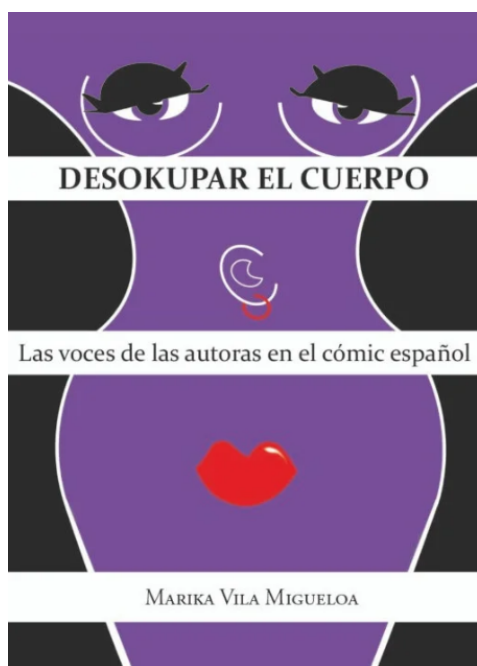


Desokupar el cuerpo: las voces de las autoras en el cómic español

MARIKA VILA MIGUELOA

Ed. Marmotilla, 2024

DOI: 10.37536/cuco.2023.21.2326



El cómic, como lenguaje performativo, se ha hecho eco de los vaivenes ideológicos y socioculturales que han sobreenvenido a este sector desde sus inicios a finales del siglo XIX y que han condicionando las producciones del mercado editorial, las convenciones bajo las que trabajaban los autores y el prisma a través del que los lectores accedían e interpretaban las obras. Al trazar la evolución de estas transformaciones en el cómic español, puede percibirse un discurso hegemónico masculinizado en el que la presencia de las mujeres (como autoras, lectoras o personajes) ha estado supeditada e instrumentalizada. Por ello, se vieron abocadas a una posición desigual que las sumía en la invisibilidad, la cosificación y la estereotipación afectando principalmente a las autoras y los personajes femeninos como las caras más visibles. En el caso de las primeras, emplearon distintas estrategias tanto para defender su propio espacio y desarrollo autónomo en el medio como para reconfigurar en sus obras las representaciones del cuerpo de la mujer. Estas últimas se mostraban tradicionalmente como iconos tópicos cuya identidad e imagen quedaba reducida a una superficialidad sexista impuesta como modelo, el cual había sido moldeado por el androcentrismo y los códigos masculinos de la industria del cómic, según los preceptos de cada época.

Pudiera parecer que este fenómeno se circunscribe al pasado debido a la profusión de nuevos nombres femeninos que se dan a conocer cada año, sin embargo, las voces femeninas siguen siendo minoría en un sector que todavía necesita avanzar en la pluralidad de posicionamientos que alberga, incluyendo una perspectiva de género. Por lo tanto, trazar una historia del cómic en España implica la ampliación del listado de autores con las firmas femeninas no reconocidas hasta el momento y, con ello, reconstruir la genealogía del discurso femenino en los siglos XX y XXI para analizar su evolución de forma integral. Estas premisas son la base de la investigación de Mari Carmen Vila, más conocida como Marika, como queda reflejado en su tesis doctoral, defendida en 2017, la cual culminó en el ensayo *Desokupar el cuerpo: las voces de las autoras en el cómic español* (2024) publicado por Ediciones Marmotilla, especializada en los estudios teóricos sobre cómics. Editorial y autora comparten el interés por ampliar el corpus teórico en torno al

cómic, como medio de comunicación y de expresión artística, desde nuevas perspectivas que, en el caso de Marika, se centran en los estudios de género. Además, la propia experiencia de la autora como ilustradora y dibujante de cómics aporta una visión holística a sus investigaciones que resulta muy enriquecedora.

A través de cuatro secciones, *Desokupar el cuerpo* realiza un recorrido por las principales etapas en la evolución del cómic español, centrado en la figura femenina y siguiendo una cronología que cubre desde la República hasta la actualidad. La primera parte presenta el panorama del cómic nacional y el desarrollo del icono femenino a principios del siglo XX, así como los conceptos básicos que ampliará en las siguientes secciones. La segunda cubre el periodo de la dictadura franquista y parte de la transición democrática, para centrarse principalmente en la evolución de un icono femenino en el que la belleza y el componente estético juegan un papel esencial. Como muestra la tercera sección, esta tendencia se mantiene a finales de los setenta coincidiendo con la época del destape en el cine, que se extenderá a otros ámbitos, presentándose como una liberación masculina que, en realidad, utiliza la sexualidad y el desnudo femenino como parte de unos modelos eróticos y sexistas dirigidos a un público masculino. Frente a estos planteamientos, dentro del cómic adulto las autoras se posicionaron bien dentro del discurso patriarcal a través de estrategias de mimetismo, bien dentro de movimientos de concienciación y renovación del medio como el que constituye la generación del compromiso donde participó la propia Marika Vila. El hecho de que la autora del ensayo haga una reflexión sobre su obra como elemento reivindicativo es un aporte innovador que sirve de enlace con la última parte del libro, centrada en las estrategias de experimentación investigadas por las autoras en el siglo XXI donde las herramientas tecnológicas y las redes sociales han permitido crear nuevos formatos de acceso y distribución en el mercado para llegar a un público más amplio.

Esta revisión histórica tiene una doble finalidad por la que, en primer lugar, se explora la configuración y la transformación del artefacto de mujer, convertido en un icono ocupado y dominado por la mirada masculina, en función de las etiquetas de género imperantes en la industria y de las diversas estrategias utilizadas por las autoras para decodificar estas imágenes. En segundo lugar, este estudio trata de entender las diversas casuísticas a las que se enfrentaron las autoras en cada época, al tiempo que rescata estas firmas femeninas del olvido y las introduce en el discurso canónico. En última instancia, Marika busca generar una reflexión sobre la construcción de los discursos en el cómic, concretándolo en las identidades de género, que permita luchar contra estereotipos históricamente constituidos a través de la experimentación y la renovación de las estrategias y la autoconciencia, individual y colectiva, que incorporan las nuevas generaciones de autoras. Estos contenidos se completan con una introducción y una conclusión de mano de la propia Marika, además de un prólogo de Marta Segarra que aportan una visión plural a los estudios sociológicos y de género planteados en este ensayo. Concretamente, en la introducción al libro, la autora explica a qué se refiere cuando habla de “desokupación”, un término de creación propia y transversal en todo el ensayo con el que quiere redundar en la idea de la autoridad masculina que usurpa el control sobre la imagen del cuerpo femenino.

Al exponer en la primera sección los conceptos básicos y los inicios del cómic nacional a principios del siglo XX, Marika llama la atención sobre el uso que hizo la industria editorial de un discurso sexista y segregador, marcado por un encasillamiento de las funciones y los espacios masculinos y femeninos en temáticas, ámbitos y cualidades específicas. Este sesgo aparece con

especial claridad en los productos destinados al público infantil y juvenil, al considerarse una herramienta educativa. Los niños eran llamados a la acción y la aventura, mientras que las niñas eran dirigidas hacia las historias de los cuentos de hadas y representaciones frágiles, obedientes y destinadas a labores de servicio que, con el tiempo, evolucionarían hacia historias románticas. La autora explica que la ilustración infantil era considerada una ocupación eminentemente femenina por su carácter pedagógico y de poco prestigio. Destacaron publicaciones como *almanaque Mis Chicas* o la colección de cuentos de hadas *Azucena* en las que las autoras debían plerarse a las características impuestas por las editoriales para mantener un estilo femenino concreto. Este se identificaba por la suavidad y la dulzura de las formas que evitan cualquier angulosidad o línea agresiva, los fondos planos en los que predomina la luminosidad o la atención a elementos superficiales de la apariencia de los personajes, en los que resaltaban los ojos, labios y pelo, así como los vestidos y complementos de moda. La adhesión a esta iconografía estaba condicionada por la formación de los artistas, pues al carecer de una estructura académica, era autodidacta y guiada desde las editoriales, que imponían unos modelos, estilo y guiones a seguir con referentes predominantemente masculinos y según las demandas del mercado.

El contrapunto a estas estéticas lo marcaban las revistas satíricas y de opinión para adultos, muy destacadas en el entorno catalán y valenciano, donde las autoras pudieron participar en publicaciones no segregadas con plena responsabilidad de sus obras en algunos casos, en tanto que tenían capacidad de decisión en los contenidos y el dibujo. Sin embargo, Marika subraya el hecho de que, a pesar del aparente aperturismo, estas artistas eran una minoría en el sector y la mayoría compartía el perfil descrito de artista autodidacta formado a partir de referentes masculinos. Aunque todas trabajasen con una mirada y trazo propios, en el que predominaban el uso subversivo del humor o los cuerpos sicalípticos como símbolos de la nueva mujer moderna que buscaba ser independiente, también pugnaban porque su trabajo no presentase diferencias en calidad y estilo respecto a sus homólogos masculinos para no ser minusvaloradas. Posiblemente, uno de los contrastes más apreciables sea la ausencia de los tópicos negativos hacia las mujeres presentes en las publicaciones de la época, por ejemplo, en las revistas satíricas ya mencionadas donde hacían uso del icono femenino como símbolo de burla o chiste picante. Como rasgo común en todas las secciones, *Desokupar el cuerpo* ofrece un amplio listado de autoras, en ocasiones consignadas a un apartado propio, con el que ejemplificar y rescatar del olvido estos trabajos con nombres como Lola Anglada y Sarriera, Francis “Pitti” Bartolozzi, “las chicas del grupo Cu-Cut!” (Ana María Smith, Laura Albéniz y Jornada o Luisa Vidal y Puig) o de la revista *Feminal* (María Riera o María Ferres Puig).

Los códigos bajo los que se configuraba el cuerpo femenino como icono okupado en la etapa republicana se mantienen en cierta medida durante la dictadura y parte de la transición, de ahí que la segunda sección de *Desokupar el cuerpo* esté dedicado a la evolución de este artefacto a través de distintos modelos que conviven en este periodo y que comparten el mismo presupuesto codificador de la mujer. Como herederas de las publicaciones de la etapa anterior dedicadas a un público femenino y de carácter romántico, durante los años cincuenta revistas como *Florita* mantendrán el papel tradicional y de servicio de las mujeres, a lo que se sumará una orientación consumista, en parte por las sinergias del cómic con la música y el cine. Marika expone cómo a partir de los años 60 estas revistas evolucionaron al introducir personajes femeninos con profesiones de cara al público, pero solo como una ocupación temporal y transitoria, ya que su destino final era el matrimonio. La autora comenta que esta falsa independencia se debe a las influencias

del mercado internacional, que creaban una disonancia con las lectoras al no casar con la situación real de las mujeres españolas de la época. *Lilian, azafata del aire* o *Mary "noticias"*, esta última de la mano de Carmen Barberá y Roy Mark, son dos ejemplos de publicaciones que refuerzan este tópico dentro de la llamada libertad tutelada, por la que los personajes femeninos creen estar en control de la situación gracias al dominio de sus armas de mujer, pero no es más que un simulacro consentido por los varones. Estas armas de mujer se basan en la explotación de la belleza y el físico como herramientas del progreso femenino a través del cuerpo y la imagen, pero no dejan de ser una proyección de unos modelos eróticos y sexistas masculinos. Son un recurso frecuente en el cómic, ya sea en revistas románticas o satíricas, donde redundan en el estereotipo de mujer manipuladora que controla a los hombres a capricho.

En esta misma época dentro del mercado internacional del cómic adulto, esta paridad mimética, junto al uso del estereotipo de las armas de mujer y la explotación del cuerpo femenino como artefacto, se mantuvo en el desarrollo de otros modelos icónicos con cuerpos hipersexualizados para compensar sus actitudes y formas masculinas. Un ejemplo sería el de las *superwoman*, inspirado en las amazonas y guerreras mitológicas como contrapunto de los héroes clásicos, con exponentes como Wonder Woman. Otra de las vertientes fue lo que Marika llama las "mujeres fálicas" como personajes femeninos creados por mimetismo a partir de los héroes principales, como en el caso de Tarzán y Sheena o Hulk y Hulka. A esto se suma que, durante los años sesenta y especialmente en los setenta, el uso del icono femenino cosificado alcanzó nuevas cotas con el avance del erotismo moderno encarnado en los dos modelos contrapuestos de Barbarella y Valentina. Marika entiende que, si bien ambos ejemplos serían iconos simplificadores de una falsa liberación sexual paritaria y femenina, representaban dos artefactos eróticos dirigidos a públicos masculinos diferenciados: Barbarella personifica la figura de la mujer siempre disponible y abierta a mantener relaciones sexuales con parejas masculinas, sin oponer ningún tipo de obstáculo ni objeción; por su parte, Valentina simboliza el erotismo pasivo dirigido a un público *voyeur* masculino (que Marika identifica con una ideología de izquierdas) que adultera su significado, de manera que parece una mujer frívola, moderna y emancipada cuando en realidad es un cuerpo silente, carente de discurso propio y dependiente del deseo de aquel que lo mira.

Los artefactos femeninos analizados en el mercado internacional sirven de enlace con la siguiente sección de *Desokupar el cuerpo*, en la que Marika explora el llamado fenómeno del «destape» proyectado en el ámbito del cómic, que tuvo lugar en España a finales de los años setenta durante la transición democrática y cuyo contrapunto fue la llamada generación del compromiso. En el destape, un sector del cómic se mantenía dentro del discurso androcéntrico en el que la liberación masculina pasaba por la cosificación sexualizada del desnudo femenino enfocado en la exhibición y el énfasis de las zonas erógenas. Este discurso normativo masculino posicionaba a las autoras en la tesitura ya tradicional de tener que escoger entre seguir los preceptos canónicos de la industria, lo que les permitía tener un espacio en el mercado y llegar a un mayor número de lectores, o plantear alternativas a este modelo. En el caso de las primeras, Marika menciona como ejemplos representativos a Purita Campos y Ana Miralles, destacando esta última por haber alcanzado trascendencia internacional y conseguido mezclar la erotización tradicional del cuerpo femenino con unos rasgos propios que diversifican el arquetipo de mujer, con figuras bien asentadas y equilibradas donde el desnudo no es gratuito. Otro de los nombres destacados sería el de Núria Pompeia, cuyas estrategias de concienciación pasaban por el uso de la ironía y la sátira como herramientas disruptivas, sumado a un trazado infantil como medio de

distracción con el que realizar denuncias y críticas sociales que cuestionaban el discurso hegemónico en torno a la mujer. Como colofón a estas voces disidentes, Marika da un espacio a las integrantes que conformaron la generación del compromiso, que ella misma protagonizó con Montse Clavé y Mariel Soria, destacando de esta última el personaje de Mamen como figura femenina comprometida con la liberación de los tópicos sexistas en torno al cuerpo femenino y los roles de género.

La exposición del estilo de la propia Marika, que evoluciona desde sus inicios dentro de los preceptos tradicionales, pasando por distintas etapas reivindicativas y de lucha contra los modelos impuestos a través de la experimentación, la revisión del lenguaje icónico y la ironía, sirven de nexo entre la tercera y la cuarta sección del ensayo que cubre desde los años ochenta hasta la actualidad. Al contrario que las autoras pioneras, las de esta nueva generación habían adquirido la formación de los códigos del medio de forma alternativa al proceder en muchos casos de los estudios de Bellas Artes. Dentro de este grupo el nombre más destacado es el de Ana Juan, debido tanto a la proyección nacional como internacional de sus obras. Caracterizada por las relecturas de los cuentos clásicos destinados a un público adulto, su estilo destaca por el minimalismo de las formas y los contrastes de negros y blancos de la estética japonesa que, junto al uso de un expresionismo fantástico y de una corporalidad monstruosa, hablan de un lenguaje iconográfico alternativo.

Esta influencia de la estética japonesa, al igual que ocurrió con el cómic americano, se incrementó en los años posteriores tras la crisis que afectó al sector a mediados de los años noventa y que propició una gran entrada de material extranjero en el país. La situación se palió a principios de los años 2000 coincidiendo con las nuevas tecnologías que introdujeron novedosas herramientas en la industria, lo que permitió el desarrollo de vías alternativas de acceso al mercado como los fanzines y las redes sociales con las que llegar a un público más amplio sin intermediación. Marika señala la importancia del impacto de estas tecnologías en la creación de voces autónomas que representaron nuevas subjetividades y sensibilidades, más allá de la sátira y el humor, como la perspectiva autobiográfica o costumbrista que proponen Isabel Frank y Susana Martín en *Alicia en un mundo real*, siguiendo la estela de Alison Bechdel. Esta referencia también habla de la incorporación de nuevas propuestas que denunciaban situaciones culturales y personales distintas, como *Persépolis* de Marjane Satrapi, que permitió que las autoras exploraran en nuevas perspectivas corporales, multiformes y transgresoras que jugaban con las desproporciones y la monstruosidad de los cuerpos en oposición al discurso tradicional, incluso como elementos inanimados o robóticos como en el caso de *Wassalon* de Clara Tánit Arqué.

Este análisis de *Desokupar el cuerpo: las voces de las autoras en el cómic español* da muestra de la necesidad de un ensayo de este calado como obra de referencia en los estudios de cómic. La constante interpelación entre autoras y contenidos de distintas secciones del libro crean un efecto de cohesión que permite comprender la complejidad y la amplitud de los fenómenos que describe la autora. Asimismo, su carácter divulgativo y la profusión de perspectivas y nombres de autoras que pone en la palestra resultará de interés no solo al público general, sino a todos aquellos que deseen realizar nuevas investigaciones en esta disciplina, gracias a la profundidad de sus contenidos.

CARMEN SOFÍA DÍAZ SÁNCHEZ

Carmen Sofía Díaz Sánchez es Doctoranda en el programa de Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), donde también cursó los grados de Historia del Arte y Estudios Ingleses, además del Máster en Traducción Literaria. Sus líneas de investigación se centran en la narrativa gótica anglosajona y su recepción y traducción en España, los estudios de género, la narrativa y el cómic de ciencia ficción y fantástico con especial interés las temáticas del bildungsroman y coming-of-age, así como su adaptación en cine y televisión.