

Dossier



Introducción. Un medio migrante: los imaginarios transnacionales y transfronterizos del cómic

Introduction. A Migrant Medium: the Transnational and Cross-Border Imaginaries of Comics

MARÍA PORRAS SÁNCHEZ

La migración no es un fenómeno exclusivamente contemporáneo ya que los desplazamientos humanos han formado parte de todas las culturas en cualquier época de la historia. Pero no es hasta las últimas décadas del siglo xx y principios del XXI que asistimos a la llamada «era de la migración», al cobijo de la globalización y las dinámicas del neoimperialismo que surgen tras el desmantelamiento de los imperios coloniales, auspiciada por los cambios tecnológicos, económicos, políticos y sociales.¹ Caracterizada por un contexto en que ninguna nación es exclusivamente receptora ni emisora de migrantes y por unos vínculos entre identidad y nacionalidad cuestionados, Zygmunt Bauman definía esta era de la migración como la «era de las diásporas».² Y ya con el cambio de siglo, Edward Said vaticinaba que la migración se convertiría en uno de los principales motivos de la cultura contemporánea.³

Si la historia reciente se inscribe en la era de la migración, esta y los desplazamientos que implica están en el centro de la historia de los cómics, como nos recuerda Frederick Luis Aldama:

The history of comics is a history of immigration—in its most capacious sense. Rolodexing through my brain I think readily of second-generation émigré Richard F. Outcault's Irish crumbsnatcher, Mickey Dugan, aka Yellow Kid; mid-twentieth-century creations, such as Jerry Siegel and

¹ DE HAAS, H., MILLER, M. y CASTLES, S. (eds.). *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World*. Nueva York, Red Globe Press, 2020.

² BAUMAN, Z. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*, trad. Lilia Mosconi. México DF, Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 49.

³ SAID, E. W. «Reflections on Exile», en *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*. Londres, Granta Books, 2001, pp. 173-183.

Joe Shuster's Superman and Jack Kirby (nee Jacob Kurtzberg) and Stan Lee's (née Stanley Lieber) Captain America. I think of all the contemporary comics Jenga-tower stacked across my office and bedroom floors.⁴



FIG. 1. Henry Kiyama, *Manga Yonin Shosei* (1931), p. 26.

Además de formar parte de la biografía de muchos autores y autoras de cómic, la migración está presente en un gran número de narrativas gráficas a través de relatos autobiográficos, biográficos o ficcionalizados de personas migrantes, refugiadas o de la diáspora, como destacan diversas publicaciones recientes.⁵ Un ejemplo temprano es el relato autobiográfico

⁴ Hay que señalar que Capitán América es una cocreación de Kirby con Joe Simon, no de Lee. Simon, que realmente se llamaba Hymie Simon, era hijo de un migrante inglés judío. ALDAMA, F. L. «Foreword: Comics as Movement; Comics as Planetary Healing», en SERRANO, N. L. (ed.). *Immigrants and Comics: Graphic Spaces of Remembrance, Transaction, and Mimesis*. Londres y Nueva York, Routledge, 2021, p. xv.

⁵ Véase, entre otros, el monográfico NAGHIBI, N., RIFKIND, C. y TY, E. «Migration, Exile, and Diaspora in Graphic Life Narratives», en *a/b: Auto/Biography Studies*, vol. 35, n.º 2 (2020) y las monografías de SERRANO, N. L. (ed.). *Immigrants and Comics: Graphic Spaces of Remembrance, Transaction, and Mimesis*. Londres y Nueva York, Routledge, 2021; DAVIES, D. y RIFKIND, C. (eds.), *Documenting Trauma: Traumatic Pasts, Embodied Histories & Graphic Reportage in Comics*. Londres, Palgrave Macmillan, 2019; NABIZADEH, G. *Representation and Memory in Graphic Novels*. Londres y Nueva York, Routledge, 2019.

ficcionalizado —*American Born Chinese* (2006) de Gene Luen Yang; *El buen padre* (2020), de Nadia Hafid— o el relato alegórico, con *La llegada* (2006) de Shaun Tan.⁶ (FIG. 2)

Autoras como Naghibi, Rifkind y Ty reflexionan sobre la importancia de tratar este tipo de narrativas gráficas como obras de testimonio de los desplazamientos y movimientos forzados o voluntarios; aunque las políticas de representación se articulan de forma diferente en cada texto, todas comparten una aproximación afectiva y ética a las condiciones de vida de la población migrante y refugiada, ofreciendo ejemplos tanto colectivos como individuales de agencia, resiliencia, organización y resistencia.⁷ Sin duda este es el poder de estas narrativas gráficas, acercar al público lector a un tema traumático que se suele representar en los medios de comunicación a través de generalizaciones y lugares comunes que van desde el racismo velado hasta el paternalismo ofreciendo en cambio puntos de vista únicos e individuales que potencian la identificación con quien los lee.

Probablemente gran parte del interés de estas obras radique en su forma de representar una cara de la realidad que se solapa con otros grandes temas presentes en la cultura contemporánea, como son la vulnerabilidad, la precariedad, la identidad, el trauma o la memoria, y sus indelebles intersecciones con la etnicidad y la raza, el género y la clase social. Además, cuando se trata de obras realizadas por autores de la diáspora, estos hijos e hijas de la migración aportan una doble mirada, como aduce Nhora Lucía Serrano: «They seek to assert, shape, and critique the very societal framework in which they are cultivated, especially when it comes to immigration. They testify not to a homogeneous melting pot, but rather to a multitude of contradictory and complex identities».⁸

No obstante, la relación de la narrativa gráfica con la migración y el desplazamiento supera los temas y la procedencia o ascendencia de autores y autoras. Aplicar las teorías transnacionales al ámbito de estudio de las narrativas gráficas, como proponen Stein, Denson y Meyer, nos permite comprobar que estos productos culturales de masas no se entienden como fenómenos circunscritos a una única tradición (*bande dessinée* franco-belga, manga japonés, cómic estadounidense, *fumetto* italiano...), como veíamos en el ejemplo temprano del manga de Henry Kiyama. Los cómics no están impermeabilizados a toda influencia externa, sino que están marcados por diversas interacciones culturales, estéticas, sociales, políticas, económicas y culturales que superan las fronteras nacionales en un mundo interconectado y globalizado.⁹ Así, a lo largo de toda su historia el lenguaje del cómic ha sido un territorio para el intercambio de géneros, modelos y motivos narrativos, convenciones gráficas, un territorio de «imaginarios viajeros», como ha señalado Eva Van de Wiele, donde prima la

⁶ Aunque es bien sabido, conviene recordar el papel de la migración en obras tan emblemáticas dentro del cómic de autor como *Maus*, de Art Spiegelman o *Persépolis*, de Marjane Satrapi.

⁷ NAGHIBI, N., RIFKIND, C. y TY, E. *Op. cit.*

⁸ SERRANO, N. L. «Introduction: In the Shadow of Liberty: Immigration and the Graphic Space», en SERRANO, N. L. (ed.). *Op. cit.*, p. 2.

⁹ STEIN, D., DENSON, S. y MEYER, C. (eds.). *Transnational Perspectives on Graphic Narratives: Comics at the Crossroads*. Londres, Bloomsbury, 2013, pp. 1-3.

domesticación de formas originales en otras latitudes.¹⁰ Para Casey Brienza, que estudia la influencia del manga en cómics publicados en Estados Unidos, la domesticación aplicada al cómic es un proceso generalizado de producción transnacional de cultura, donde la cadena de valor transnacional que se aplica a un producto cultural es una cadena de domesticación.¹¹ Como vemos, ni siquiera el cómic estadounidense ha sido ajeno a este contexto. Señalan Williams y Lyons que los cómics estadounidenses forman parte de un contexto transnacional debido a la transacción de textos, creadores y capital más allá de sus fronteras, un contexto que ha contribuido a generar tensiones productivas en su narrativa gráfica.¹² Según Stein, Denson y Meyer, una mirada a las narrativas gráficas desde una perspectiva no nacional nos permite releer los cómics como formas narrativas transnacionales y transfronterizas, pero además, nos invita a explorar las dinámicas que surgen en la intersección de las culturas y que dan forma a las narrativas gráficas contemporáneas como fenómenos transnacionales, no exclusivamente patrios.¹³

Este breve monográfico propone varias lecturas sobre la migración en la narrativa gráfica a través de ejemplos tomados del cómic experimental, las primeras novelas gráficas, la medicina gráfica y el cómic de autor. Alude al tratamiento de la migración tanto en obras biográficas como ficcionales. Pero, además de fijarse en la migración como un tema central, reflexiona sobre el cómic como un medio transnacional y polinizador, un medio migrante capaz de adaptarse y reimaginarse dependiendo del contexto, marcado por los intercambios e influencias.

La reflexión sobre la experiencia y la memoria de la migración son centrales en el artículo de Andrea Aramburú Villavisencio, «Gestos de utopía *queer*: La estética *queer* de la diáspora japonesa brasileña en *Ainda ontem* (2017) de Taís Koshino». Aramburú realiza una lectura interseccional de esta obra *queer* y distópica que se articula en torno a una propuesta formal experimental surgida de la diáspora, ya que la artista usa fotografías tomadas de un periódico de la comunidad japonesa en Brasil de principios del siglo xx que sus abuelos recibían en su casa y, más tarde, sus padres. Koshino no solo es una artista que pertenece a la diáspora japonesa en Brasil, sino que su propia obra es un ejemplo de «textualidad errante», tomando el término de la autora mexicana Cristina Rivera Garza, que evoca identidades fluidas,

¹⁰ VAN DE WIELE, E. «Immaginari viaggianti: costruire un settimanale glocalizzato per bambini/e prima del 1932 in Italia e Spagna», en *Simultanea*, vol. 3, n.º 1 (2022). Para más información sobre la influencia de las tiras de prensa estadounidenses en las revistas italianas y españolas de principio de siglo, véase VAN DE WIELE, E. *Building a Glocalised Serial for Children Corriere dei Piccoli (1908-1923) and TBO (1917-1932)* [tesis doctoral]. Universidad de Gante y KU Leuven, 2022 y «Domesticating and Glocalising the Dreamy: McCay's *Little Nemo* and Its Sequels in Early Italian *Corriere Dei Piccoli* (1909-1914)», en *Interfaces*, n.º 46 (2021).

¹¹ BRIENZA, C. *Manga in America: Transnational Book Publishing and the Domestication of Japanese Comics*. Londres y Nueva York, Bloomsbury Academic, 2017, p. 37. Agradezco a Eva Van de Wiele que me señalase esta referencia.

¹² WILLIAMS, P. y LYONS, J. (eds.). *The Rise of the American Comics Artist: Creators and Contexts*. Jackson, University Press of Mississippi, 2010. p. xiii.

¹³ STEIN, D., DENSON, S. y MEYER, C. (eds.). *Op. cit.*, p. 2.

procesos de intercambio, memoria y desplazamiento. Para Aramburú, este cómic-artefacto se aproxima a lo *queer* desde la intersección del género y la raza para repensar un futuro —el que narra la historia— que se vincula al pasado de la diáspora japonesa —vinculado a la forma y la estética de este cómic. Para la autora, el aspecto formal *Ainda ontem* es un reflejo de la temporalidad de la diáspora *queer*, «que se aleja de las normas convencionales que suelen regir al medio y que parece erigirse en un territorio experimental propio, que no bebe de la tradición manga ni del cómic *mainstream* europeo ni estadounidense».

En «Un viaje de ida y vuelta a *La avenida Dropsie*: La traducción española de la novela gráfica de Will Eisner», Miguel Sanz Jiménez nos propone un análisis bidireccional de un clásico de la novela gráfica. El viaje de ida explora la representación de los migrantes que realiza Eisner usando esta calle del Bronx ficticia como un «escenario de ficción donde el pasado y la imaginación se encuentran», en palabras del autor. Sanz sitúa esta obra dentro de la producción más tardía de Eisner, que emplea este microcosmos para evocar la conflictiva historia de la población de Nueva York a lo largo de un siglo, así como los procesos de otredad y discriminación interna que se producen entre las diversas comunidades, que se van superponiendo en la ciudad como un palimpsesto que Eisner evoca a través de su concepción de la página como una «superviñeta». En el viaje de vuelta, Sanz analiza la traducción al español de Ignacio Sampere, publicada originalmente en 1995 por Norma Editorial y reeditada en 2007 y 2017 junto con *Contrato con Dios* (1978) y *Ansia de vivir* (1988) en un único volumen titulado *Contrato con Dios: La trilogía. La vida en la avenida Dropsie*. El trabajo de Sanz revela que estas dos reediciones hacen uso de la traducción de Sampere sin acreditarlo, pues su traducción se atribuyó a Enrique Sánchez Abulí y Raúl Sastre, los traductores de las demás entregas de la trilogía. Para Sanz la traducción se entiende como una forma de desplazamiento, un trasvase de contenido de una cultura a otra, y bajo este prisma analiza la traducción de los insultos raciales y sus posibles efectos en la lectura que se hizo en España de la obra de Eisner.

En «Dosis de tinta y color: migración, salud y medicina gráfica antes y después de la pandemia de la Covid-19», Laura Rodríguez Arnaiz, enfermera e investigadora, se aproxima a la representación de los migrantes en entornos sanitarios en varios relatos gráficos que ilustran realidades influidas por la pandemia. Rodríguez muestra cómo el cómic puede ser un medio fundamental en la defensa de los derechos humanos, así como una herramienta ideal para su enseñanza, difusión y comprensión. De su trabajo se desprende que la medicina gráfica como género surge como un fenómeno transnacional para acercar la experiencia de los pacientes a los médicos y futuros médicos y representar la salud y la enfermedad desde el punto de vista del paciente. Bajo estas premisas, Rodríguez contrasta los sistemas sanitarios en Estados Unidos y España para comparar el tratamiento y la representación de los migrantes en distintos relatos gráficos que retratan la pandemia en Nueva York —«Between Two Worlds» de Julio Anta, Jacoby Salcedo y Hassan Otsmane-Elhaou publicado en la antología *Covid Chronicles* (2021), y «Center of Gravity» de Niccolo Pizarro publicado en un recopilatorio de la revista *The Nib* en 2020— y en España, con las obras de Susanna Martín y Carla Berrocal para la antología *Efectos secundarios: 19 historietas del Covid* (2021). Rodríguez concluye que estas obras coinciden al mostrar el desafío que su-

puso la pandemia para los sistemas de salud y en «reflejar las desigualdades que sufren los migrantes en su búsqueda del grado máximo de salud con respecto a otros grupos», unas desigualdades exacerbadas por el racismo institucional y la escasez de recursos sanitarios en el caso de Estados Unidos.

En el último artículo, «Recepción de la narrativa gráfica contemporánea en el mercado editorial estadounidense: ¿Qué fue de la “fiebre española”?», me alinee con lo expuesto en esta introducción y defino el cómic como un medio migrante, fruto de un esfuerzo colectivo y producto de una continua circulación, con solapamientos y superposiciones de convenciones, géneros, temáticas y motivos narrativos. Así, llevo a cabo un repaso histórico por los movimientos y confluencias entre el cómic estadounidense y el español hasta recalar en un ejemplo contemporáneo, la antología *Spanish Fever: Stories by the New Spanish Cartoonists*, editada por Santiago García y publicada por Fantagraphics en 2016. Por una parte, se sitúa la obra en el contexto histórico-cultural de intercambios entre creadores, industrias y tradiciones tebeísticas entre Estados Unidos y España potenciados por la globalización; por otra, se analiza la recepción de la antología para comprobar la acogida del cómic de autor español en Estados Unidos a través de las críticas de especialistas y de la comunidad lectora, los premios que recibió y la trayectoria posterior en territorio estadounidense de la treintena de creadores y creadoras españoles que participaron en ella, nombres fundamentales del cómic de autor aunque pertenecientes a generaciones y estilos muy diversos, como Miguel Gallardo, Max, Paco Roca, Santiago Valenzuela, Antonio Altarriba, Alfonso Zapico, Sergi Puyol, Ana Galvañ, Álvaro Ortiz o David Sánchez. Concluyo afirmando que esta antología representa un doble cambio de paradigma a ambos lados del Atlántico en la segunda década del siglo XXI: la consolidación de la novela gráfica en España y su reconocimiento a nivel transnacional, y el aumento del interés del mercado estadounidense por publicar cómic de autor internacional.

Bibliografía

- ALDAMA, F. L. «Foreword: Comics as Movement; Comics as Planetary Healing», en SERRANO, N. L. (ed.). *Immigrants and Comics: Graphic Spaces of Remembrance, Transaction, and Mimesis*. Londres y Nueva York, Routledge, 2021, pp. xiv-xvii.
- BAUMAN, Z. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*, trad. Lilia Mosconi. México DF, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- BRIENZA, C. *Manga in America: Transnational Book Publishing and the Domestication of Japanese Comics*. Londres y Nueva York, Bloomsbury Academic, 2017.
- DAVIES, D. y RIFKIND, C. (eds.). *Documenting Trauma: Traumatic Pasts, Embodied Histories & Graphic Reportage in Comics*. Londres, Palgrave Macmillan, 2019.
- DE HAAS, H., MILLER, M. y CASTLES, S. (eds.). *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World*, Nueva York, Red Globe Press, 2020.
- NABIZADEH, G. *Representation and Memory in Graphic Novels*. Londres y Nueva York, Routledge, 2019.
- NAGHIBI, N., RIFKIND, C. y TY, E. «Introduction: Migration, Exile, and Diaspora in Graphic Life Narratives», en *a/b: Auto/Biography Studies*, vol. 35, n.º 2 (2020), pp. 295-304, DOI: [10.1080/08989575.2020.1738081](https://doi.org/10.1080/08989575.2020.1738081)
- SAID, E. W. «Reflections on Exile», en *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*. Londres, Granta Books, 2001, pp. 173-183.
- SERRANO, N. L. «Introduction: In the Shadow of Liberty: Immigration and the Graphic Space», en SERRANO, N. L. (ed.). *Immigrants and Comics: Graphic Spaces of Remembrance, Transaction, and Mimesis*. Londres y Nueva York, Routledge, 2021, pp. 1-21.
- STEIN, D., DENSON, S. y MEYER, C. (eds.). *Transnational Perspectives on Graphic Narratives: Comics at the Crossroads*. Londres, Bloomsbury, 2013.
- VAN DE WIELE, E. *Building a Glocalised Serial for Children Corriere dei Piccoli (1908-1923) and TBO (1917-1932)* [tesis doctoral]. Universidad de Gante y KU Leuven, 2022. Disponible en <http://hdl.handle.net/1854/LU-8759231>
- «Immaginari viaggianti: costruire un settimanale glocalizzato per bambini/e prima del 1932 in Italia e Spagna», en *Simultanea*, vol. 3, n.º 1 (2022).
- «Domesticating and Glocalising the Dreamy: McCay's *Little Nemo* and Its Sequels in Early Italian *Corriere Dei Piccoli* (1909-1914)», en *Interfaces*, n.º 46 (2021).
- WILLIAMS, P. y LYONS, J. (eds.). *The Rise of the American Comics Artist: Creators and Contexts*. Jackson, University Press of Mississippi, 2010.