QUIEN PROPINA EL **HACHAZO**, NI QUIEN DECIDE LA FUERZA DEL **GOLPE**, NI QUIEN GRITA NI **POR QUÉ** LO HACE.



ESO, QUERIDO LECTOR, HA SIDO **OBRA TUYA**. TODOS HABÉIS COMETIDO ESE CRIMEN, CADA CUAL CON SU **PECULIAR ESTILO**.



EL ARTE INVISIBLE, Scott McCloud

MARITAL PROBLEMS... CAREER DECISIONS... SPIRITUAL DILEMMAS... HEALTH... KIDS... GENERAL CHRONIC ANGST... WISE

ASK DR. BUNCH

GET RID O' THAT SCHLIMEEL AWRED BY... WILL YA PLEEZE??!

COMPASSION-ATE

SHOW SOME GLASS... WHAT 'RE YA SPINE-LESS??!

DEE P

The know-it-all of the 80's...
A glib answer a minute by Aline Kominsky-Crumb '88

SOMETHING ABOUT ME COMPELS MOST PEOPLE TO SPILL THEIR GUTS

I'M GENUINELY INTRASTED IN YOU!

I'VE BEEN AROUND...

I LOVE THE SORDID DETAILS OF LIFE

I WANT TO GIVE ADVICE

SO TELL ME WHAT'S NEW, DAHLING? HOWSE EVRYBODY?

YA SURE EVRYTHING'S AWRIGHT? YEW SOUND UPSET?

YA WANNA TALK?

NITETIME GLASS OF WINE + PHONE CONSULTATION WITH PROBLEM PAL!

I DON'T THINK YOU SHOULD LET HIM GET AWAY WITH THAT!

HE'S NOT BEING SUPPORTIVE OF YOUR CREATIVITY

YOU HAFTO GIVE HIM AN ULTIMATUM THEN HE'LL GET SCARED + SHAPE-UP!

OF COURSE YOUR PERCEPTION IS CORRECT. DON'T DOUBT YASELF!

LISTEN TA ME I HAD TO RUNAWAY + MAKE THE HUSBAND COME AFTER ME... HE JUST DIDNT REALIZE HOW MUCH HE WAS IN LOVE WITH ME.

AFTER I LEFT HE MISSED ME!

IT NEVAH FAILS + WHEN HE COMES CRAWLING BACK READ HIM YOUR LIST OF DEMANDS!

DON'T WORRY IT'LL WORK OUT FINE!

NEVER HAS ANY DOUBTS... ALWAYS HAS A PERSONAL ANECDOTE TO ILLUSTRATE POINT!

LOVE THAT BUNCH de Aline Kominsky-Crumb

uno mismo⁸. La inscripción en la subjetividad consistiría en que el “yo” se va a corresponder tanto con el narrador de la historia, como con el autor real de la obra, formándose una sola entidad que comparte una relación de semejanza. El paso del tiempo y del espacio es una característica inherente al arte secuencial que permite la proliferación de *uno mismo* en un autorretrato autobiográfico, lo que lleva el espejo laciano a su máximas consecuencias.

Foucault entendía la subjetividad como *el modo en que el sujeto construye la experiencia de sí mismo, como un juego de verdad que está en relación consigo mismo*⁹. El sujeto al constituirse en objeto para sí mismo, se obligaba a observarse, a investigarse y a pensarse, extrayendo siempre un conocimiento. Desde este enfoque, cada autora de cómic autobiográfico fabrica su experiencia en función de la subjetividad, el poder y el saber, teniendo en cuenta que es el poder el que legitima la verdad del saber. Tal y como decía Judith Butler, *en cuanto contamos la verdad, nos ajustamos a un criterio de verdad y lo aceptamos como vinculante para nosotros*¹⁰. En otras palabras, tenemos que cuestionarnos nuestras verdades incluso con nosotros mismos; como hace Linda Barry en su cómic autobiográfico *One! Hundred! Demons!*, donde se representa en la mesa de dibujo pensando: “Is it autobiography if parts of it are not true? Is it fiction are parts of it are?”. Para Barry, no sólo se puede dudar de la objetividad de la autobiografía, sino también de la verdad de la ficción, ya que las experiencias y los recuerdos de los autores también se entremezclan en su relatos.

Otra cuestión clave es el concepto de autor de Roland Barthes donde narrador y personaje se corresponden, desafiando la definición clásica del género autobiográfico. Plantea que es el lenguaje y no el autor el que habla. De esta manera, convierte al lector en un lugar donde se reúnen las citas, los escritores etc, dando lugar a su archiconocida cita: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor

Dentro de ese contexto centrado en el lector, el comic es en sí mismo un artefacto participativo, pero no inmediato, ya que requiere de un tiempo para que el lector pueda activar el mecanismo. El primero en constatar teóricamente este hecho fue Will Eisner, que denominaba al cómic *arte secuencial*¹¹. El cómic consistía en un serie de dos o más viñetas colocadas en una secuencia, de tal forma que el lector es el que realiza la **clausura o gutter**¹² que va de una secuencia estática a otra, completando la narración. Scout McCloud lo ejemplifica con dos viñetas en la primera aparece un hombre gritando y otro detrás con un hacha, en la segunda viñeta se ve el skyline de una ciudad de noche, para McCloud el asesinato lo

8 COSTA MENDIA, ISABEL. Tesis doctoral: *Los discursos del cómic autobiográfico*. Universidad del País Vasco. 2017.

9 FOUCAULT, MICHEL. *La Hermenéutica del sujeto*. Ediciones La Piqueta, Madrid, 1987

10 BUTLER, JUDITH. *Dar cuenta de sí mismo*. Amorrortu. Buenos Aires. 2009 pág 165

11 EISNER W., *El cómic y el arte secuencial*, Barcelona, Norma, 1998

12 McCLOUD, SCOTT., *Entender el cómic: el arte invisible*, Bilbao, Astiberri, 1993,

realiza el lector en el gutter.

Otra gran aportación fue la crítica a la sinceridad del pacto autobiográfico realizada por Jacques Derridá. Decir la verdad deja de ser garantía, *el autor sólo dice que la dice*¹³. De igual manera, Phoebe Gloeckner, la autora de *Diario de una adolescente*, afirma:

*By reading that comicbook, you're not experiencing what I experienced. You're perhaps experiencing my interpretation of it, but you're bringing yourself to it. In that way, I always hesitate to say this is a true story. I'm not attempting in any way to make documentary. You can never represent everything. It's always a selective process.*¹⁴

Gloeckner hace hincapié en que recordamos de forma fluida y subjetiva. Además en todos los recuerdos persiste una continua llamada al presente, implicando sentimientos, conocimientos adquiridos que reconfiguran la vivencia pasada.

Otro significado del cómic autobiográfico realizado por mujeres es que coloca en primera línea los microrrelatos marginados de la historia patriarcal. Permite reclamar la verdad de esas vidas dotándoles de la autenticidad de la publicación. Nos aproxima a una *ideología propia, nuevos valores y nuevos símbolos para desplegar nuevos hábitos de vida*¹⁵ que reclama la filósofa Susana Carro. Es posible que esos nuevos modos de ser todavía no aparezcan en las novelas gráficas contemporáneas, pero las autoras de cómic autobiográficos están localizando los cortocircuitos que hay entre nuestros valores feministas y nuestras conductas patriarcales, así como están generando nuevas iconografías que desmontan los grandes relatos históricos y ponen los relatos del extrarradio en el centro de la mirada.

¹³ DERRIDÁ, JACQUES. *La escritura y la diferencia*, Anthropos. Madrid. 2013

¹⁴ KOHLERT, FREDERIK BYRN. *Working it through: Trauma and autobiography in Phoebe Gloeckner's A Child's Life and The Diary of a Teenage Girl*. OCAD University Open Research Repository Faculty of Liberal Arts & Sciences 2015,

¹⁵ CARRO, op.cit., 2018, pag 7.

2.2. EL FUNCIONAMIENTO DE LA AUTOBIOGRAFÍA DENTRO DE LA ESTRUCTURA DEL CÓMIC

...puts the body on the page

Hillary Chute

El *boom* de la novela gráfica estuvo ligado al recurso de la autobiografía, fundamentalmente, como modo para huir de la presión de las temáticas habituales del cómic de superhéroes; pero también como forma de expresión más personal y por tanto más autoral. Este boom caminó paralelo a los primeros estudios sobre comic. En los ochenta, se desarrolló *La semántica del cómic*, que entre otras cosas señaló la existencia de un código que autor y lector comparten, que posee un lenguaje propio con una sintaxis específica. Precisamente, esta sintaxis es la clave de los mecanismos que utilizan los autores de cómic autobiográfico para potenciar la autenticidad. El Rfaie considera que tanto las propiedades estilísticas como los patrones narrativos hacen que las imágenes estáticas del cómic puedan ser interpretadas como continuadas por el lector¹⁶.

El funcionamiento de la narración autobiográfica dentro del cómic implica el uso de recursos narrativos tales como: prefacios donde se explicita el hecho autobiográfico, uso de nombres propios, fotografías o imágenes de archivos, documentos oficiales, además de la intertextualidad o la inclusión de elementos paratextuales. Es habitual que se utilice el habla a cámara, recurso extraído del cine, donde el personaje se dirige directamente al lector. Una de las pioneras en su uso en los ochenta fue Aline Kominsky que habla de forma directa al lector sobre sus relaciones sexuales, amorosas o laborales.

Los subtítulos, prefacios y postfacios sirven para potenciar la identificación de la autora del comic y del personaje, funcionando como una firma. Cada vez se utilizan más, por ejemplo Miriam Engelberg subtitula su novela gráfica *Cáncer made me a shallower person: A memoir in comics*. Y Alison Bechdel y Phoebe Gloeckner insertan fotografías suyas y de sus familiares dentro de la narración gráfica. Otro recurso es el uso del blanco y negro para los recuerdos dentro de la propia narración, tal y como hace Miriam Katin. En muchas ocasiones, la autobiografía contiene flashforwards y flashback que se remarcan estilísticamente. Las elipsis y los saltos en el tiempo son las que generarán la agilidad del relato y sobre las que depende el ritmo, junto con el diseño de la página y la estructuración de las viñetas. También la lectura dependerá de los encuadres y planos; se tarda más en realizar una lectura visual de una viñeta que ocupe toda la página que unas viñetas pequeñas que desarrollen un movimiento de la misma secuencia temporal. Así mismo, se lee más rápidamente unos planos detalles que un plano americano.

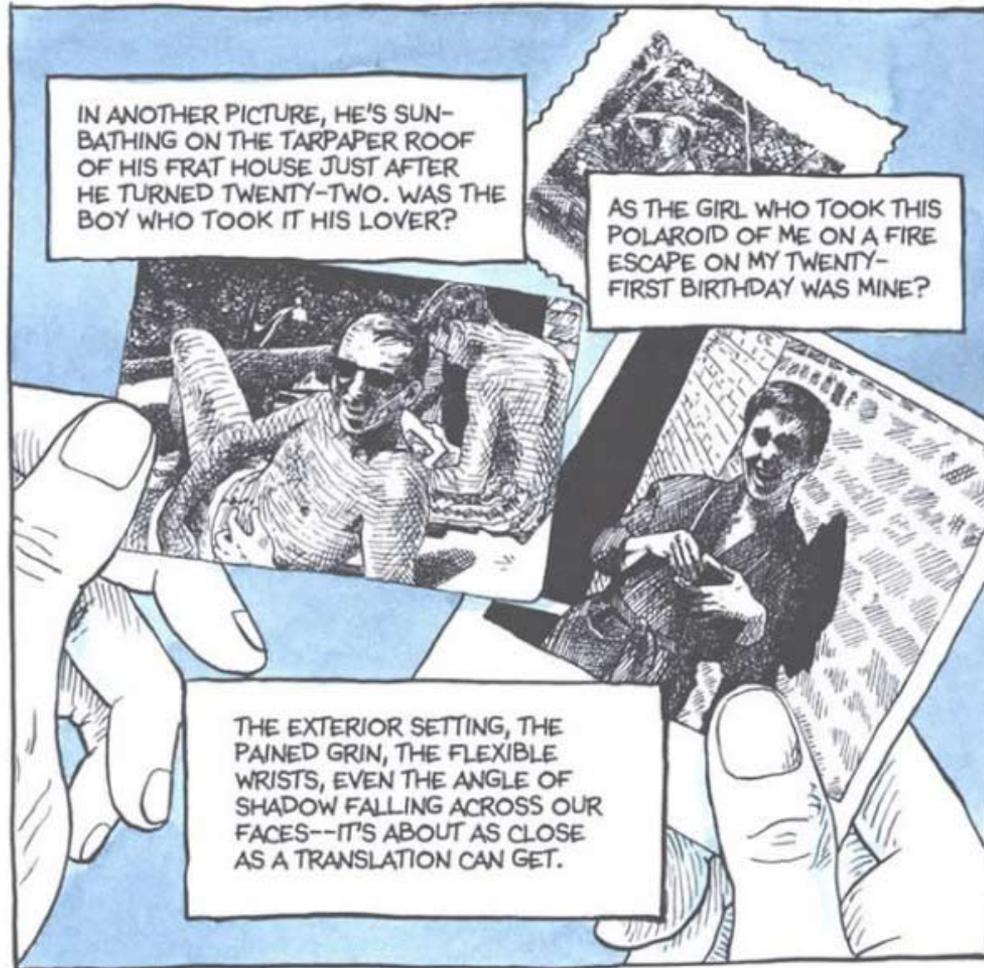
¹⁶ EL REFAIE, op. cit., 2012

WHAT'S LOST IN TRANSLATION IS THE COMPLEXITY OF LOSS ITSELF. IN THE SAME BOX WHERE I FOUND THE PHOTO OF ROY, THERE'S ONE OF DAD AT ABOUT THE SAME AGE.



HE'S WEARING A WOMEN'S BATHING SUIT. A FRATERNITY PRANK? BUT THE POSE HE STRIKES IS NOT MINCING OR SILLY AT ALL.

HE'S LISSOME, ELEGANT.



IN ANOTHER PICTURE, HE'S SUN-BATHING ON THE TARPAPER ROOF OF HIS FRAT HOUSE JUST AFTER HE TURNED TWENTY-TWO. WAS THE BOY WHO TOOK IT HIS LOVER?

AS THE GIRL WHO TOOK THIS POLAROID OF ME ON A FIRE ESCAPE ON MY TWENTY-FIRST BIRTHDAY WAS MINE?

THE EXTERIOR SETTING, THE PAINED GRIN, THE FLEXIBLE WRISTS, EVEN THE ANGLE OF SHADOW FALLING ACROSS OUR FACES--IT'S ABOUT AS CLOSE AS A TRANSLATION CAN GET.

FUN HOME
de Alison Bechdel

En el cómic autobiográfico el testimonio directo está representado por los bocadillos, mientras que la voz en off o el narrador omnipresente es la caja de texto. La primera es el pasado real y subjetivo, frente a la segunda que pretende ser el presente objetivo. También influirán las decisiones sobre la caja de texto y su colocación dentro de la viñeta. Gracias al uso de la disposición donde una historia engloba a otra, se consigue que convivan dos planos temporales: *uno actual en el que el narrador-protagonista desarrolla ciertos recuerdos, y otro pasado donde actúan los personajes de la historia recordada*¹⁷.

Estos recursos permiten documentar el pasado, pero también sumergirse en lo irracional y lo onírico, como los sueños de Jolie Doucet o de Marjane Satrapi. Lejos de afectar a la verosimilitud del relato, aumentan la intensidad emocional del mismo. Y es una forma de abrir nuevos caminos a la interpretación del espectador, favoreciendo su participación.

La naturaleza mestiza del cómic ofrece un conjunto de mecanismos que incrementan el sentimiento de cercanía con el lector uniendo la confianza subjetiva a un acceso visual directo a la vida del autor. El cómic se consolida como una forma única para representar el recuerdo o los sueños, las experiencias temporales, y como una herramienta idónea para convencer al lector de la autenticidad del relato.

¹⁷ ARROYO, op.cit., 2012, pag. 118



FAITS DIVERS, Keleck en Ah! Nana

2.3. AUTORRETRATOS QUE NO LO SON TANTO

Históricamente, la mujer se ve despojada de su capacidad de autorrepresentación. El arte, exclusivamente en manos masculinas, no ha podido reflejar la mirada de las mujeres, sus deseos, su subjetividad. Por lo tanto durante todo ese tiempo la identidad femenina viene determinada por el cuerpo social, regido por una jerarquía patriarcal.

Amparo Serrano de Haro

El autorretrato siempre confronta al autor con su identidad en relación con su propia imagen. El Refaie utiliza el término ***pictorial embodiment***¹⁸ para referirse a las formas particulares en las que el concepto gráfico-memorístico de uno mismo se relaciona con el acto de representar visualmente sus identidades corporales. Cuando hablamos de mujeres artistas, esto significa enfrentarse con concepciones sociales marcadas por el sistema patriarcal respecto a su propio cuerpo. El cómic autobiográfico produce múltiples versiones dibujadas de uno mismo, que obligan a la autora a posicionarse frente a los modelos culturales vinculados a la imagen corporal. Serrano de Haro entiende los autorretratos de las mujeres artistas como *diarios o narraciones en primera persona*¹⁹, que funcionan como emblemas de lo privado en la búsqueda de un espacio público. Es decir, que actúan como un mecanismo para saltar del ámbito de la vida privada a la esfera de lo público de la creación masculina. En sus palabras, *la mujer utilizará el autorretrato para construirse como mujer*. En la misma línea que Serrano, Adela Cortijo destaca que denomina al autorretrato en el ***cómic autografema***²⁰; plantea que la estética elegida de grafía del cuerpo que implica ya un posicionamiento teórico y político. Por tanto, el cómic autobiográfico permite huir de las afirmaciones categóricas del cuerpo y del género con el uso de una grafía propia que se desmarca del comic heteropatriarcal.

El retrato en el cómic, y por tanto el autorretrato, tiene unas características particulares denominadas iconización y universalización. La iconización consiste en la abstracción de un retrato con el objetivo de resaltar ciertos rasgos, amplificando el significado de una manera que no puede hacer un dibujo realista. Por otro lado, el proceso de universalización es el resultado del proceso de iconización, cuanto más se caricaturiza un rostro más personas empatizan o se sienten representadas. Ambos efectos son unas armas muy poderosas para ampliar las voces protagónicas del comic autobiográfico femenino. Su uso es gradual, en función de la necesidad de empatizar con el lector o la necesidad de mostrar una mayor

¹⁸ EL REFAIE, op. citl., 2012, pag. 202

¹⁹ SERRANO DE HARO, AMPARO. *Imágenes de las mujeres en el arte: atisbos y atavismos*. Revista latinoamericana: Polis, nº17, 2017

²⁰ CORTIJO, ADELA *Mirada y representación del cuerpo femenino en el cómic francés: las autoras de Ah! Nana*. Diablotexto Digital 1, pag. 139-167. 2016



autorretratos de Aline Kominsky,
Linda Barry, Phoebe Gloeckner y
Emil Ferris

objetividad, se dibujaría el autorretrato de forma más simplificada o más realista o incluso simbólica, como el conocido rostro de ratón que utilizaba Spielgeman para autorretratarse.

Otras de las particularidades del cómic, en este caso frente a la novela, es que el narrador se presenta en tercera persona, como en un autorretrato múltiple, pudiendo o no incorporar la primera persona en los textos. Este mecanismo permite que el lector sea consciente al mismo tiempo de que es una invención artística y un relato verídico. Esto es posible por el carácter híbrido del cómic, que posibilita la construcción de una imagen autobiográfica propia, irreductible a lo meramente literario o pictórico²¹.

De igual manera que el autorretrato en el mundo del arte, el cómic sirve a las autoras de altavoz para ser vistas, afirmando que otra subjetividad es posible; a la vez que señala a la estructura opresiva del mundo del cómic como una de las causas de la reducción de la mujer a un objeto pasivo, a un estereotipo.

21 ARROYO, op. Cit, 2012, pag 108

CUADRO FOTOGRÁFICO AUTORAS Y AUTORRETRATOS



De izq. a dcha.: Phoebe Gloeckner, Aline Kominsky, Marjane Satrapi, Samira Kentric, Alison Bechdel, Thi Bui, Cristina Durán y Zaina Abicharadel.

CUADRO FOTOGRÁFICO AUTORAS Y AUTORRETRATOS



De izq. a dcha.: Lynda Barry, Ana Penyas, Miriam Katin, Daria Bogdanaska, Emil Ferris, Laura Pacheco, Julie Doucet y Roberta Marrero..

CUADRO FOTOGRÁFICO AUTORAS Y AUTORRETRATOS



De izq. a dcha.: Marion Fayolle, Raquel Gu, Jennifer Hayden, Sarah Glidden, Tillie Walden, Raquel Deville, Valeria Gallo y Chantal Montpellier.

2.4. LA DECONSTRUCCIÓN DE LO FEMENINO DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA

El cuerpo de una mujer es ya un texto

Helene Cixous

Cuando Simone de Beauvoir, escribe **No se nace mujer, se llega a serlo**²², plantea que el género es una construcción cultural; que lo femenino en oposición a lo masculino es un invención construida por la sociedad. No se nace mujer, como no se nace sumisa, cariñosa o histérica... son modelos adquiridos a través de la educación en su sentido más amplio. El proceso de inculturación a través del comic generó modelos femeninos basados en cuerpos hipersexualizados, pasivos y mudos. En palabras de Marika Vila *el comic ha sido un reducto bastante impermeable (irreductible) al feminismo a pesar de su condición privilegiada como generador de modelos para la pedagogía social.*²³

El mecanismo de la reproducción del patriarcado a través del cómic utiliza la repetición de iconografías del cuerpo de la mujer que refuerzan estereotipos de género. El predominio de esta codificación del cuerpo es lo que Vila denomina artefacto mujer, que permea incluso en las propias autoras. Belén Ortega, confiesa que, a pesar de elegir personajes femeninos fuertes que rompan con “lo femenino”, en sus primeras obras como **Bitch Slap** (2009) se *cosificaba de una manera brutal* a las mujeres²⁴, a pesar de que tenían una actitud activa y beligerante. Lo que significa que la mirada heteropatriarcal está inserta en el concepto de *superheroína* desde una hipersexualización falsamente empoderada. Esta situación se da porque la autora no tiene libertad absoluta, ya que, como nos hizo comprender Beauvoir, la libertad depende de la situación. Por eso, Ortega cambia su registro corporal cuando **se concientiza** de su situación como autora y como mujer.

Cuando Serrano de Haro afirma

*la mujer es definida como el opuesto referencial al hombre, nunca podrá compartir con él nada. Como dice Simone de Beauvoir: **Él es el sujeto, el absoluto. Ella es el otro.** Esa mujer fetiche, esa mujer tótem, permanecería inalterable, indiferente a la angustia de la muerte que empuja al varón a buscarla, y que le exige, le ruega, una respuesta; una respuesta que él mismo le ha prohibido enunciar, está planteando la necesidad de la deconstrucción de lo femenino.*

²² BEAUVOIR, SIMONE. *El segundo sexo*. Ed. Cátedra. Undécima edición. Madrid.. 2018

²³ VILA, MARIKA. *La subjetividad femenina en el comic*. Ed. Semana Negra. Gijón. 2018

²⁴ Documental Intergrarte Media “Mujeres artistas: ilustración, comic y viñetas”

LA MISIÓN DE LA MUJER HA SIDO, ES Y SERÁ SÓLO ESTA: SER MADRE Y EDUCADORA DE SUS HIJOS. ES UNA LEY NATURAL Y UN DEBER MORAL. ES LA MAYOR ASPIRACION DE LA MUJER. EL AMOR DE UNA MADRE ES EL MAS DESINTERESADO Y EL MÁS SUBLIME DE TODOS. MI MADRE, QUE ERA UNA SANTA, YA ME LO DECÍA...



LA MUJER SE VE, POR TANTO, SOMETIDA AL DOBLE ESFUERZO DE COMPAGINAR SU TRABAJO DOMÉSTICO CON SU TRABAJO LABORAL. SI ÉSTE NO LA COMPENSA SUFICIENTEMENTE, ACABA POR CEDER A TODAS LAS PRESIONES FAMILIARES Y SOCIALES QUE LA INVITAN, INSISTENTEMENTE, A DEDICARSE SÓLO Y EXCLUSIVAMENTE A SU HOGAR,...

... ¡DEL QUE NO TENDRÍA QUE HABER SALIDO NUNCA!..



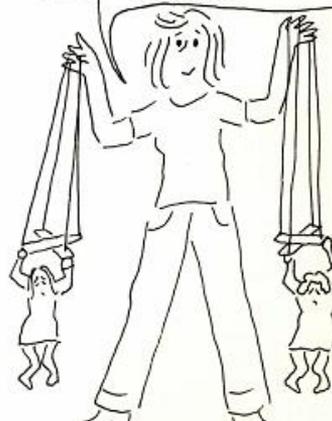
... RECIBE UNA FORMACION CULTURAL Y TÉCNICA INFERIOR A LA DEL HOMBRE. PORQUE, ANTE TODO "SE TENDRÁ EN CUENTA SUS APTITUDES ESTÉTICAS Y SU FUTURO PAPEL EN LA FAMILIA Y EN LA SOCIEDAD. SE IMPULSARÁ LA FORMACION PROFESIONAL FEMENINA ESPECIALMENTE EN LAS RAMAS DE LA ADMINISTRACION Y DE LA INDUSTRIA QUE MEJOR SE ACOMODEN A SU PSICOLOGIA DE MUJER"... -DEL LIBRO BLANCO. LOS TRABAJOS A LOS QUE TENDRÁ ACCESO SERÁN, PUÉS, SIEMPRE "PROPIOS DE LA MUJER"...



BUENO, DIRÁN LO QUE QUIERAN, PERO LA MUJER SIGUE SIENDO, LA REINA DEL HOGAR, EL PILAR DE LA FAMILIA, EL ANHELO DE LOS HOMBRES, LA MÁS...



ESTÁ CLARO: SI NO CAMBIAN LAS MUJERES, SI NO CAMBIAN LAS MENTALIDADES, SI NO CAMBIAN LAS COSTUMBRES, SI NO CAMBIAN LAS ESTRUCTURAS, SI NO CAMBIAN LAS INSTITUCIONES. SI NO CAMBIAN LAS LEYES... SEGUIREMOS SIENDO...



Al transferir la deconstrucción de lo femenino al mundo del cómic es necesario el desenmascaramiento de sus nuevas iconografías. Esto nos ha permitido descubrir que las nuevas superheroínas son las nuevas formas de anular a las mujeres reales.

La deconstrucción de lo femenino fue el objetivo de la revista francesa **Ah Nana** (1976-1978), con imágenes tan potentes como bailarina tullida dibujada por Keleck o la crítica feroz de la dictadura de los cuerpos de Cecilia Capuana. En España, destaca la pionera Nuria Pompeia **Y fueron felices comiendo perdices...** (1970), donde no sólo dibuja cuerpos fuera de la normatividad sino que disecciona el amor romántico. Lamentablemente siguen siendo desconocidas para el gran público, a pesar de que a través de su exploración propusieron nuevas ontologías contra el orden visual del falocéntrico y heteronormativo. Afortunadamente, se está recuperando a muchas pioneras con trabajos como la exposición itinerante y el **Catálogo Presentes: autoras de ayer y hoy** (2016) comisariado por Carla Berrocal y Elisa McCausland del Colectivo de Autoras de Comic.

El camino para la construcción de una subjetividad propia sólo se puede hacer desde la otredad, superando la dicotomía sujeto y objeto, permitiendo la reiconificación de nuestros cuerpos e incorporando nuevas subjetividades tanto de género como culturales. En esta ruta, la autobiografía aparece como la herramienta idónea para construir nuevas voces donde las dualidades objeto/sujeto y masculino/femenino puedan desaparecer. La autobiografía en el cómic permite que emerjan las contradicciones y paradojas de las mujeres autoras con sus propios cuerpos, con su situación sociocultural y con su propio concepto de mujer artista, configurando espacios de resistencia que se están colando en el discurso público, y que parten de esa esfera privada donde se pretendía enclausurar el pensamiento femenino.

3. TIPOLOGÍAS DE ACCIÓN FEMINISTA EN EL CÓMIC AUTOBIOGRÁFICO

¡Las poetas serán!
Cuando se haya roto la infinita servidumbre de la mujeres,
cuando viva para ella y por ella,
cuando el hombre- hasta ahora abominable-
le haya dado paso
¡será ella poeta!
La mujer encontrará lo desconocido!(...)
cosas extrañas, insondables, repugnantes, deliciosas (...)

Rimbaud

Las autoras de cómic autobiográfico abandonan la temática del héroe al recoger experiencias que ponen el énfasis en lo cotidiano, en la alteridad, en la hibridez, permitiendo la ruptura con la historia lineal de los grandes relatos. Como diría Foucault “Yo no procedo por deducción lineal sino más bien por círculos concéntricos, y voy tan pronto hacia los más exteriores, tan pronto hacia los más interiores...”.

Cualquier intento de clasificar una realidad tiene como efecto secundario la marginalización de las piezas que no encajan en las etiquetas creadas. Sin embargo, nos vemos en la necesidad de categorizar las distintas líneas de acción feminista que subyacen en los trabajos de las autoras de comic autobiográfico, porque de otra manera el estudio de cada propuesta en su especificidad requeriría de un espacio que no disponemos. La presente propuesta de clasificación incluye cinco tipologías. La primera línea sería “*Lo personal es político*” vinculada al feminismo radical, la segunda línea “*Ser mujer es hermoso*”, estaría relacionada con las nuevas fórmulas del feminismo de la diferencia, la tercera línea “*Rompiendo el armario*” nos lleva al activismo de lesbianas y trans, y en “*Al margen de occidente*” parte de los otros feminismos, incluido el denominado feminismo negro, y finalmente en “*Matrioshkas o el cómic dentro del cómic*” se trabaja sobre la perspectiva del metacómic autobiográfico.

3.1. LO PERSONAL ES POLÍTICO

Muchas de las autoras de cómic autobiográfico lo que hacen es expresar plásticamente el famoso lema del feminismo radical²⁵ *lo personal es político*, con el que Kate Millett apuntó hacia el entramado ideológico, económico, social y psicológico destinado a conseguir la sujeción de las mujeres. Celia Amorós lo explica de la siguiente manera:

...el feminismo venía a decir que las relaciones llamadas “personales” no sólo son políticas

²⁵ MILLET, KATE. *Política Sexual*. Ed. Catedra. 2010

en el sentido de que son relaciones donde el poder se ejerce de hecho, sino que deben ser politizadas porque, partiendo de la innegabilidad de que son políticas, no se puede dar por bueno sin más su *modus operandi*. Un ejemplo paradigmático sería el problema de la “violencia doméstica”, el cual, a pesar de la racanería con que las inercias patriarcales se negaban a reconocerlo como fenómeno social de dimensión estructural, ya está “en común” y “en el medio”²⁶.

Louise Bourgeois sentía su casa como una trampa y afirmaba “**Ojala pudiera hacer mi privacidad más pública y al hacerlo perderla**”. Precisamente es la interrelación de lo personal y lo político, lo que permite dibujar el funcionamiento de violencia de género o denunciar la necesidad de una ética de los cuidados universal desde la experiencia personal. La familia será el centro de la mirada para muchas autoras, como foco original de los conflictos patriarcales, denunciando las relaciones de poder que se establecen dentro del ámbito personal como germen de la violencia machista. Destacan por su crudeza **Vida de una niña** (1998) o **Diario de un adolescente** (2002) de Phoebe Gloeckner, y **La muñequita de papa** (1996) de Debbie Dreschler, donde nos hablan de las relaciones sexuales con su padrastro, una, y de los abusos sexuales de su padre de una forma brutalmente descriptiva y explícita el abuso. Bloeckner y Dreschler consiguen hacer de lo traumático una bandera de resistencia de enorme potencia gráfica. Para El Refaie, el comic autobiográfico se confirma como una herramienta de enorme capacidad expresiva para construir visualmente sucesos dolorosos, además de desarrollar una función terapéutica.



Un paso más allá, lo realiza la autora inglesa que firma con el seudónimo **Una**. En **Una entre muchas** (2016) interrelaciona los abusos sufridos en la infancia con los asesinatos de prostitutas del Destripador de Yorkshire, denuncia como en ambas situaciones la violencia sexual funciona como un doble castigo a la víctima, culpabilizándola por haber sufrido la violencia. Una enmarca la violencia machista dentro de la violencia estructural del Thatcherista neoliberal dominado por el desempleo, drogadicción, alcoholismo... En el libro la autora afirma que “*La idea de que hay algo incrustado profundamente en la cultura que produce erupciones de violencia de género y permite que florezcan, en lugar de ser algo aleatorio y sin móvil, se está haciendo más popular, y es lo que impulsa a este libro*”. A diferencia de Bloeckner y Dreschler,

Una no explicita la violencia, el lector se ve obligado a imaginar las viñetas no dibujadas. De ahí, que tenga una doble efecto emocional y reflexivo, de una gran dureza. Como diría Didi-Huberman: *...para saber*

hay que imaginarse. Debemos tratar de imaginar que fue el infierno”.

Otro infierno fue el vivido por Miriam Katin que publica en 2006 **Por nuestra cuenta**, sobre la huida con su madre del ejercito nazi en Budapest cuando era una niña. En esa misma línea Samira Kentric, hija de bosnios emigrados a Eslovenia, nos narra como creció entre las contradicciones de la transición del socialismo al capitalismo y la crueldad de la guerra de las Balcanes en **Balkanlije** (2015). Para Kentric “*I never hide my political views, they are in the centre of my creations. (...) I’m the child of this moment and I’m showing it. For me art is also a battlefield”*

Emil Ferris, en **Lo que más me gusta son los monstruos** (2018) narra en primera persona su infancia a finales de los años sesenta donde entrelaza lo personal: hija de madre soltera enferma de cáncer con un hermano predelincuente, sus primeras atracciones homosexuales... con lo político: la violencia machista, los estragos de la violencia nazi y la guerra de Vietnam...

La situación de los cuidados, de la enfermedad y de la vejez son los temas de **Un adiós especial** (2010) de la veterana Joyce Farmer y **La ternura de las piedras** (2013) de la joven Marion Fayolle. Ambas se refieren a hechos autobiográficos sobre la enfermedad de sus padres, planteado cuestiones tan universales como la invisibilización de las cuidadoras, la discriminación de la vejez o la eutanasia. Cada una de ellas utilizan distintas estrategias narrativas, Farmer desde un humor negro, casi berlanguiano, y Fayolle, desde la metáfora surrealista. En España destaca el premio nacional de comic, Ana Penyas, con **Todas estamos bien** (2017) que en palabras de Carla Berrocal no solo es un cómic que está hecho por una mujer, si no que habla de toda la generación de invisibles que conforma la posguerra española, en este caso sus abuelas.

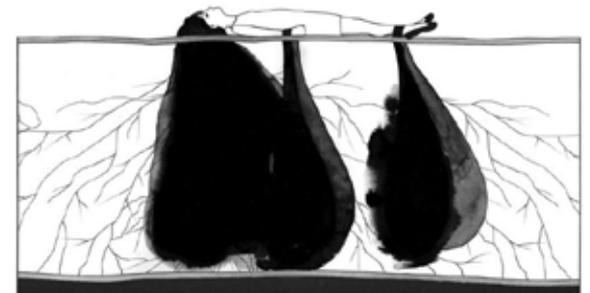


DESPUÉS DE TENER EL SUEÑO DURANTE ALGUNOS AÑOS, CAMBIÓ. YA NO ESTABA SOLA.

MI HERMANA IBA CONMIGO



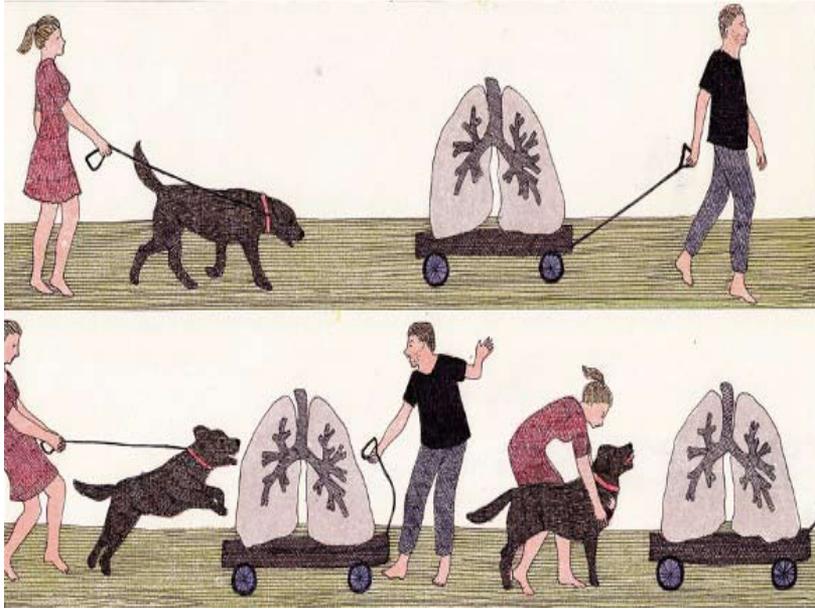
ME ESCUCHARON, PERO NO PARECIERON OÍRME. SE ENCOJIERON DE HOMBROS Y CONTINUARON CON LO QUE ESTABAN HACIENDO.

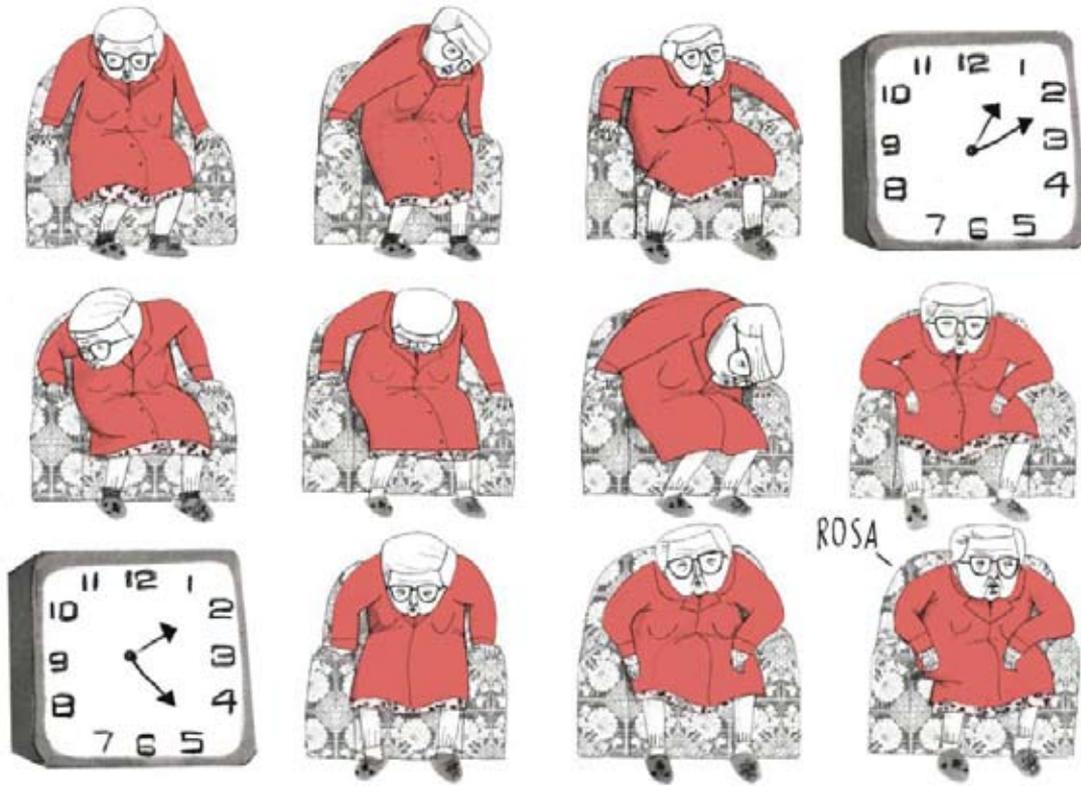


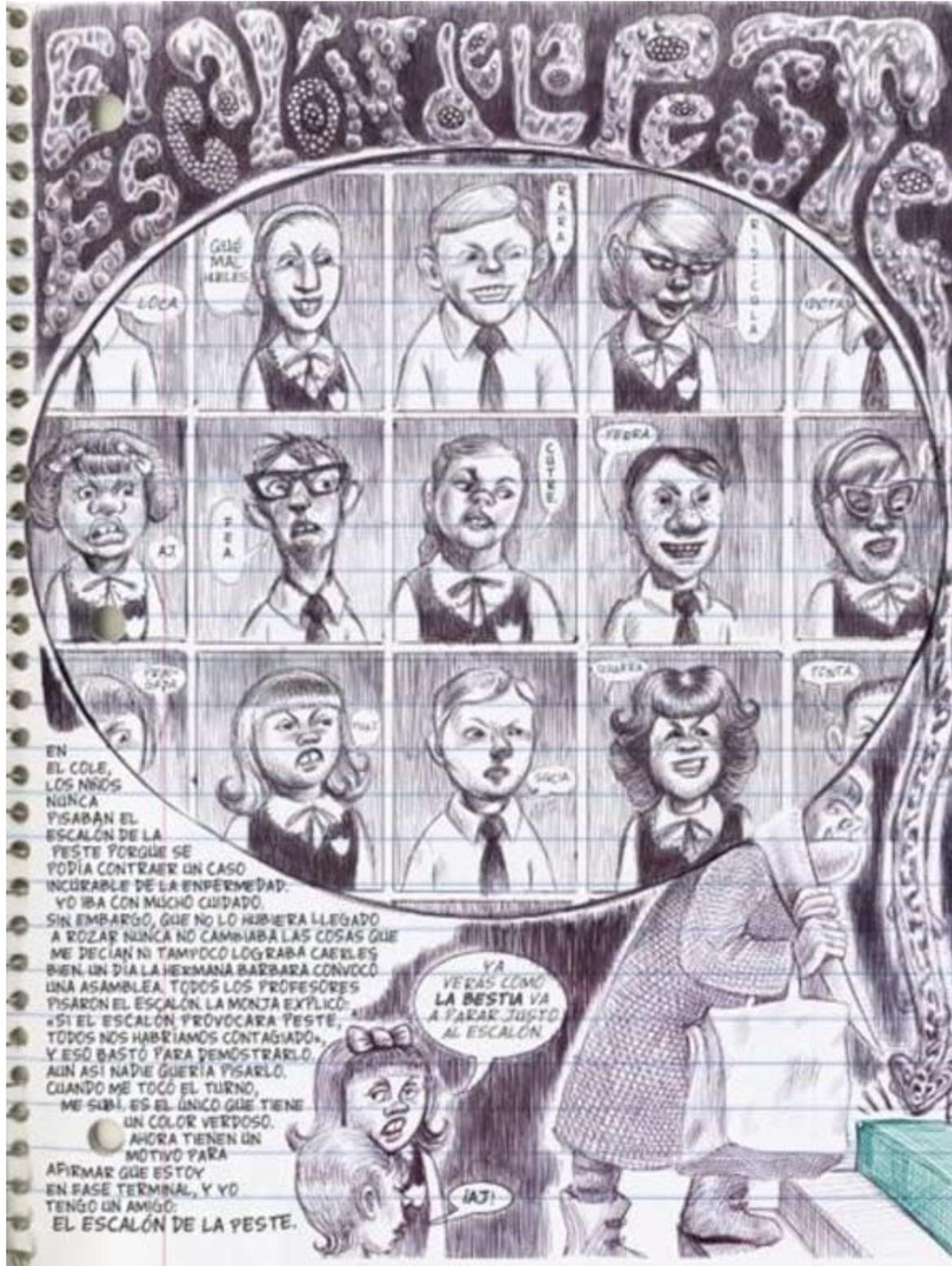












3. 2. SER MUJER ES HERMOSO

Uno siempre ha leído a los hombres porque "las obras son de los hombres", pero cuando empecé a ver que hay otra voz, otra forma de decir las cosas y de pensamiento y otra forma de narrar me sentí completamente atraída.

Paola Gaviria

Pensadoras como Helene Cixous, Julia Kristeva o Luce Irigaray van a reivindicar el derecho a la diferencia de las mujeres, en contraposición al planteamiento beauvoriano. De alguna forma este intento de división implica una búsqueda dentro de la propia otredad, que en vez de un lugar de confinamiento se convierte en un lugar donde construir la subversión. Para Cixous *desde el momento en que se acepta que la escritura brota del cuerpo entero, y no sólo de la mente, es preciso admitir que transcribe todo un sistema de impulsos, toda una serie de concepciones del gasto emocional y el placer completamente diferentes.*

En la novela gráfica actual encontramos temáticas aparentemente centradas en la diferencia que tocan aspectos como la maternidad, las relaciones familiares, el cuerpo, incluso los trastornos alimentarios. Destacan dos aspectos comunes a dichas novelas gráficas y que curiosamente aparecen paralelamente en distintos puntos del planeta: uno, internet y en concreto las redes sociales son los escaparates elegidos, aunque tras el éxito la red, se edita en formato papel, y dos, que utilizan el humor como mecanismo generador de empatía. Un ejemplo es **Yo, Gorda** (2017) de Meritxell Bosch y **Gorda** (2017) de Moyoco Anno, ambas sobre trastornos alimentarios pero una realizada en España y otra en Japón. A pesar de que es un fenómeno internacional, en España tiene sabor propio, con ejemplos mediáticos como Raquel Corcoles, más conocida como **Moderna de Pueblo, Flavita Banana, Raquel Gu, Ana Belén Rivero, Agustina Rivero** orgullosas herederas del sarcasmo de la pionera argentina: Maitena.

La familia, las relaciones entre hermanas, las relaciones laborales y la vida cotidiana son los ejes de la novela gráfica de las Hermanas Pacheco **Let,s Pacheco** (2015). Laura Pacheco se inicia en el comic autobiográfico de una forma natural porque le resultaba más sencillo *contar la situación que estaba viviendo en ese momento por medio de tiras cortas.* De forma similar, pero en otras latitudes, desde Brooklyn, Sarah Anderson se plantea la autobiografía como una forma directa de contar sus propia situación ante los estereotipos de género, primero en la web y luego en los libros **Creceer es un mito** (2015) y **Un Bollito Feliz** (2017).

Otra de las características es el formato de webcomic es la brevedad, la accesibilidad y el contacto

directo con el público. Muchas de ellas, desgranar las contradicciones del amor romántico, de la dictadura del cuerpo y de la edad como **Estoy estupenda** (2018) de Raquel Gu o **Confesiones de una cuarentona** (2018) de la mexicana Valeria Gallo. Una línea más transgresora es la Kate Beaton, que se burla abiertamente de la “HIStory” o Liv Strömquist que en **El fruto prohibido** (2016) que se desdobra como personaje narrador, en este cómic-ensayo sobre la historia cultural de la vulva.

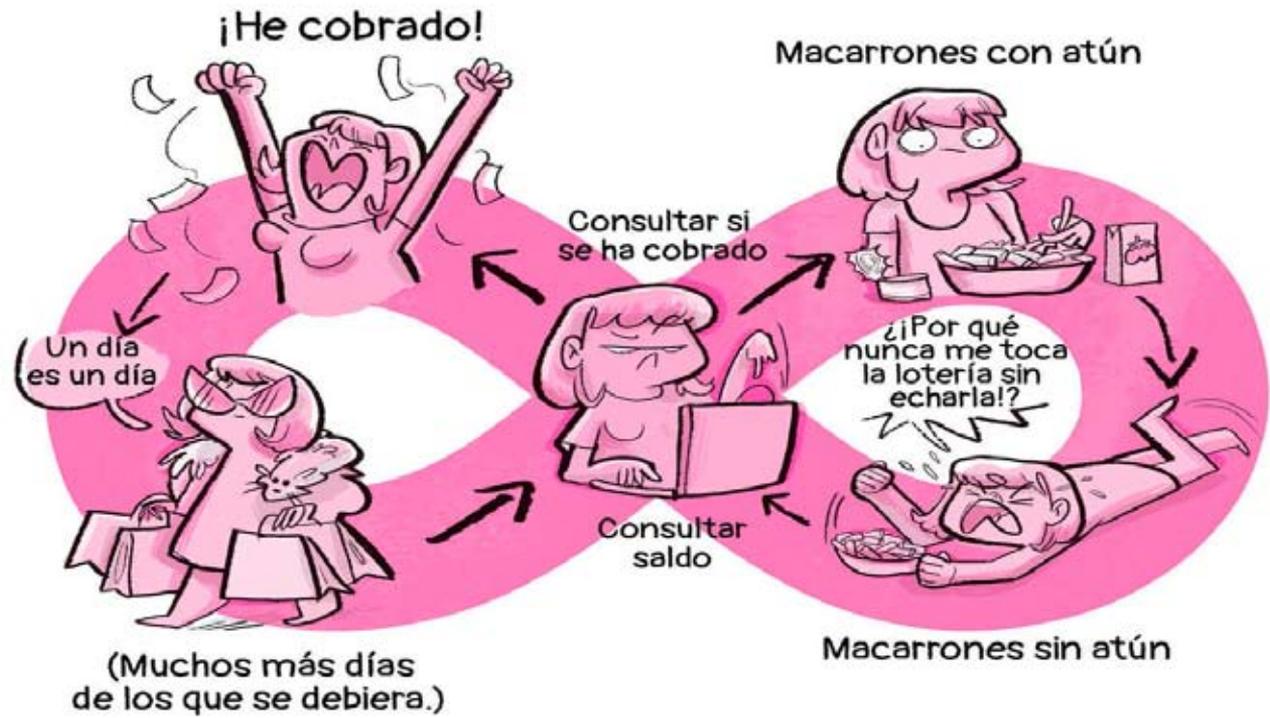
Uno de los temas estrella es la enfermedad desde la perspectiva de género, en especial el cáncer de mama, destacando **La historia de mis tetas** (2015) de Jennifer Hayden y **Cancer made me a shallower person: A memoir in comics** (2006) de Miriam Engelberg. Al igual que los comics relacionados con la violencia, esta modalidad suele tener aspiraciones terapéuticas tanto para el autor como el lector. A partir de **María y yo** (2007) de Miguel Gallardo, otra temática de la autobiografía sera la relación con hijos con discapacidad; en este campo destaca Cristina Durán con **Una Posibilidad** (2017). Para Cristina Durán su relación con la memoria fue muy complicada: *“Hacer un cómic así te obliga a recordar con detalle hechos que quería olvidar. Había días que podía trabajar en el tema, pero otros no, ha sido un proceso largo. Pero finalmente ha sido muy importante nivel personal, el hecho de conseguir transformar una experiencia dura en algo diferente, transforma esa experiencia de alguna manera, te ayuda a procesarla y a seguir adelante a pesar de las dificultades del día a día. Es lo que en psicología llaman proceso resiliente y que nosotros hemos descubierto a posteriori”*

La outsider Rachel Deville, con una obra tan singular como **Lobas** (2007) inaugura un tipo de novela autobiográfica de tinte surreal donde lo onírico y el psicoanálisis se dan de la mano para contarnos su relación con su hermana melliza. Muchos son los temas que recoge: la educación, el doble, la identidad, y lo hace desde combinado una plástica gótica y la sencillez gris de trazo del lapicero.

La industria del cómic ha visto un enorme filón en la autobiografía de mujeres dirigidas a mujeres, donde prima el humor y el amor, pero que carecen de un componente crítico con la sociedad heteropatriarcal. Las ventas se incrementaron exponencialmente en los últimos años, lo que ha supuesto que en las tiendas especializadas tanto en Francia como en España, el cómic femenino vinculado a las redes sociales tenga su propia estantería, no obstante, todavía es pronto para analizar el alcance y el recorrido de este fenómeno.



¡La utopía del ahorro!



La precariedad INFINITA











3.3. ROMPIENDO EL ARMARIO

La categoría del sexo no es invariable ni natural, es una utilización política de la categoría de la naturaleza

Judit Butler



QUEER de

Meg John Baker

Uno de los grandes logros de las autoras de cómic autobiográfico es la visibilización de las identidades LGTBQ. En la revista *Tits & Clits* (tetas y clítoris) (1972-1987), editada por Joyce Farmer y Lyn Chevli, participaron 32 autoras dibujando historias sobre la sexualidad femenina desde el humor con una perspectiva sociopolítica y con el objetivo de contrarrestar la misoginia del comic underground masculino del momento. Consiguieron hibridar el comic underground de los 70 con el feminismo de la segunda ola, y entre otros logros publicaron *Sandy comes out* (1972) de Trina Robbins que se considera el primer comic con una protagonista lesbiana. Pero es *Unos bollos de cuidado*²⁷ donde el comic LGTBQ da el salto, ya que no sólo narra la historia del lesbianismo norteamericano de los últimos 20 años, sino que también es una crónica políticosocial de EEUU. En palabras de su autora, Alison Bechdel es una *mezcla entre el microcosmos doméstico y el macrocosmos político*²⁸. Pero por encima de todo, destaca el trabajo de *Fun Home* (2006) Cuya sinopsis resume la propia Bechdel:

It's about my childhood growing up with my closeted gay (or possibly bisexual) dad. He was a high-school English teacher who was obsessed with interior design and spent all his free time restoring and redecorating our Gothic Revival house. He also worked as a funeral director at the family funeral home in the small Pennsylvania town where we lived²⁹.

Bechdel pone en imágenes el planteamiento teórico de Judit Butler. Y es que Butler, siguiendo a Foucault, va a hacer una lectura revolucionaria de Simone de Beauvoir, donde no sólo la categoría mujer es una construcción social, sino también la de género. Teniendo en cuenta que para Butler, las categorías dicen más sobre la necesidad de categorizar los cuerpos que sobre los cuerpos mismos. Butler nos obliga a comprender que esa necesidad de categorizar es un mecanismo de dominación patriarcal de los cuerpos no heteronormativos. De alguna forma, Bechdel está intentado poner en práctica la significación

²⁷ El famoso «test de Bechdel» está basado en un personaje que asegura que no ve ninguna película que no cumpla estos tres requisitos: que salgan, al menos, dos personajes femeninos; que hablen entre ellos y no tenga que ver con un hombre.

²⁸ CHUTE, HILLARY, *Woman Graphics: Life Narrative and Contemporary Comics* Columbia University Press, 2010, pág. 177.

²⁹ LYNN EMMERT from *The Comics Journal* #282, April 2007

(ella) y resignificación (su padre), analizadas teóricamente por Butler. En esta línea, uno de los comic más curiosos es **Queer: Una historia gráfica** (2017) donde la académica Meg John Baker y la ilustradora Julia Scheele realizan un ensayo didáctico de la teoría queer³⁰ en viñetas donde refutan el concepto esencialista de las identidades sexuales y de género y plantan cara a la heteronormatividad.

Piruetas (2017), de Tillie Walden sigue la estela de Bechdel narrando su experiencia de salir del armario dentro del cerrado mundo del patinaje artístico. En España, son Rosa Navarro y Gema Arquero con **Salidas de emergencia: bollería fina** (2006) las que cogen el testigo de Bechdel, narrando las vivencias de 5 lesbianas y su entorno. En esa misma línea, estaría el webcomic autobiográfico de Teresa Castro **L.S.B. Ana** (2017). En el contexto iberoamericano destaca, la revista **Viñetas de tortas y bollos** (2018), de visibilización del comic lésbico. Con la frase “*No nació hombre ni mujer. Nació bebé. Necesito tiempo para saber quién soy*”, Roberta Marrero inicia **El Bebé verde** (2016), el primer comic autobiográfico de temática trans realizado en España, con una apuesta por el color y la estética de los años ochenta. El dibujante francés Scotty Hervaout realizó el webcomic **Scotty (boi)**(2016), donde experimentaba con los límites de la figuración narrando su proceso de transición.

Lo más importante del cómic autobiográfico LGTBQ es que al ser prácticas sexuales no normativas cuestionan la estabilidad del género como categoría de análisis, de ahí, que la mayoría de los cómic elegidos narren experiencias en las que las autoras sufrieron la discriminación de género y de acoso como fórmulas que usa el poder al sentirse cuestionado.

30 término creado por Teresa de Laurentis pero desarrollado por Judith Butler

SOLO CUATRO MESES ANTES LES HABÍA ANUNCIADO ALGO A MIS PADRES.



EN ESE MOMENTO, MI HOMOSEXUALIDAD ERA ALGO PURAMENTE TEÓRICO, UNA HIPÓTESIS SIN DEMOSTRAR.



PERO ERA UNA HIPÓTESIS TAN SÓLIDA Y CONVINCENTE QUE NO ENCONTRÉ NINGUNA RAZÓN PARA NO COMPARTIRLA INMEDIATAMENTE.

LA NOTICIA NO FUE TAN BIEN RECIBIDA COMO ESPERABA. HUBO UN DIFÍCIL INTERCAMBIO DE CARTAS CON MI MADRE.



Y DESPUÉS UNA LLAMADA CON LA QUE ME ASESÓ UN GOLPE DESCONCERTANTE.

ME HABÍAN ECLIPSADO: PASABA DE SER LA PROTAGONISTA DE MI PROPIO DRAMA AL TÓPICO CÓMICO EN LA TRAGEDIA DE MIS PADRES.



YO HABÍA IMAGINADO MI CONFESIÓN COMO UNA EMANCIPACIÓN DE MIS PADRES, PERO, EN VEZ DE ESO, ME DEVOLVÍA A SU ÓRBITA.



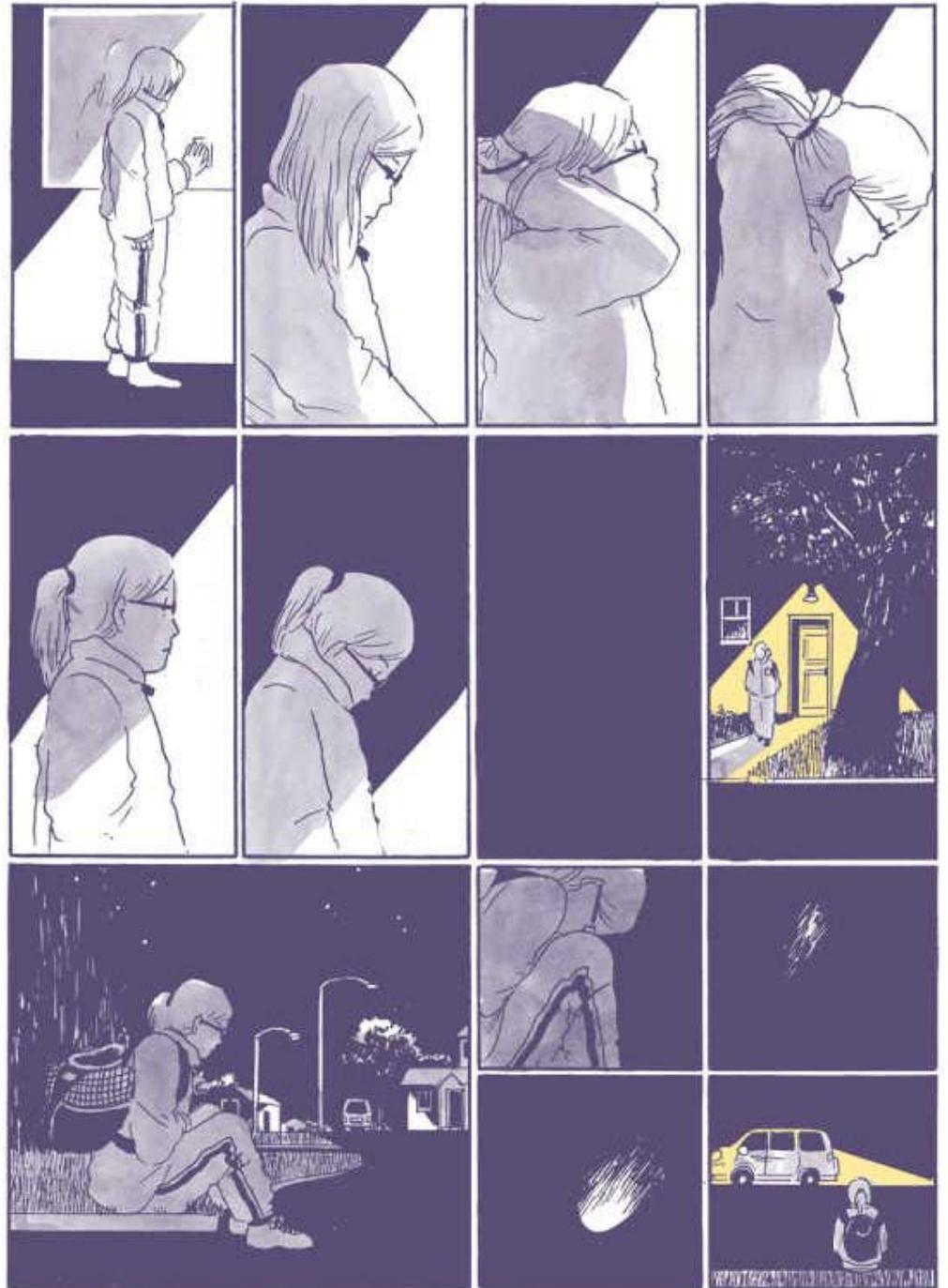
Y COMO LA MUERTE DE MI PADRE LLEGÓ POCO DESPUÉS DE MI PENOSA SALIDA DEL ARMARIO, NO PUDE EVITAR VER UNA RELACIÓN DE CAUSA Y EFECTO.

SI NO ME HUBIERA SENTIDO IMPULSADA A COMPARTIR MI PEQUEÑO DESCUBRIMIENTO SEXUAL, QUIZÁ AQUEL TRÁILER HABRÍA PASADO SIN CAUSAR INCIDENTE ALGUNO CUATRO MESES MÁS TARDE.



¿POR QUÉ SE LO HABÍA CONTADO? NI SIQUIERA ME HABÍA ACOSTADO CON NADIE TODAVÍA. MI PADRE, EN CAMBIO, LLEVABA AÑOS ACOSTÁNDOSE CON HOMBRES Y NO SE LO HABÍA CONTADO A NADIE.







27

LAS NOVIAS SEGÚN LUNA...





mi primera foto



mi madre y mi tía María





3.4. AL MARGEN DE OCCIDENTE

*Los padres blancos nos dicen: pienso, luego existo.
Pero la madre negra que llevamos dentro -la poeta- nos susurra en nuestros sueños:
siento, luego puedo ser libre.
La poesía es esa destilación de la experiencia,
con la que damos nombre a lo que aún no lo tiene,
para poderlo pensar.*

Audre Lorde

Son muy pocos las novelas gráficas realizadas desde los márgenes de occidente y menos aún las que se desmarcan del dominio epistemológico occidental tanto el el comic en general como en el desarrollado por mujeres autoras. Pero las existentes sobresalen. En 1.999 la editorial parisina L' Association publicó el mayor best-seller internacional de la autobiografía: **Persépolis** de Marjane Satrapi. Satrapi dibuja sus recuerdos de infancia y adolescencia en el Irán de la revolución islámica hasta su exilio actual en Francia, entremezclando vida cotidiana y acontecimientos políticos. Satrapi-personaje exclama “*Demasiada información bloquea el cerebro, poca nos hace ignorantes. Pero lo peor es la información unidireccional*” y continua “*¡Como si la gente adorase morir en explosiones! ¡Como si vivir en paz fuese el privilegio de una parte del mundo! Hoy en día en Irán, centenares de estudiantes, periodistas e intelectuales permanecen en prisión por haber soñado con la libertad. ¡Eso tampoco os lo han contado! No es grave, creedme. Uno se acostumbra a todo*”. Satrapi habla de una sociedad anestesiada por saturación informativa y de la necesidad de los pequeños relatos, no sólo para visibilizarlos, sino también, y quizás más importante, para despertarnos del estado de inconsciencia. Satrapi lo consigue gracias a la *doble inscripción* de mujer y de exiliada. Es lo que Hosni Bhaba³¹ denomina hibridación. Esa hibridación inicia un proyecto del pensamiento político enfrentándolo continuamente con lo estratégico y lo contingente, con el pensamiento compensatorio de su propio “*impensado*”. Para Bhaba, precisamente es la impureza de la hibridación la que va a permitir el desplazamiento de la autoridad postcolonial.

A partir de Satrapi, son muchas las autoras que contextualizan sus cómics fuera de occidente como por ejemplo la israelí Rutu Modan con **Metrala** (2006), donde desgrana la resignada violencia cotidiana en Israel, Zeina Abirached con **El Juego de las golondrinas** (2006), permitiéndonos la inmersión en la vida del Beirut de su infancia en medio de los bombardeos. Esta misma autora elabora un poético libro **Me acuerdo, Beirut** (2009), protagonizado por los imaginativos esfuerzos de su madre para que la guerra no entrará en el universo infantil. La sudafricana Karlier de Villiers, descompone el régimen del apartheid y los mecanismos de difusión del racismo desde su experiencia familiar en **Mi madre era una mujer hermosa** (2006). En una línea similar estará la coreana Kim Eun.Sung con **La historia de mi madre** (2008).

³¹ BHABHA, HOSNI. *El lugar de la cultura*. Manantial. Buenos Aires, 1994 pág 86-87.

Thi bui, en ***Todo lo que pudimos*** (2017), subtítulado, ***Un recuerdo ilustrado***, narra su infancia con su familia como emigrantes hacia Estados Unidos en medio de la Guerra de Vietnam. Bui documenta en el relato las dificultades que implican la emigración así como el peso de la pérdida que genera en una niña y su familia.

Hay que señalar que en algunos casos, este acercamiento lejos de ser una denuncia de los dominios postcoloniales, se convierten en una domesticación de lo exótico, como es el caso de ***Aya de Yopougon*** (2007) de Margaret Abouet y Clément Oubrerie, donde cuenta los lances amorosos vividos por la guionista en Costa de Marfil, pero lo hace de la misma manera que el cómic comercial femenino y de forma accesible a la metrópoli desde una mirada neocolonial.

Otra modalidad es la narración periodística subjetiva, como hace Sarah Glidden, siguiendo la estela de Joe Sacco, que publicó ***Una judía americana perdida en Israel*** (2010) y ***Oscuridades programadas*** (2016) donde mezcla periodismo, autobiografía, cuaderno de viaje y crónica de guerra. Desde la perspectiva del feminismo negro sobresale ***One! Hundred! Demons!*** (2002) de Lynda Barry. Barry, de origen filipino, narra las contradicciones multiculturales y el desarraigo de su infancia y adolescencia en EEUU.

El el feminismo negro del siglo XXI dentro del comic está permitiendo sacar del encierro de la objetivación interna del sesgo poscolonial. Para Phatiba Parmar,³² la actuación política consiste en deconstruir el imaginario imperante. De ahí la importancia de estas novelas gráficas que rompen con el imaginario neocolonial.

³² PARMAR, PRATIBHA *Feminismo negro: la política como articulación*, en JABARDO, MERCEDES (ed.) *Feminismos negros*. Editorial Traficantes de Sueños, Madrid, 2012

EL PAÑUELO

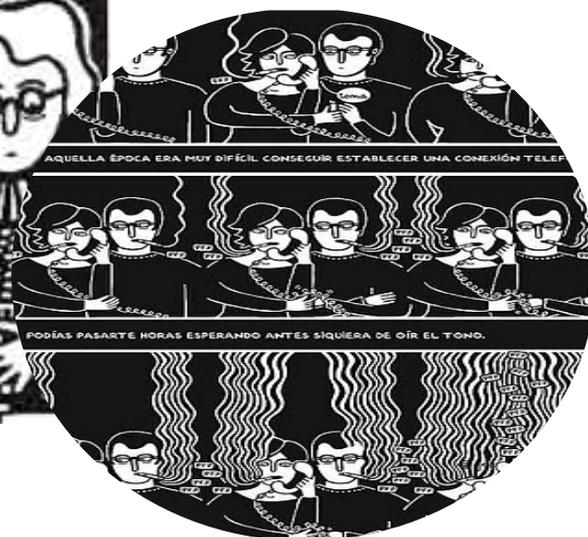




EL VIAJE









"NO PIENSO LLEVAR A LOS SUDAFRICANOS BLANCOS AL INVENDIMIENTO"



KARLIEN DE VILLIERS

MIA
MADRE
ERA
UNA
DONNA
BELLISSIMA

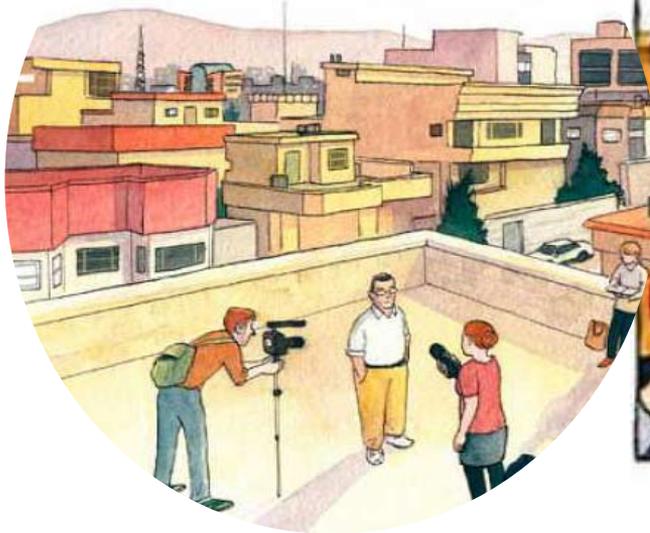


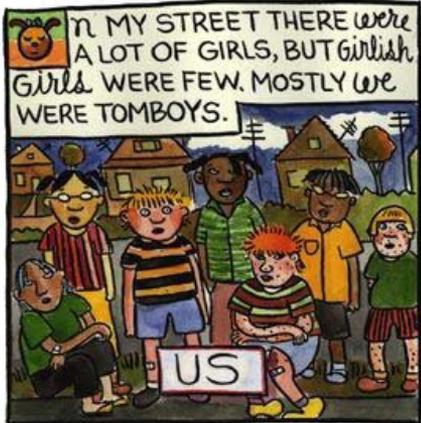
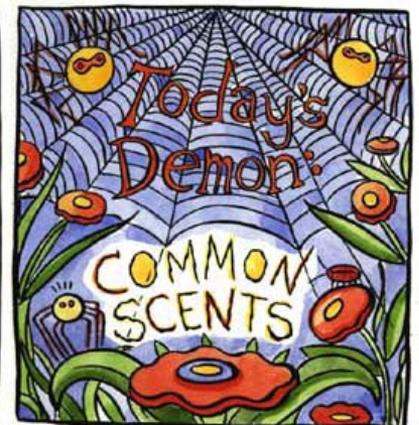
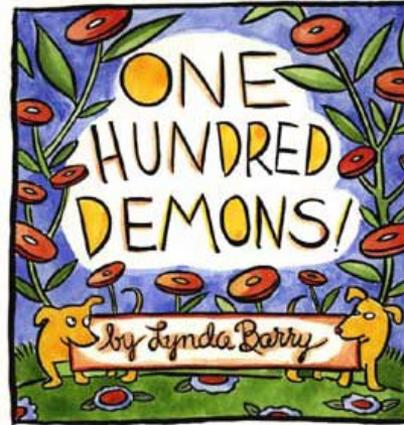
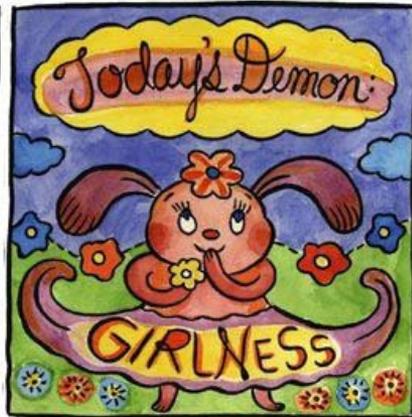
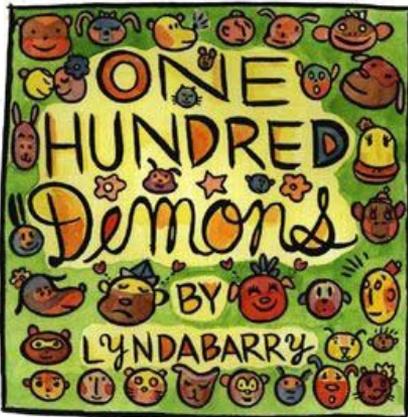




OSCURIDADES PROGRAMADAS

CRÓNICAS DESDE TURQUÍA, SIRIA E IRAQ





3.5. MATRIOSHKAS O EL CÓMIC DENTRO DEL CÓMIC

...digamos, con alegría, y una
sonrisa en el rostro, he vivido.

Michel Foucault



DIARIO EN NUEVA YORK de
Jolie Doucet

La incapacidad de los grandes relatos para incluir otras subjetividades, ha generado un interés sobre los metarrelatos en todos los campos incluido el cómic. La reflexión en modo de matrioskas o de cajas chinas sobre el cómic dentro del cómic tiene su origen en grandes iconos como Will Eisner con *El Soñador* (1990) o Carlos Giménez con *Los Profesionales* (1983). Para Norman Fernández³³, en estas narraciones aparece claramente reflejada la debilidad del medio, respecto a la situación del autor con la industria.

La temática encierra desde el proceso creativo, los orígenes de la pasión por el dibujo, los entresijos de la profesión, pero también una dura crítica a la industria del cómic. En el caso de las mujeres autoras es habitual la referencia continua a la coexistencia de la vida profesional y personal. Para ello, las autoras ponen en el punto de mira la frase de Eva Hesse **“I cannot be something for everyone...**

woman, beautiful, artist, wife, housekeeper, cook, saleslady, all these things. I cannot even be my self, not what I am”³⁴:

En *La Reconstitution* (2012), la veterana dibujante Chantal Montellier relata sus experiencias en el universo del dibujo, de la prensa política, de la historieta, del mundo editorial en general y de su compromiso político como militante feminista y de izquierdas. Montellier realiza una dura crítica al mercado francés del cómic y a la situación de las mujeres dentro del medio.

En esta sección es imprescindible el trabajo de Julie Doucet desde la serie *Dirty Plotte* (1991-96) hasta *Diario en Nueva York* (1999). Doucet es una artista implicada en su propio proceso creativo desde su época de estudiante. Cuando nos narra sus peripecias como dibujante en editoriales “indies”, incluyendo como personajes a Charles Burns o a Art Spiegelman, utiliza todo un arsenal experimental y surreal de

³³ FERNÁNDEZ, NORMAN. *Egoístas, egocéntricos y exhibicionistas. La autobiografía en el cómic*. Col. Hermosos Ilustrados. Semana Negra. Gijón 2008, pág. 39

³⁴ NIXON, MIGNON. *Another Hesse Anne M Wagener*, en revista *OCTOBER File 3*, Mit Press, Cambridge. Massachusetts, 2002, pág 133

técnicas que convierten su vida en arte. Consigue entremezclar sus dificultades existenciales de su vida amorosa y social dentro contexto bohemio de Nueva York de los noventa, con las dudas sobre el papel del artista y su creación. Doucet es narradora y testigo, y para que conste se dibuja mirando a cámara, interpelando al lector sobre su existencia. Es uno de los rasgos en los que se puede ver la influencia en el trabajo de Doucet de Aline Kominsky-Crumb, que fue su primera editora. Doucet entrehila su itinerario de madurez como artista de cómic y su crecimiento personal como algo inseparable y nos regala su maravilloso universo.

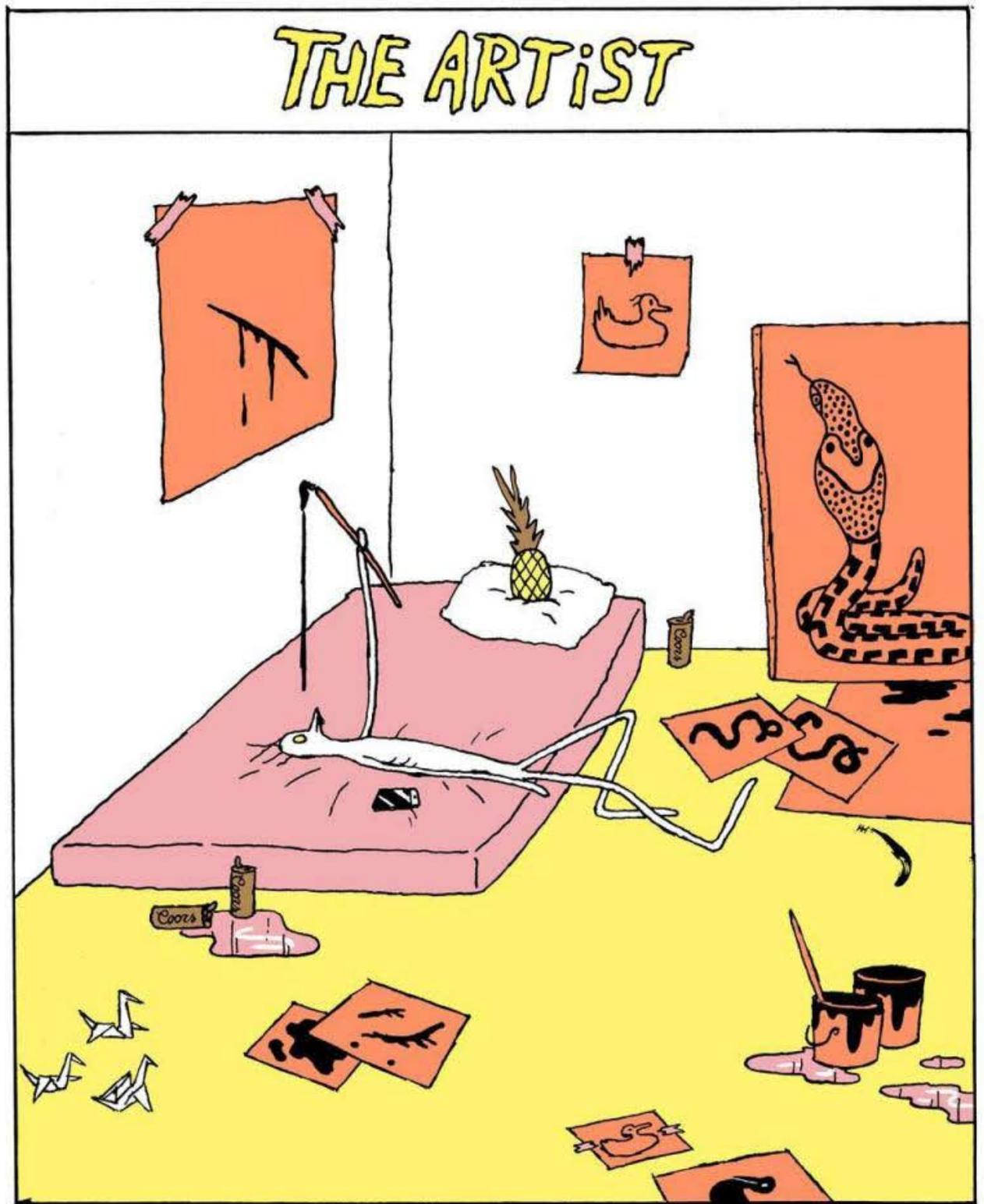
Otra mirada al mundo del trabajo es **Esclavos del trabajo** (2018), donde Daria Bogdanska ficcionaliza su propia experiencia como inmigrante polaca en Suecia. Tras vivir una temporada en Barcelona, Daria se traslada a la localidad sueca de Malmö, donde se apunta a una escuela de cómic, pero pronto se encontrará con un muro burocrático que la obligará a aceptar un empleo de camarera con un sueldo de miseria y sin contrato. Daria lo explica de la siguiente manera *“Mi generación al menos, criada en una sociedad súper individualista, tiene una relación diferente con el trabajo que sus padres o abuelos, que solían identificarse con sus trabajos. Ya no nos vemos de esta manera. Primero queremos ser personas: el trabajo es solo un aspecto de nuestras vidas y creo que en parte es algo bueno. Trabajar es una necesidad, no un deber. Además la sociedad está centrada en el individuo y nos han lavado el cerebro para pensar que cada uno es responsable de su propio éxito o fracaso, así que hemos perdido la capacidad de ver el panorama completo. Cuando tenemos un problema laboral lo vemos desde una perspectiva personal, así que nos cambiamos de trabajo si podemos.”*³⁵ Daria no sólo denuncia la precariedad laboral, sino la incompreensión social ante los trabajos artísticos.

Anna Haifisch, nacida en Leipzig, hace una disección de su vida como artista cargada de ironía y acidez en **The artist** (2017). Al igual que Spiegelman en Maus se representa como un animal, en esta caso una especie de pájaro antropomorfo. Como otras muchas autoras, el éxito de The Artist se inicia en la web para pasar después al formato papel. Los entresijos del mundo del arte, los desencuentros, la frivolidad de las exposiciones, las crisis creativas se caricaturizan proyectando una mezcla agri dulce donde la artista es mercantilizadada y cosificada.

35 LÓPEZ, CARMEN, *Entrevista a Daria Bogdanska*. El Diario.es , del 16 septiembre 2018

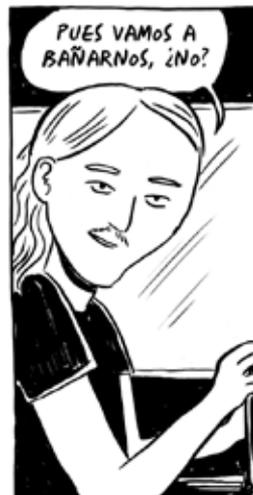






DANS LES LOCALS DE LA BRIGADE...







-18-



4. CON VOZ PROPIA: ENTREVISTANDO A LAS AUTORAS

Para desarrollar la hipótesis planteada, es decir, que el cómic autobiográfico se convierte en una herramienta feminista y empoderadora cuando está en manos de autoras; es importante salirse de los márgenes académicos y consultar directamente a las fuentes. Es por eso que se entrevistó a **Laura Pacheco**, **Samira Kentric**, **Scotty Hervaout**, **Teresa Castro**, **Valeria Gallo** y **Cristina Durán**. Se realizaron en inglés y en español en función del país de origen.

Desde los orígenes del cómic siempre ha habido dibujantes aunque estuvieran escondidas en el sótano de la industria. Martha Davis dibujaba “Mandrake el mago” pero sólo aparecía la firma de su marido Phil y en los grandes estudios mujeres anónimas dibujaron y colorearon para otras firmas. Con la entrada del feminismo en los años setenta, el mundo del comic se transforma y las autoras salieron del sótano por la puerta grande con revistas underground como *Wimmen’s Comix* o los fanzines de Julie Doucet para llegar al álbum y la novela gráfica, sobresaliendo la multipremiada *Persépolis* en la entrada al siglo XXI. ¿Cómo percibes la situación de la mujer autora de comic en la actualidad? ¿Qué avances y retrocesos encuentras respecto al pasado? Podrías relacionar las respuestas con tu experiencia.



Laura Pacheco, autora de
LET'S PACHECO

Creo que el mundo del cómic ha cambiado profundamente en los últimos años, debido principalmente a las redes sociales. Ahora los autores pueden dar a conocer su trabajo en internet sin ningún tipo de filtro. Además, gracias tanto a internet como a la popularidad del manga en los últimos años, el comic ha llegado mucho más público femenino. Varios años después de terminar la universidad, comencé el webcómic *Let's Pacheco*. Yo lo que quería era dedicarme profesionalmente a la ilustración, no al cómic, pero el formato de cómic me daba la excusa de publicar regularmente y que me sirviera de aliciente para seguir dibujando. En ese momento me sentía completamente ajena al mundo del cómic de ese momento y mis únicos referentes habían sido Marjane Satrapi y el webcómic *Hark a Vagrant*, de Kate Beaton. El resto de cómics que conocía no conectaban conmigo.

Opté por la autobiografía porque me resultaba más sencillo. Siempre he estado interesada en la ilustración, pero no en escribir. Cuando era muy pequeña me encantaba

crear historias. Así que me resultó muy natural contar la situación que estaba viviendo en ese momento por medio de tiras cortas.

Drawing comics is cheap in relations to materials needed and doesn't take much space. Women mostly have less space to create, no big studios, so, like illustrations, comics can easily be made in these limited conditions. In that sense they are ideal media for deprived in all senses.

In the recent past *Persepolis* made a big difference for female artists as it showed how relevant comics can be in terms of understanding the society and the artist herself and the gender of an artist is only important to highlight some conditions that concern one sex more than another.

When writing and drawing your own story, no one can say it is not true or it can be done better or different as nobody can say what is the best way to tell your story as you can, so there is less criticism due to extreme subjectivity of a subject of the book.

Comics are my main way to express and explore a story, whether it is fiction or based in reality. Before doing comics, I wrote novels and drew illustrations separately; in comics, I find the balance needed to support the substance of what I'm telling. I have control over the words and the actors/characters speaking them, it's like magic.

I'm mostly a zines type of guy, in the way that mainstream way of publishing comics kind of left me unwanted. Marginalized creators, like women of colors, trans people, disabled creators... Mainstream comics aren't welcoming and I chose to not welcome it in return; with zines, I publish myself and the stories than nobody else but me would want to support. And that's fine with me!

Evidentemente que ha cambiado bastante el panorama, no porque ahora sea una situación maravillosa, pero partíamos de una realidad muy oscura, sin casi autoras de cómic presentes y ni tan siquiera lectoras que se acercaran al medio, ya que el cómic siempre ha sido visto como un medio masculino. Con la llegada de la novela gráfica se han abierto muchos caminos alternativos, tanto para las autoras como para aquellas historias que no entran dentro de los géneros habituales del medio. En mi caso, al rea-



Samira Kentric, autora eslovena de BALKANALIJE



Scotty Hervaout, autor francés de webcomic de SCOTTY-BOI



Teresa Castro, autora webcomic VIÑETAS DE TORTAS Y BOLLOS de temática LGTBQ

lizar un cómic autobiográfico que tiene que ver con diversidad sexual y de género es decir sobre mujeres lesbianas, el mercado está todavía un poco reacio a abrirse a las minorías y a la diferencia.



Cristina Duran, reconocida autora española que con UNA POSIBILIDAD,

Aunque aún queda mucho por hacer, la situación está mucho mejor que antes, desde luego. Cuando yo estudié Bellas Artes, a principios de los noventa, éramos muy pocas mujeres en la facultad haciendo cómics. Sin embargo, hoy en día, en la facultad existe un club de cómic donde hay muchas autoras. Es importante destacar el nacimiento de AC, el Colectivo de Autoras de Cómic, con actividades como la exposición y documental “*Presentes*”, la campaña de wombastic, los premios que se entregan cada año autoras históricas...etc, todo esto aumenta la visibilidad. Las redes sociales en este sentido están siendo también un buen vehículo.

Hoy en día los comportamientos más machistas llegan sobre todo a la hora de elegir qué leer, todavía hay muchos lectores que piensan que las obras hechas por mujeres son solo historias “para chicas”. Algunos medios de comunicación mientras a los hombres les pregunta por su obra, a nosotras nos pregunta por nuestra vida personal o por “el punto de vista femenino”. Aunque queda camino por recorrer, creo que hoy en día la sociedad está mucho más concienciada que antes respecto a la necesidad de llegar a al igualdad real.



Valeria Gallo, ilustradora y autora mexicana del webcomic CONFESIONES DE UNA CUARENTONA

Tengo relativamente poco tiempo haciendo historieta. Estoy trabajando ahora en una novela gráfica con el tema precisamente del feminismo y su historia, es mi primera novela gráfica. La historieta *Confesiones de una Cuarentona* empezó más que nada como un ejercicio para incursionar en el terreno de la narrativa tipo historieta, ya que mi experiencia profesional es en el libro álbum y libro ilustrado infantil. Por este motivo, la información que puedo tener acerca de las mujeres en el comic no es tan amplia. Aquí en México existen pocas mujeres que se dedican al comic y a la caricatura política. Es un gremio principalmente masculino. La secretaria de cultura en México, tiene becas y apoyos a artistas y creadores, entre estos apoyos se encuentra el de el Sistema Nacional de Creadores de Arte que se otorga principalmente por trayectoria, además de proponer un proyecto específico a desarrollar en los 3 años que dura el apoyo o beca. Tristemente el mayor porcentaje de las becas otorgadas por el Fondo nacional para la

Cultura y las Artes es para hombres, en el 2018 por ejemplo, sólo el 34% fue para mujeres. El año pasado, fui merecedora de dicho apoyo por la novela gráfica que arriba comento. De 6 apoyos que se dan en la disciplina, yo fui la única mujer.

En 1977 Marika Vila publicó el artículo “Mujer, objeto y Sujeto del comic”, destacaba el contraste entre la aparición instrumentalizada e hipersexualizada del cuerpo femenino como objeto del comic, frente a la invisibilización de las autoras de comic, los sujetos. ¿Qué códigos visuales utilizas para definir los cuerpos? ¿Crees que existe una iconografía femenina y/o feminista? ¿Qué claves se necesitan para visibilizar la autoría de las mujeres? Podrías ejemplificar con tu obra

Cuando empecé con *Let's Pacheco*, la verdad es que aún no era muy consciente del papel de la mujer en los cómics. Ni siquiera me había dado cuenta de los pocos referentes que había. Cuando empecé a dibujar cómics, mis personajes, tanto femeninos como masculinos, estaban muy poco sexualizados, más bien añados. No era algo intencionado, por aquel entonces no tenía mucho control sobre mi dibujo. Con el tiempo he aprendido a hacer personajes de diferentes complejiones y he tenido más en cuenta esto.

Es obvio que en obras más enfocadas al público masculino, las mujeres están hipersexualizadas. Pero creo que también muchas autoras, sobre todo ilustradoras que no hacen cómic y cuyo público es mayoritariamente femenino, tienden a dibujar mujeres jóvenes, guapas y perfectas, casi todo el tiempo. En los últimos años he sido más consciente de ello e intento dibujar mujeres con otras características, de otras edades, con otro tipo de cuerpos. Me gusta especialmente dibujar gente con gafas.

I feel no need for visible authorship of a woman, in fact I think the best work is always the one for which you cannot tell much about the author. Yet, I notice a lot of generalization and stereotipization of a woman with male comic authors. Its important not to do the same mistake when female authors draw male caracters. The same is with body tipes, more differentiated bodies are, the better. So it's not so much about avoiding certain stereotypes as it is about comparing them with diversity of reality.



Laura Pacheco



Samira Kentric



Teresa Castro

L.S.B., Ana tiene un aspecto indudablemente masculino, buscando ese estereotipo de lesbiana masculina que es con el aspecto que me identifico, pero el resto de los personajes tienen características femeninas pero siempre buscando una representación más real de sus cuerpos. También intento introducir variedad en la representación de las razas y de las estéticas de las mujeres lesbianas que, como sabemos, cargan con un estereotipo que, evidentemente, no se cumple muchas veces.

Entiendo que es una actitud política y feminista intentar representar a las mujeres diversas que verdaderamente somos y no cuerpos perfectos que siguen los mandatos del heteropatriarcado.

Con respecto a visibilizar a las autoras creo que es importante apoyarnos entre nosotras y buscar aliados en el mercado que nos sirvan como catapulta.



Cristina Duran

Los cuerpos los trato de manera muy normal, dentro de mi estilo personal de dibujo. Lo que sí intento siempre es que esté presente la diversidad, intento que los personajes no respondan a un canon de belleza preestablecido, creo que es importante reflejar que la humanidad es diversa y que cada uno tenemos características diferentes (color, formas, edades...etc). Creo que si existen iconografía femeninas, pero como digo, intento siempre huir de ellas y dar mi punto de vista personal.



Valeria Gallo

Pienso que los temas, el discurso más que lo visual, puede ser lo que logre dar visibilidad a las autoras mujeres. Linda Nochlin en su famoso artículo “¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?” cuestiona si existe como tal un arte femenino, en el que notemos por sus trazos, sus colores, su tratamiento la mano de una mujer detrás de una determinada obra. En mi caso, justamente en *Confesiones de una Cuarentona*, no cabe la duda de que la autora es una mujer al ser una tira autobiográfica. La novela gráfica en la que trabajo al tener como tema principal la historia del feminismo, deja más abierta la posibilidad de que fuera un hombre el autor, aunque al ser mi personaje principal una chica adolescente, se acerca más a una narrativa contada por una mujer.

Para Santiago García, Hillary Chute y otros especialistas, la autobiografía en el comic sirvió de puente para legitimizar la novela gráfica como arte académico, y al autor de comic como artista contemporáneo. De ahí, que tras el Pulitzer de Maus de Spiegelman, autores consagrados como Will Eisner realizarán su primer comic autobiográfico. Curiosamente el boom del comic autobiográfico no sólo abrió la puerta a las consideraciones artísticas, sino también a la visibilización de las mujeres. En tu caso, ¿por qué eliges la autobiografía, o la memoria gráfica? ¿qué puertas te abre o te cierra? ¿Qué fórmulas de comunicación utilizas en el comic autobiográfico (fanzine, revista, álbum, novela gráfica, webcomic...)?

Cuando era pequeña, me dedicaba a leer y dibujar cómics todo el tiempo. Con la adolescencia seguía interesada en dedicarme a dibujar, pero no a hacer cómics. Estudié Bellas Artes pero me especialicé en restauración de Obras de Arte. Comencé *Let's Pacheco* después de perder mi trabajo como restauradora y no tener expectativas de volver a trabajar en ello. Mi idea era ser ilustradora, pero no dibujante de cómics. Yo quería mejorar cosas como la composición y el uso del color, pero lo que llamaba la atención de mis tiras eran las historias y cómo estaban contadas. Con el webcómic me empezaron a llegar ofertas de trabajo, casi siempre relacionadas con dibujar y guionizar tiras cómicas. Poco a poco me he ido centrando más en la ilustración. He llegado a la conclusión de que disfruto mucho más trabajando con las formas, el concepto y la composición que con los guiones. Ahora mismo no tengo interés de volver a guionizar tiras y, quizá cuando lo haga, volverán a ser autobiográficas y por placer.



Laura Pacheco

I agree that autobiographies made comics available for broader public who did not read comics before that. I use the term graphic novel or a graphic memoir for a reason that my work doesn't really fit the profile of a comic. I find the term graphic novel broader than comics, as it can also be a picture book for adults and that describes my books better.

Drawing your own autobiography impowers you, you make yourself visible and vulnerable and the public likes that.



Samira Kentric



Teresa Castro

En mi caso la autobiografía ha significado una catarsis para identificarme como mujer lesbiana, no podía escribir ni dibujar otra cosa más auténtica ni más real que mis propias experiencias, para mi ha sido un crecimiento personal realizar el cómic de *L.S.B., Ana. El lesbicómic*, además de considerar que la visibilización de nuestra realidad como mujeres lesbianas, es una necesidad para que las nuevas generaciones encuentren representaciones positivas de la diversidad sexual y dejemos de tener la imagen de la lesbiana fea, triste, asesina y llena de odio y complejos que nos han inculcado durante años.



Cristina Duran

En mi caso me decidí por la autobiografía por mis circunstancias personales, porque sentí la necesidad de contar mi historia. Mi hija mayor nació con parálisis cerebral. Cuando pasas por una experiencia tan dura, contar lo vivido es una forma de agradecer lo que han hecho por ti, además de dar visibilidad a un tema como la diversidad funcional, para favorecer la inclusión y normalizar la diferencia.

Nuestros libros no nos han cerrado puertas, todo lo contrario, supusieron un giro a nivel profesional porque a partir de ese momento pasé de ser solo ilustradora a ser también autora de cómic, lo que siempre había querido. Se abrieron las puertas a nuevos proyectos, nuevos cómics, a los salones de cómic, congresos...etc. y nos ha dado a conocer en el sector, brindándonos muchas oportunidades profesionales y personales. Y la respuesta del público ha sido espectacular, comprobar cómo nuestros libros han ayudado a personas en situaciones similares, no tiene precio.

Las obras de las que hablo son las novelas gráficas como *Una posibilidad entre mil* (Sins entido, 2009) y *La máquina de Efrén* (Sins entido, 2012).



Valeria Gallo

Confesiones de una Cuarentona comenzó como un ejercicio personal de narrativa. Y terminó siendo liberador hasta cierto punto. En la novela gráfica del feminismo en la que estoy trabajando, cuando empecé a buscar un camino narrativo, llegué a pensar en hacerlo autobiográfico. Pero mi libro iría dirigido a mujeres adolescentes, así que me planteaba la pregunta de si a una chica de 15 años le podría interesar mi vida, yo, mujer de 46 años. Así que decidí no trabajarlo como autobiografía. Y elegí a mi sobrina, una niña de 15 años, libre, rebelde, inteligente.

No me gusta que me digan señora, me hace sentir vieja, y lo dibujé una noche; y así

empezó *Confesiones*. Seguí con el tema de mis problemas con el peso, con la comida, la inminente llegada de la menopausia y mi relación de amor-odio con mi menstruación, mis amigas, mi pareja, mis olvidos, mis manías...y así, casi cada día dibujaba algo nuevo. Fue al mismo tiempo liberador y estresante. Liberador porque podía hablar sin vergüenza de temas que no me hubiera atrevido a compartir en mis redes sociales; estresante porque me comenzó a quitar mucho tiempo para la investigación para la novela del feminismo, así que la interrumpí. Aun ahora, cuando me sucede algo o me sorprende teniendo actitudes de “señora grande”, sonrío y la anoto en mi libreta. No doy por terminada mi tira, estoy buscando el tiempo para continuarla y el espacio para darle salida editorial. Sólo espero no tener que cambiar el título a *Confesiones de una Cincuentona*.

La autobiografía crea un pacto invisible con el lector que presupone una sinceridad total por parte del autor. Precisamente ese pacto, es el que hace que autoras como Phoebe Gloeckner renieguen de la etiqueta autobiográfica, y se reafirmen en la ficción generada por su propia memoria. ¿Cómo es tu relación con tu memoria? ¿Cómo trabajas sobre la revisitación de emociones cuando están son dolorosas?

Yo tengo una memoria horrible, pero recuerdo algunas cosas mejor que en el momento de vivirlo. Durante la época en la que publicaba tiras con mi padre como protagonista, toda la familia, incluso él mismo, le veíamos como el personaje. Por ejemplo, cuando le contaba a mi hermana alguna anécdota sobre él, automáticamente las dos nos la imaginábamos con mi padre como el personaje, no la persona. En mi familia siempre hemos recurrido al humor negro en las situaciones más traumáticas, por eso me resulta muy natural trabajar con el humor.

It is tricky. I think we choose information we tell about ourselves and others very carefully, so we could say we manipulate with facts. Not everything that is important is ever in the book, as we also do not want to hurt some people around us and many times we want to appear more cool. But still I believe it's in our own interest to be sincere so we put most of the important facts in the book.



Laura Pacheco



Samira Kentric

The feelings I'm not able to share as my own I put in other also fictional characters in other books I make. I represent them as something happening to others. So in the end I tell everything that I think is important to tell, I just do it through more characters.



Scotty Hervaout

Memory is tricky and I don't use it for its precision, but more for the lessons I have learned from it. I go around the whole testimony of having to be 'true to life' or 'sincere' when telling personal things by creating very abstract stories. Most of them don't have either linear scenario or realistic continuity, both in my artstyle and the content of my stories.

To be a bit more clear, in my webcomic "*Scotty (boi)*", published online a couple of years ago, I experimented with the limit of figuration and storytelling by putting my main two characters in various situations that didn't make (easy) sense. Sometimes they'd be floating in space, sometimes they'd be stuck in photographs, sometimes in 3D spaces created on a software. It allowed me to put their thoughts and discussions in the center of focus of both the reader and the story.

And when it comes to really painful emotions... I tend to write the texts first, then draw very fast to finish creating the whole structure. Those comics are never meant to be beautiful or a lot of work, otherwise I wouldn't have the strength to finish them. Plus, the raw feelings put in them is read more easily when the drawing is like... Less important than the words; like an illustrated poem.



Teresa Castro

Evidentemente hay una parte de ficción en todo lo autobiográfico, porque la memoria a veces nos juega malas pasadas y debemos rellenar los huecos que aparecen. En mi caso el proceso surge de una temática, ya que la revista suele tratar temas monográficos y a veces no son fáciles de unir con mi pasado, pero intento encontrar un hilo del que tirar, aunque luego, a veces, por exigencias de la propia temática debo inventar para cerrar el guion.

A veces tirar de temas dolorosos es costoso y cuesta encontrar el tono o la manera en que esas emociones, pero suelo encontrar la manera de plasmarlo de una manera menos dolorosa, ya que siempre intento trabajar desde el humor que es una gran terapia.

Mi relación con la memoria, el volver al vista atrás sobre lo vivido, fue muy complicado. Hacer un cómic así te obliga a recordar con detalle hechos que quería olvidar. Había días que podía trabajar en el tema, pero otros no, ha sido un proceso largo. Pero finalmente ha sido muy importante nivel personal, el hecho de conseguir transformar una experiencia dura en algo diferente, transforma esa experiencia de alguna manera, te ayuda a procesarla y a seguir adelante a pesar de las dificultades del día a día. Es lo que en psicología llaman proceso resiliente y que nosotros hemos descubierto a posteriori. Hacer este cómic no tenía ninguna intención terapéutica ni didáctica, pero al final, lo ha cambiado todo (personal y profesionalmente) para bien. Nos ayuda a continuar en nuestro complicado día a día con una persona dependiente a nuestro cargo y nos ha traído un montón de cosas buenas.



Cristina Duran

Todos los recuerdos que tenemos están conformados de la realidad y la ficción, lo que recordamos se mezcla con lo que nos han contado de ese pasado, con las fotografías que tenemos, con las sensaciones... y eso es lo que dibujamos y lo que narramos. Cierro que cuando leemos MAUS confiamos que todo lo que nos cuenta Art es la verdad completa, pero hay filtros: lo que realmente recuerda su padre y cómo lo recuerda, lo que él interpretó de esos recuerdos que le contó, y lo que él transcribe al dibujarlo. Con *Confesiones* es diferente porque es más un ejercicio de memoria corta: son cosas que me suceden hoy, en esta edad, día con día; trato de ser muy honesta pero no digo exactamente las cosas como suceden, mi tira intenta ser cómica, si contara todo tal cual no daría risa, tengo que exagerar las cosas para lograr un efecto.



Valeria Gallo

El ensayo de Carol Hanish “*Lo personal es político*” de finales de los sesenta y el nacimiento del feminismo radical revolucionó el mundo del arte y de las artistas en todas sus disciplinas. Lo autobiográfico lo encontramos en las performance de Womanhouse, pero también en los comic de Aline Kominsky. Como autora de comic autobiográfico, ¿qué vínculos políticos encuentras en tu propuesta artística?



Samira Kentric

I never hide my political views, they are in the centre of my creations. I'm very concrete with the names and the time I live in, I don't worry it will be outdated in a while because of that, I'm the child of this moment and I'm showing it. For me art is also a battlefield and she or he who presents her/his ideas better, gets more attention and influence in the end. I want my views to be noticed.



Teresa Castro

Yo, como mujer artista y lesbiana considero que todo lo que hago es político, mi forma de estar en el mundo, mi visibilidad, mis relaciones, mi trabajo, mis comics... todo ello es política porque tengo el convencimiento de que la manera de estar en el mundo marca lo que es y será ese mundo. Creo que mis cómics no existirían sin mi activismo y mi activismo no existiría sin mis cómics.



Cristina Duran

Vínculos políticos, todos. No puedo ni quiero desligar mis vivencias, mi posicionamiento ante la vida, de mis creaciones. Creo que cada decisión que tomamos tiene una repercusión en los demás, les afecta de algún modo, así que es fundamental tener esto siempre presente y ser cuidadosos con nuestros actos y decisiones. Y esto lo traslado siempre a mis propuestas artísticas. Creo firmemente en la eficacia del cómic como lenguaje transformador, en su utilidad para dar a conocer historias necesarias y darles visibilidad.

Cada vez que cojo un lápiz, palabras como inclusión, diversidad, igualdad, tolerancia... están siempre presentes, todos y todas podemos aportar algo, desde nuestras casas y desde nuestras profesiones y a mi me gusta ser activista nos solo desde casa, sino también desde mi profesión de dibujante de cómics.



Valeria Gallo

Hablo de dos proyectos: *Confesiones de una Cuarentona* y la novela gráfica, su título tentativo es: *¿Feminismo?... ¡qué aburrido!*

En *Confesiones*, así: lo personal es político. Lo íntimo deja de serlo al narrarlo para los demás. Y hablo desde mi realidad como mujer pre menopáusica, con miedo de envejecer, por que al envejecer en esta sociedad las mujeres perdemos valor, dejamos de ser productivas, dejamos de ser hermosas ...

En la novela el vínculo con la política es el mismo tema en sí: el feminismo. Su historia, sus principales teóricas, las escritoras, las artistas, las sufragistas, las negras esclavas de E.U. Así, las dificultades, preocupaciones, frustraciones de una niña adolescente se identifican todo el tiempo las de personajes con quienes sostiene diálogos a través de los cuales las lectoras podrán entender el contexto en el que nació el feminismo.

5. CONCLUSIONES Y ALGÚN APUNTE SUELTO

A lo largo de este trabajo, se ha analizado la consolidación del cómic autobiográfico como uno de los instrumentos que permiten el empoderamiento de las autoras desde una perspectiva feminista. Sin embargo, no es el único; a lo largo de la historia del cómic las autoras se unieron en proyectos reivindicativos como las citadas revistas **Ah Nana!** y **Wimmen's comix**.³⁶ El movimiento feminista siempre fue consciente del potencial del arte, y desde esta perspectiva incorpora la narrativa feminista al cómic, en vez de incorporar la narrativa del cómic al feminismo.. Dicho de otra manera, el cómic feminista de finales del s. XX estaba más interesado en contar sus propias historias, enseñarnos con imágenes el mundo visto desde la óptica feminista y desarrollar los temas que afectaban a la vida cotidiana y política de la mujer contemporánea, que en marcarse objetivos comerciales. Esto permitió que las autoras desarrollasen experimentos gráficos innovadores y que difícilmente se puedan encontrar en el cómic comercial y heteropatriarcal. Pero a cambio, fueron ignoradas por el gran público, convirtiéndose el cómic feminista en un objeto de consumo interno del propio colectivo.

Actualmente, una autora puede desarrollar una ficción autobiográfica donde se desvela su papel como mujer-autora, editora o consumidora de cómic, su recepción social y crítica, así como los estereotipos y prejuicios a los que diariamente se enfrenta; y además es leída y consultada por millones de personas. Pero para llegar hasta aquí fue necesario el trabajo de las pioneras. Tal y como Carla Berrocal y Elisa McCausland dicen siempre **hubo, hay y habrá mujeres dibujando, leyendo, pensando los tebeos**³⁷.

El hecho de que las autoras de cómic autobiográfico mayoritariamente se adscriben al formato físico de una novela gráfica, está más relacionado con las estrategias comerciales de la industria del cómic del s. XXI que con rasgos estilísticos o reivindicativos. Para algunos, como Santiago García, *la autobiografía ha sido el vehículo para el despegue del cómic alternativo en su viaje a la novela gráfica*³⁸. Lo cierto es que el cómic alternativo y, en especial el feminista, despegó con independencia del formato elegido. Lo que no podemos negar a García es que el formato de novela permitió el aumento de la venta en las librerías generalistas, y se acercó a un público reacio al cómic de superhéroes, por el exceso de violencia y cosificación de la mujer, y que retomaron el interés en su madurez ante la curiosidad provocada por una novela gráfica en una librería.

³⁶ Es imprescindible recordar la primera antología de cómic femenino en España por la revista **Totem**, en su *Especial Mujeres extra nº 2*. publicado en el año 1977, que incluyó el artículo teórico y pionero en el análisis del papel de la mujer dentro del cómic: **El cuerpo como conflicto en el discurso del cómic**.

³⁷ McCAUSLAND, ELISA y BERROCAL, CARLA. Presentes: autoras de ayer y hoy. Colectivo de Autoras de Comic. AECID. 2016

³⁸ SANTIAGO GARCÍA, La novela gráfica, Ed. Cúpula. pág. 234

La clave del triunfo de las autoras de cómic autobiográfico consiste en la activación de un resorte empático en el lector con independencia del formato. Por un lado, el lector es consciente de que la creación autobiográfica implica un acto de valentía y generosidad, que no está exento de crudeza y que suele implicar rememorar recuerdos dolorosos. Por otro lado, los relatos propuestos por las autoras son novedosos al situar en el centro a la mujer, históricamente obviada de los relatos del cómic tradicional, y por el lazo que establece con el lector, gracias a una fuerte identificación .

Entre otras muchas cosas, las autoras de cómic autobiográfico están construyendo nuevos valores y símbolos que conectan con mujeres actuales en su proceso de transformación. Están reclamando un *espacio de resistencia dentro del discurso público para temas que normalmente se destinan a la esfera privada*³⁹ , además de desarrollar una iconografía de género basada en la diversidad de los cuerpos, alejada de clichés heteropatriarcales.

Finalmente, la autobiografía de las autoras de cómic significa que la relación con uno mismo foucaultiana, ya no presupone un sujeto masculino. Cuando la autora establece una relación consigo misma trasmuta en generadora de conocimiento y objeto de su propio cuidado, rompiendo con los estereotipos de aprendiz y de cuidadora.

Por todo ello, esperamos continuar disfrutando de un cómic de mujeres que nos empodere, removiéndonos por dentro, mostrando nuestras miserias y avances, reinventándonos orgullosas como autoras lectoras y/o mujeres.

39 CHUTE, 2010: 135-141

.6. BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía de referencia en cómic, autobiografía y género:

- ARROYO REDONDO, SUSANA Formas híbridas de narrativa: reflexiones sobre el comic autobiográfico. Revista Escritura e Imagen. Vol. 8. Universidad de Alcalá. 2012
- AVARIA AVARIA, JOSEP. El comic y la crítica social. Universidad de Granada. 2017
- BUTLER, JUDITH. Dar cuenta de sí mismo. Amorrortu. Buenos Aires. 2009
- BARTHES, ROLAND. La muerte del autor. Traducción de C. Fernández Medrano. Recuperado de: <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>
- COSTA MENDIA, ISABEL. Tesis doctoral: Los discursos del comic autobiográfico. Universidad del País Vasco. 2017. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10810/25767>
- CHUTE, HILLARY L. . Graphic Women. New York: Columbia University Press, 2010
- CORTIJO, ADELA Mirada y representación del cuerpo femenino en el cómic francés: las autoras de Ah! Nana. Diablotexto Digital 1, 139-167. 2016
- DE LA FUENTE SOLER, MANUEL. La Memoria en viñetas: Historia y tendencias del comic autobiográfico. Revista SIGNA 20. UNED. Pp 259-276. 2011
- EL REFAIE, ELISABETH. Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures. University Press of Mississippi. 2012
- EISNER, WILL, El cómic y el arte secuencial, Barcelona, Norma, 1998
- GARCÍA, SANTIAGO. La novela gráfica. Bilbao: Astiberri. 2010
- GALVÉZ, PEPE; FERNÁNDEZ, NORMAN. Egoístas, egocéntricos y exhibicionistas. La autobiografía en el cómic, una aproximación. Ed. Semana Negra: Hermosos e Ilustrados, Gijón, 2008
- MASARAH REVUELTA, ELENA. Lecturas feministas en el comic autobiográfico contemporáneo. Filanderas. Revista interdisciplinar de estudios de feministas. Vol. 1. 77-88 pp. Universidad de Zaragoza. 2016.
- MASARAH REVUELTA, ELENA. Cuando dibujar es política: Historiografía y memoria de las autoras de comic de la transición. Cuadernos de Comic CUCO. pp. 53-77. Diciembre 2015
- McCAUSLAND, ELISA. Presentes: autoras de ayer y hoy. Colectivo de Autoras de Comic. AECID. 2016
- McCLOUD, SCOTT., Entender el cómic: el arte invisible, Bilbao, Astiberri, 1993,
- VILA, MARIKA. La subjetividad femenina en el comic. Ed. Semana Negra. Gijón. 2018
- VILA, MARIKA, Impacto de las nuevas tecnologías en la emergencia de voces femeninas e el comic. CIUMAT 2012
- VILA MARIKA. Historieta feminista y eroticismo: las relecturas del cuerpo. Tebeosfera. 2012

Bibliografía para reflexionar los aspectos claves del arte y feminismo:

- COTTINGHAM, LAURA. Seeing Through the Seventies. Essays on Feminism and Art, Ámsterdam, G+ B Arts, 2000.
- DE LAURENTIS, TERESA. Technologies of gender: essays on theory, film and fiction. Macmillan. Londres. 1989
- DE LAURETIS, TERESA .Estética y Teoría Feminista: reconociendo el cine feminista (1985), En: 100%, Editado por Mar Villaespesa, Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, 1993, 244-271. +

“Lesbianism and the Theory of Spectatorship”, in: *The Practice of Love, Lesbian Sexuality and Perverse Desire*, Bloomington, Indiana University Press, 1994.

DEEPWELL, KATY. *Twelve Step guide to feminist art*, *Art History and Criticism*, N.Paradoxa Issue NO21, SEPT 2010

JONES, AMELIA, 1970-2007. *El legado del arte feminista*, en: *Batalla de los Géneros*, Editado por Juan Vicente Aliaga, CGAC, 2007. Lowery Stokes Sims, “Aspects of Performance in the Work of Black American Women Artists”, en: *Feminist and Art Criticism. An Anthology*, Edited by Arlene Raven, Cassandra Langer and Joanna Frueh, Harper Collins, New York, 1988, pp. 207-225.

JONES, AMELIA; DE DIEGO, ESTRELLA y OTROS. *EXIT Book #9. Feminismo y Arte de género*. Ed. Producciones de Arte y Pensamiento, S.L. 2008

LÓPEZ PARDINA, De Beauvoir a Butler: el género y el sujeto. *Revista Pasajes* nº37pp.101-107. 2012

MANTECÓN, MARTA. “Tú tampoco tienes nada” *Arte feminista y de género en la España de los 90*. *Anales de Historia del arte*. Vol. Extraordinario. Pp. 153- 167. 2010

MULVEY, LAURA. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, *Screen*, 1975.

NOCHLIN , LINDA, ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?(traducción al español: Ana María García Kobeh), en CORDERO, Karen e INDA SAENZ (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Programa Universitario de Estudios de Género de la Unam, Conaculta-Fonca, 2001

PARMAR, PRETIBHA. *Feminismo negro: la política como articulación*. en JABARDO, MERCEDES (ed.) *Feminismos negros*. Editorial Traficantes de Sueños, Madrid, 2012

PÉREZ RUÍZ, BIBIAN. *Otra manera de Sentir: Feminismos Negros, género y estudios literarios*, UNED. 2010

POLLOCK, GRISELDA. *Beholding Art History: Vision, Place and Power*, en *Vision and Textuality* , Edited by Stephen Melville and Bill Reading, Durham, Duke University Press, pp 38-66, 1995

SERRANO DE HARO, AMPARO. *Las mujeres en el arte: espejo y realidad*. Ed. Plaza y Janes. 2000

SERRANO DE HARO, AMPARO. *Imágenes de las mujeres en el arte: atisbos y atavismos*. *Revista latinoamericana: Polis*, nº17, 2017, recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2359265>

Bibliografía básica:

AMOROS, CELIA. *Feminismo y filosofía*. Ed. Síntesis. 2000

BEAUVOIR, SIMONE. *El segundo sexo*. Ed. Catedra. Undécima edición. 2018

BHABHA, HOSNI, *El lugar de la cultura*. Manantial. Buenos Aires, 1994

BUTLER, JUDITH. *Deshacer el género*. PAIDOS. Barcelona. 2002

BUTLER, JUDITH. *El género en disputa*, PAIDOS. Barcelona. 2007

CARRO, SUSANA. *Cuando eramos diosas. Estética de la resistencia de género*. Ediciones TREA. Gijón. 2018

CALVO, YADIRA. *La aritmética del patriarcado*, ed. Bellaterra 2016

FOUCAULT, MICHEL. *Historia de la Sexualidad Siglo XXI*, Madrid, 1992

FOUCAULT, MICHEL. *La Hermenéutica del sujeto*. Ediciones La Piqueta, Madrid, 1987

MILLET, KATE. *Política Sexual*. Ed. Catedra. 2010

SAID, EDWARD, *Orientalismo*, Random House Mondadori, 2008
VARCARCEL AMELIA, *El feminismo en el mundo global*, Ed. catedra, 2008

Ensayos y entrevistas autoras de cómic:

BYRN KØHLERT, FREDERIK (19 de febrero de 2013). «Words into pictures: An interview with Julie Doucet». *Lemon Hound*. Recuperado de: <http://lemonhound.com/2013/02/19/words-into-pictures-an-interview-with-87julie-doucet/>

DUEBEN, ALEX, Entrevista a Joyce Farmer, *Comics News CBR*, 29 de diciembre del 2010, recuperado de: <https://www.cbr.com/farmer-on-special-exits/>

EMMERT, LYNN (abril de 2007). «The Alison Bechdel Interview». *The Comics Journal*, n.o 282, 34-52. recuperado de: <http://www.tcj.com/the-alison-bechdel-interview/>

GHADISHAH, ARASH (22 de febrero de 2008). «Questions for Marjane Satrapi». *ABC News*. recuperado de: <http://abcnews.go.com/Entertainment/story?id=4332648>

JIMÉNEZ, JESÚS, Sarah Gidden, una judía americana perdida en Israel. *Viñeta y bocadillo*, RTVE, mayo del 2011, recuperado de: <http://www.rtve.es/noticias/20110520/sarah-glidden-judia-americana-perdida-israel/433442.shtml>

KOHLERT, FREDERIK BYRN. Working it through: Trauma and autobiography in Phoebe Gloeckner's *A Child's Life and The Diary of a Teenage Girl*. *OCAD University Open Research Repository Faculty of Liberal Arts & Sciences 2015*, recuperada de: https://www.researchgate.net/publication/285207392_Working_it_Through_Trauma_and_Autobiography_in_Phoebe_Gloeckner's_A_Child's_Life_and_The_Diary_of_a_Teenage_Girl

LÓPEZ, CARMÉN (2018), Entrevista a Daria BogDaria Bogdanska. *El Diario.es*, del 16 septiembre 2018; recuperado de: https://www.eldiario.es/cultura/libros/lavado-cerebro-pensar-responsable-fracaso_0_814369198.html

McCAUSLAND, Elisa (2016): “Roberta Gregory: La pionera del cómic lésbico”, *Pikara Magazine*, 19/03/2018, recuperado de: <http://www.pikaramagazine.com/2016/09/roberta-gregory-la-pionera-del-comic-lesbico/>.

MIGNON, NIXON. Another Hesse Anne M Wagener, en revista *OCTOBEER File 3*, Mit Press, Cambridge. Massachusetts, 2002 pag 133

Op de BEECK, NATHALIE. *Autobifictionalography: Lynda Barry's One Hundred Demons*, pag 167-8, en *Teaching the Graphic Novel*, coord. Stephen E. Tabachnick, The Modern Language Association of America New York, 2009.

Entrevista a Julie Maroh, *Comic contra sexismo*, en *Pikara Magazine*, septiembre 2015, recuperada de: <https://www.pikaramagazine.com/2015/09/julie-maroh-comic-contra-sexismo/>

SOFIA, A. (2018): “Temo que por publicar ‘Idiotizadas’ se me obligue a ser consecuente”, en *Pikara Magazine*, del 5/03/2018, recuperado de: <http://www.pikaramagazine.com/2018/01/moderna-de-pueblo/>.

Bibliografía autoras de cómic seleccionadas:

ABIRACHED, ZAINA. *El juego de las golondrinas*. Madrid. SINSENTIDO. 2008
ABIRACHED, ZAINA. *Me acuerdo*. Madrid. SINSENTIDO. 2008
ABIRACHED, ZAINA. *El piano oriental*. Madrid. SINSENTIDO. 2015
ANDERSEN, SARAH. *El bollito feliz*. Madrid. Ed. BRIDGE. 2017

ARQUERO, GEMA Y NAVARRO, ROSA. Salidas de emergencia. Barcelona. DEFACTO 2006
 BARRY, LINDA. One! Hundrend! Demons!. Montreal. Drawn and Quaterly. 2002
 BECHDEL, ALISON. Fun Home. Barcelona. RESERVOIR BOOKS. 2012
 BOCHORAKOVA-DITTRICHOVA, HELENA. Infancia. Alava. SANSSOLEIL Ediciones. 2013
 BOGDANSKA, DARIA. Esclavos del trabajo. Bilbao. ASTIBERRI. 2018
 BOSCH, MERITXELL. Yo, gorda. Barcelona. LA CUPULA. 2017
 BUI, THI. Todo lo que pudimos. Madrid. Ediciones KRAKEN. 2017
 CASTRO, TERESA. Viñetas de tortas y bollos. Bilbao. Komikigunea. 2018
 DEVILLE, RACHEL. Lobas. Madrid. SINSENTIDO. 2007
 DE VILLERS, KARLIEN. Mi madre es una mujer hermosa. Madrid. Glenat, 2007
 DOUCET, JULIE. Comics 1994-2016. Madrid. FULGENCIO PIMENTEL. 2017
 DRESCHLER, DEBBIE. La muñequita de papa. Barcelona. LA CUPULA. 1996
 DURAN, CRISTINA. Una posibilidad. Bilbao. ASTIBERRI. 2017
 ENGELBERG, MIRIAM. Cancer made me a shallower person: A memoir in comics. HARPER PE-
 RENNIAL. 2014
 EUIN.SUNG, KIM. La historia de mi madre. Madrid. SINSENTIDO. 2004
 FARMER, JOYCE. Un adiós especial. Bilbao. ASTIBERRI. 2011
 FAYOLLE, MARION. La ternura de las piedras. NORDICA libros. 2016
 FERRIS, EMIL. Lo que más me gustan son los monstruos. Barcelona. RESERVOIR BOOKS, 2018
 GLIDDEN, SARAH. Oscuridades Programadas: Crónicas desde Turquía, Siria e Irak. Barcelona.
 Graphic Salamandra. 2017
 GLIDDEN, SARAH. Una judía americana perdida en Israel. Barcelona. NORMA editorial. 2007
 GLOECKNER, PHOEBE. Vida de una niña. Barcelona. LA CUPULA. 2006
 GLOECKNER, PHOEBE. Diario de una adolescente. Barcelona. RESERVOIR BOOKS, 2018
 GU, RAQUEL. ¡Estoy estupenda!. Barcelona. NAVONA GRÁFICA. 2018
 GUERRERO, AGUSTINA. Diario de una volátil. LUMEN. 2014
 HAIFISCH, ANNA. The artist. Barcelona. RESERVOIR GRÁFICA. 2017
 HAYDEN, JENNIFER. Historia de mis tetas. Barcelona. RESERVOIR GRÁFICA. 2015
 JOHN-BAKER, MEG Y SCHEELE, JULIA. Queer: Una historia gráfica. Santa Cruz de Tenerife. ME-
 LUSINA. 2017
 KATIN, MIRIAM. Por nuestra cuenta. Barcelona. Barcelona. PONENT MON. 2007
 KENTRIC, SAMIRA. Balkanalije. Liubliana. Koda. 2015
 KOMINSKY-CRUMB, ALINE. Love that bunch. Montreal. DRAWN AND QUATERLY. 2018
 MARRERO, ROBERTA. El bebe verde. LUNWERG EDITORES. Grupo PLANETA. 2018
 MODAN, RUTU. Metralla. Barcelona. SINSENTIDO. 2007
 MOYOCO, ANNO. Gorda. Barcelona. PONENT MON. 2017
 MONTELLIER, CHANTAL. Reconstitution. Paris. ACTES SUD. 2015
 PACHECO, LAURA. Let's Pacheco: una semana en familia. Bilbao. ASTIBERRI. 2011
 PENYAS, ANA. Estamos todas bien. Barcelona. Ediciones SALAMANDRA. 2017
 POMPEIA, NURIA. Mujercitas. Barcelona. KAIROS. 1977
 RIVERO, ANA BELÉN. Señora. Penguin Random House España. 2018
 SATRAPI, MARJANE. Persépolis Integral. Barcelona, NORMA Editorial. 2006
 STRÖMQUIST, LIV. El fruto prohibido. Barcelona. RESERVOIR BOOKS. 2016
 WALDEN, TILLIE. Piruetas!. Barcelona. LA CUPULA. 2017



