

SEXO DE LA NOGRAFIA



HISTORIETA FEMINISTA Y EROTISMO: LAS RELECTURAS DEL CUERPO

Por Maricarmen Vila

RESUMEN: Aunque las mujeres artistas no son nuevas en la historia del cómic español, la democracia ofreció nuevas oportunidades para que estas mostrasen su visión del mundo y no la que tenían sus editores, que por lo general eran hombres. En las siguientes páginas se analizan las historietas realizadas por mujeres en las que aparecen nuevas formas de representar la sexualidad, mostrando al mismo tiempo las raíces de estos relatos.

PALABRAS CLAVE: Representación femenina, Historia del cómic, Cómic underground español, Estudios culturales, Feminismo.

ABSTRACT: Women artists are not new in Spanish comic history but democracy offered new opportunities to express their vision instead their men editors vision. The next pages analyzes women art in comics, new sexual representations and their roots.

KEY WORDS: Female Representation, Comic History, Underground Spanish Comics, Cultural Studies, Feminism.



Marika en **Help**. [1993]

voces que, a partir de finales de los años setenta, irrumpieron en *lo público* sin permiso. Cuando apareció la expresión de las artistas, trascendiendo los límites del espacio de los cuentos para niñas y el género rosa, se creó esta nueva etiqueta que las ha venido encasillando en monográficos. Más allá de un contenido crítico o no, parece ser que el simple hecho de querer publicar ya ha sido, en sí mismo, un acto vindicativo, pero pocas de las autoras querrán cargar con una etiqueta que aumenta su dificultad. Aunque aparezcan en los números *especiales*, o acudan a las mesas redondas y eventos con este nombre, la mayoría se desmarcará de la catalogación.

Por otra parte, hablar de erotismo en el cómic requerirá también de alguna especificación en un medio caracterizado por su tratamiento del cuerpo de *la mujer* como reclamo. La línea entre erotismo y pornografía suele ser aleatoria y, en realidad, se encuentra siempre en la mirada del receptor, pero convencionalmente se suele aludir a *la elegancia* como *sutil* distinción entre historietas que introducen guiños corporales, insinuaciones o gestos y escenarios seductores, incluso actos sexuales, integrados en la normalidad de la historia sin que ésta aborde el tema erótico específicamente, y aquellas en las que el sexo, sus escenarios, fetiches y rituales, se sitúan explícitamente como el motivo central. Pero el cuerpo femenino es siempre ese *motivo central*, mayoritariamente modelado por y para la mirada masculina.

Habrá que distinguir también las distintas maneras de enfocar la propuesta erótica, desde la búsqueda directa de la simple excitación hasta el planteamiento de alguna reflexión sobre la sexualidad. Por el camino encontraremos los miles de matices intermedios que abordarán la comple-

Es difícil hablar de historieta feminista, dado que eso significa cargar otra etiqueta más sobre las autoras, como *víctimas* o como *victimarias* vengativas, aumentando las clasificaciones y por tanto los hándicaps que se interponen entre ellas y el prejuicio. Tan sólo las pioneras aceptarán esa denominación para su trabajo, no por gusto, ya que el término continúa manteniendo una excepcionalidad asimétrica, sino como testimonio de la experiencia histórica de la necesidad de lucha para construir espacios aún no conquistados plenamente en igualdad. Pero, incluso aceptándola, ellas querrán desmarcarse de una falsa homogeneización.

El territorio de la masculinidad que conforma el cómic introduce en esta clasificación genérica a las "chicas que hacen cómic". En la condición de espejo social, el cómic va algo atrás en su reflejo y nos muestra claramente la necesidad etiquetadora del sistema para la contención de las

ciente digresión estética, o la transgresión, situada en el otro extremo con la función de inquietar y desmontar la naturalización de la “normalidad”.

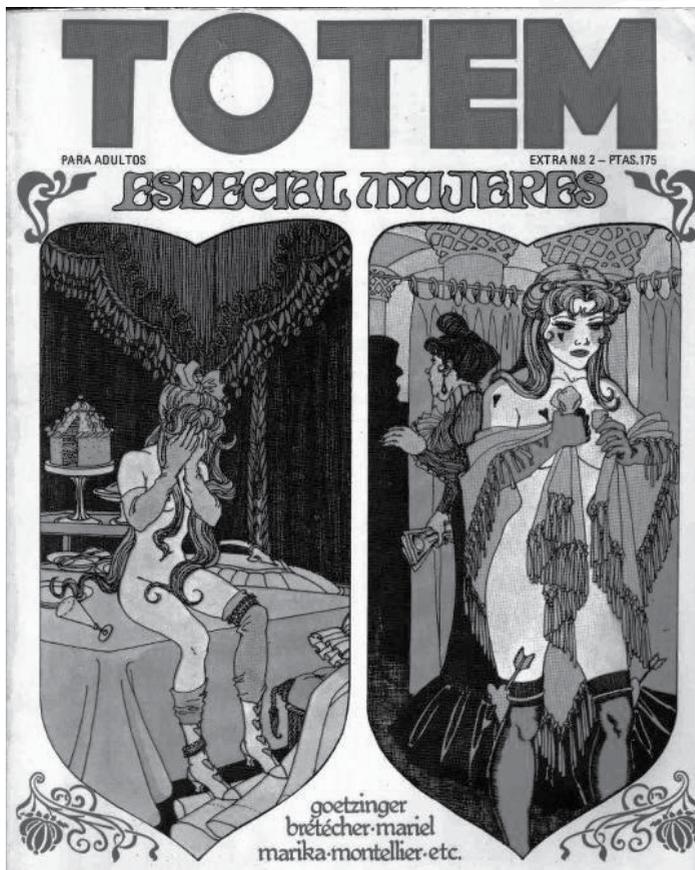
Enlazar la autoría femenina con el erotismo en el cómic significará abordar esta complejidad en la trayectoria del abanico de autoras que ha seguido creciendo desde sus orígenes y que solamente podremos abarcar desde una somera genealogía, sin pretensiones de totalidad, pero con la voluntad de darles una visualidad global, normalmente vedada, que reinscriba su discurso en las lecturas del cuerpo.

Su visibilidad comenzó en la década en que eclosionaba la liberación sexual sobre la generación de los anticonceptivos y el mayo francés (1968). Claire Brétécher en Francia y Nuria Pompeia en España inauguraron un uso activista del medio al posicionarse como mujeres e introducir su visión en el diálogo masculino corporeizando el mensaje con su intrusión en revistas mayoritariamente dirigidas al lector varón, clásico sustento del medio.

El cuerpo femenino como campo de batalla de la masculinidad, su control, su desnudo y su representación instrumentalizada, se pusieron en cuestión desde diversas opciones. A finales de los setenta, la reivindicación de espacios para mostrar la textualidad de los cuerpos desde la diferencia de voces –para encontrarse, reconocerse y recuperar su territorio corporal– fue la urgencia principal de las artistas. Las autoras pioneras –ya sea trabajando con guión propio o formando equipo con guionistas masculinos, pero asumiendo la responsabilidad del mensaje– surgieron de los colectivos de autores comprometidos en la transformación del medio como herramienta de contestación, y con frecuencia usaron el apoyo de la autoedición.

En Francia, la revista *Ah! Nana* (1976/1978) agrupa a las autoras que participaban en el colectivo Les Humanoïdes Associés, editores de *Métal Hurlant*. Del *underground* americano surge *Women's Comix* (1972/1992), mientras en España, en 1978, aparece un monográfico *TOTEM* “especial mujeres” emulando esta forma colectiva de aparición para las autoras del país que después se irá repitiendo en otras revistas y formatos.

En el intento experimental francés aparece Nicole Claveloux, explorando el peso freudiano y patriarcal en el desconocido erotismo femenino (*La main verte*, Les Humanoïdes Associés, 1978), junto con Chantal Montellier (*Le tiers état*, *Ah! Nana* nº 7), desnudando la connotación política y



Goetzinger en la revista *totem*

sexual de la tortura, su nexo con el sado-maso y la asimetría erotizada de las relaciones de poder.

Ah! Nana recoge también el inquietante trabajo sobre la fragmentación fetichista de la italiana Cecilia Capuana (“Où est Gwendoline?”, *Ah! Nana*, nº 7). Al mismo tiempo, introduce en Europa a la pionera americana Trina Robbins y sus *Bad Girls* (“Rosie la Riveteuse”, *Ah! Nana*, nº 7).



Mamén en la revista *El Jueves*.

éxito en la revista *El Jueves*. Mamen es un personaje joven y libre que intenta vivir su sexualidad con la naturalidad que el entorno dice reclamar, el equipo formado por Mariel y Manel la enfrenta con humor a la prosaica realidad y sus contradicciones.

Annie Goetzinger, francesa afincada en España, reclama la fantasía y la imaginación como espacio donde restañar las heridas del alma femenina, basándose en dramatizaciones históricas desde el protagonismo de las mujeres con la sinuosidad erótica de su dibujo. Ana Miralles sigue en la estela de la elegancia con el preciosismo erótico de su trazo, en la línea clásica de Manara o Pratt. Trabaja con guionistas masculinos, pero asume una clara opción en las miradas y los cuerpos que señalan quién propone el diálogo desde la carnalidad de sus protagonistas. Laura, aunque trabajando también a menudo en equipos mixtos, escoge la adaptación literaria y la intelectualización de la relación del mito de la muerte y el eros, para abordar desde una delicada crudeza la reflexión erótica. Junto con María Colino, marcan un contraste claro en el abordaje de lo erótico desde una forma expresiva transgresora y experimental.

Las nuevas relecturas del cuerpo femenino, así como sus diversas reflexiones sobre la sexualidad

España sigue el rastro internacional, pero en la década de los ochenta las “manos femeninas” –como titula su artículo recopilatorio Javier Coma en *El País Semanal* (nº 573, 1988) – tan sólo logran espacios perdidos en el *mainstream*, o tímidos intentos monográficos de los editores del nuevo cómic para adultos. En las revistas *Totem*, *Rambla*, *Madrid*, pero especialmente en *El Vibora* o *El Jueves*, podemos encontrar la crítica erótica y la búsqueda de visiones alternativas de Mariel, Annie Goetzinger o Marika, a las que se unen más tarde Laura, Ana Miralles, R. Oduber o María Colino.

Mientras el trabajo de Marika (desde las páginas de *Troya*, *Rambla*, *Rampa*, *Totem*, entre otras) se centra en el experimento y la búsqueda de una expresión contratextual que desnude a la idea erótica dominante, Mariel, formando equipo con Andreu Martín y después con Manel Barceló, se consolida a lo largo del tiempo con gran

normativa, parecen perderse a la sombra del diálogo masturbador, anclado en la mirada masculina y sus fantasmas, que dominan el contexto desde la supuesta liberación sexual de Barbarella, Jodelle o Valentina, las heroínas del cómic masculino de finales de los años setenta. Para publicar hay que enseñar.

La libertad reifica el cuerpo de mujer como campo de todas las batallas, las artistas apenas logran nuevos espacios para reencontrarse con su sexualidad en un terreno inconnotado, pero a partir del nuevo siglo, el tardío descubrimiento por parte de los editores del sustancioso *target* femenino consumidor propicia la recuperación y difusión en nuestro mercado de la obra de las pioneras americanas. Con ellas llega también la motivación para las nuevas generaciones que refuerzan el espacio construido por las pioneras, duramente conservado por las resistentes Ana Miralles, Mariel y Laura.

En el cómic americano, a la sombra de Crumb y de la mano de Trina Robbins, desde la contracultura del cómic *underground* había crecido la mencionada revista de mujeres, *Wimmen's Comix* (1972/1992), que se convertiría en cantera de innumerables artistas

Desde el *underground* canadiense y la autoedición, llega July Doucet buceando en sus experiencias íntimas y sus sueños eróticos para extraer las nuevas propuestas de autorrepresentación (*Dirty Plotte*, autoedición, 1988 / *My New York Diary*, Drawn & Quarterly, 1999).

Hacia finales de los años noventa, también procedente de *Wimmen's Comix*, aparece la controvertida Phoebe Gloeckner (*A Child's Life and Other Stories*, 1998). Su transgresión fue premiada por el morbo comercial, pero su historia desgarrada de abusos sexuales fue, a la vez, acusada de *pornografía para pedófilos*. Gloeckner niega la obscenidad, su trabajo desvela la crueldad hipócrita de la normalidad y disecciona el abuso para rescatarse a sí misma en la familia alternativa de *almas perdidas: putas, yonquis y travestis*. La visión feminista visita ya la interseccionalidad de las opresiones y la multiplicidad de las identidades, acercándose a la teoría *queer*.¹ Roberta Gregory, con la denuncia de la homofobia y



Cecilia Capuana en la revista *Ah! Nana*.

1 La teoría *queer*, basándose fundamentalmente en Judith Butler, considera que el género, la identidad y la orientación sexual de las personas resultan de una construcción social, por lo cual afirma que no existen roles sexuales esenciales, ni tampoco biológicamente inscritos en la naturaleza humana. Tan sólo existen formas variables en el proceso vital. De acuerdo con ello, rechaza las categorías universalistas que clasifican a los individuos: hombre, mujer, heterosexual, homosexual, transexual, travestido, por considerar que están sometidas a la reproducción de los mismos patrones esencialistas y siguen escondiendo un número indeterminado de variaciones culturales. La teoría rechaza cualquier tipo de clasificación, como lesbiana o gay, y aboga por la autodesignación de la identidad como proceso no fijado.

la *heteronormatividad* introduce una mirada crítica hacia el erotismo convencional (*Bitchy Bitch*, 1991), creando espacios para otras sexualidades diferentes (*Bitchy Butch*, 1999). Se abren los armarios ocultos.

Sexualidad, cuerpos y sujetos normativos son cuestionados definitivamente con la aparición de la parte invisible de los gays: lejos de las fantasías eróticas del *voyeur*, irrumpen las lesbianas.

La *teoría feminista* ha recorrido un largo camino desde los años setenta, sus antecedentes históricos la arraigan en el *pensamiento crítico* y la conforman como una de las disciplinas más sometidas al debate, la reflexión y la transformación desde la contestación interna, por lo que hoy no se puede hablar del *feminismo*, sino más bien de los *feminismos*. Desde sus diversas tendencias siguen haciendo aportaciones al pensamiento posmoderno, pero interesa destacar la institucionalización esquemática de determinadas visiones y su instrumentalización en beneficio del sistema desde la censura.

La línea iniciada por Andrea Dworkin y Catharine MacKinnon durante la década de los años ochenta, que consideró que “la pornografía deshumaniza a las mujeres y refuerza en los hombres el poder de definir la sexualidad, y con ella el género”, se consolidó en los años noventa en la 4ª *Conferencia Mundial sobre las Mujeres* (Pekín, 1995) destacando las imágenes de violación y esclavitud sexual como “factores que contribuyen a perpetuar la violencia”. También la Comisión de Derechos Humanos de la ONU, en el informe de la relatora especial sobre la Violencia contra las Mujeres, denunció la pornografía “en el *glamour* con el que se erotiza la degradación y el maltrato sobre las mujeres y el refuerzo que significa de la subordinación de la sexualidad femenina como receptáculo de la lujuria masculina”. Pero, como hemos podido comprobar, otras miradas del feminismo tienen una visión positiva del sexo y centran sus propuestas en la sexualidad como transgresión. Desde esta tendencia pro *sexo-positivo*, teóricas lesbianas, en especial, han rechazado esta cruzada que el sistema conservador arropa como herramienta censuradora de múltiples objetivos, con los que ha hecho víctima al propio feminismo en primer lugar.

Aunque hay que reconocer la validez de su crítica, la postura *anti sexo* no lleva más que una nueva carencia, la lucha contra la pornografía no sólo puede ser manipulada hacia la censura, sino que impide ver la diversidad entre las mujeres ocultando a las inapropiadas y silenciando sus voces.

Hablar de LA MUJER como *esencia* refuerza la dialéctica del poder que nos incrusta en el dimorfismo sexual determinista y en su discurso político binario *hombre / dominador, mujer / víctima* y sus dicotomías *activo / pasiva, fuerte / débil*. La oposición simplificadora lleva a desembocar en una guerra de sexos, tan beneficiosa para el sistema como interesada es la manipulada competición mimética hacia un supuesto intercambio de papeles, que no altera las relaciones jerárquicas.

La visión homologada en la esencia clasista y dual es claramente contestada por el feminismo poscolonial de las diferentes y también por la *Teoría King Kong*, de Virginie Despentes,² y las malas invisibles: las lesbianas, las putas, las subalternas, las/los transexuales, o los sexualmente insumisos, el movimiento transgénero y las teorías *queer*. Los feminismos posmodernos hablan de *las mujeres en su multiplicidad*: de hecho, el énfasis de sus discursos se centra en la visibilidad de las subjetividades posicionadas en los márgenes sociales del siglo XXI. Tal como sostiene Beatrix Preciado:

«El mejor antídoto contra la pornografía dominante no es la censura, sino la producción de representaciones alternativas de la sexualidad, hechas desde miradas divergentes de la mirada normativa. Así, el objetivo de estos proyectos feministas no sería tanto liberar a las mu-

2 La teoría de Virginie Despentes, que expone en su libro *King Kong Théorie* (Grasset, 2006), surge contra la *generización* femenina desde un posicionamiento emocional basado en la experiencia personal, no académica. Aboga por *las feas, las malas, las históricas, las viejas, las camioneras, las insatisfechas, las prostitutas*, por todas aquellas que no encajan en el mercado de la feminidad, las “inapropiadas”. Desde una postura *punk*, basada en la acción posicionada, combate los roles y la *generización* clasificatoria.

jeros o conseguir su igualdad legal, como dismantelar los dispositivos políticos que producen las diferencias de clase, de raza, de género y de sexualidad, haciendo así del feminismo una plataforma artística y política de invención de un futuro común». (“Después del feminismo. Mujeres en los márgenes”, en *Babelia*, 13 de enero de 2007)

De una u otra forma, todas las propuestas de conflicto que surgen en el final de siglo XX descubren la complejidad en el interior de los grupos, permiten la emergencia de nuevas diferencias y apuestan por la multiplicidad, pero confluyen en los márgenes del discurso como único espacio libre para la subversión de un binarismo normativo y determinista, contra las relaciones de poder y la exclusión. El medio será la expresión de la subjetividad posicionada y la manifestación de la asimetría en el diálogo, ya que la intersección de opresiones siempre muestra un escalón más bajo para el género.

Ésta es la línea que apunta hoy en las autoras españolas más jóvenes: la multiplicación de la diversidad. Lo podemos apreciar en la visión de la sexualidad y los cuerpos desde la que nos hablan Sonia Pulido (*Separar por colores*, Sinsentido, 2009), Lola Lorente (*Sangre de mi sangre*, Astiberri, 2011) o Lucy Gutiérrez, que publica sus cómics en el sitio web <http://www.holeland.com/>

También hacen su incursión en el cómic la directora de cine porno y artista multimedia Sandra Uve (*Ponme la mano aquí*, Santillana, 2009) y el tándem formado por la escritora Isabel Franc y la ilustradora Susana Martín,

que nos ofrecen una reflexión sobre el cuerpo y sus inscripciones, la enfermedad y la sexualidad en *Alicia en el mundo real* (Norma, 2010, publicada también en catalán).

“Vamos de parto” es una de las historias cortas de Wassalon & Monstri que Clara-Tanit Arquè ha realizado para el programa *ZZZ...* de RTVE. El debate con la carnalidad y la multiplicidad identitaria se materializa en la ausencia de signos homologables en los personajes de Clara Tanit Arquè y la inquietante complejidad naíf que habita en la sexualidad de sus *muñecos / monstruos / cyborgs*.

Cada mujer habla desde su posición, su circunstancia y su contexto, igual que los hombres; la diferencia, aquí y ahora, aún estriba en el “empoderamiento” de espacios. Especialmente en el cómic español, es una obviedad decir que la asimetría de voces responde a causas históricas aparente-



Marika en la revista *Rambla*.

mente subsanadas que han construido la masculinización del medio, pero la continuidad de la desproporción, aun con un aumento considerable de autoras y de lectoras, nos hace pensar en un arraigo más profundo del problema, quizás en relación directa con la necesidad de un nuevo lenguaje, un lenguaje propio que consiga liberar significantes y significados del lastre histórico.

¿Cómo hablar libremente de erotismo en un medio donde los códigos de consumo han manipulado exhaustivamente los cuerpos y los sexos hasta desvirtuar totalmente su contenido icónico? ¿Cómo liberar el deseo de su construcción histórica, y el propio cuerpo de su significado incrustado? ¿Cómo defender la transgresión de su banalización al servicio de la gratificación androcéntrica? ¿Cómo cuestionar estos aspectos sin hacer el juego al puritanismo conservador?

Y finalmente, ¿cómo mantener una voz y un espacio en el medio, con visibilidad y seguimiento suficientes, sostenida solamente en la experimentación requerida para hallar nuevos códigos expresivos?

Esta dificultad a la que se enfrenta, lo sepa o no, cualquier autora en la búsqueda de su identidad como artista es la que me hace considerar la categoría feminista y ponerla en valor para todo esfuerzo de voces diferentes (*mujer, cyborg, nómada, trans, queer o subalterna*) para dar visibilidad a su expresión, a la búsqueda de una visión propia de la sexualidad, o bien, como mínimo, al esfuerzo por acercarse a la posibilidad, aunque sea incrustándose en el código normativo. No me estoy refiriendo a una diferencia innata o esencialista en el dibujo femenino, los hombres también son prisioneros de la naturalización normativa de los géneros y los deseos del sistema determinista de consumo: reconstruirnos, o no, es cosa colectiva, para ello la apertura del diálogo a otras voces se hace imprescindible.

El nuevo camino está por dibujar, pero sus intentos de emergencia se perfilan con nueva fuerza en las etapas recorridas por las autoras que escogen el lenguaje del cómic como campo de experimentación en las recuperaciones de la sexualidad y la corporeidad usurpadas, clasificadas y manipuladas por la norma y el consumo.

