

Índice

Introducción. En los límites del canon: creadoras y cómic fantástico en el siglo XXI DAVID ROAS.....	9
¿Existe lo fantástico en la obra de las autoras españolas durante los años del <i>boom</i> del cómic adulto? FRANCISCO SÁEZ DE ADANA	21
Vidas posibles y posibilidades de lo otro: formas del fantástico en Laura Pérez Verneti IVÁN PINTOR.....	35
Formas y sentidos de la monstruosidad fantástica en la obra de las creadoras gráficas españolas actuales DAVID ROAS.....	57
Ver o no ver al <i>extraño ser</i> . De fantasmas contemporáneos en los cómics de autoría femenina ISABELLE TOUTON	83
Modelos de lo fantástico autoral femenino en el cómic contemporáneo: <i>Ocultos</i> , de Laura Pérez, y <i>Los cuentos de la niebla</i> , de Laura Suárez JOSÉ MANUEL TRABADO CABADO	121

Lo fantástico y su expresividad gráfica en los cómics de Sonia Pulido y Ana Galvañ ANA MERINO.....	159
Hibridaciones de lo fantástico y la ciencia ficción en <i>Pulse enter para continuar</i> , de Ana Galvañ ENRIQUE DEL REY CABERO	175
De lo global a lo local: apuntes y reflexiones sobre la autoría en el cómic fantástico del siglo XXI ELISA MCCAUSLAND	203
Sobre los/las autores/as	223

Introducción. En los límites del canon: creadoras y cómic fantástico en el siglo XXI

DAVID ROAS

Universidad Autónoma de Barcelona

La presencia de lo fantástico en el cómic de autoría femenina es cada vez más destacada en el panorama español actual: al igual que está ocurriendo en narrativa o en cine, un amplio número de creadoras han apostado por las diversas posibilidades expresivas que les ofrece lo fantástico. Y esto no solo es importante por el número creciente de autoras, sino también por el hecho de que estas voces están proponiendo nuevos caminos, desarrollando temas y formas ausentes o poco explorados en las obras de autoría masculina. Aunque también es cierto que, como advirtiera Cortijo hace ya una década en relación al cómic en general,

partimos de una base irrefutable: las cifras y sondeos demuestran que, a diferencia de otros medios de expresión, el número de autoras de historieta es muy inferior al de autores, si bien el número de lectoras se equipara cada vez más en la actualidad al de lectores, en todas las franjas de edades. (2011: 222)

En los años setenta, ochenta y noventa, fueron muy pocas las creadoras que adoptaron las vías de lo fantástico o el terror, porque también fueron muy pocas las autoras de cómic en dicho periodo.¹ Así, dejando de lado el tebeo infantil o para chicas (que tampoco mostró una especial predilección por lo sobrenatural), la nómina de autoras que participaron en el llamado *boom* del cómic adulto se reduce a trece escasos nombres, la mayoría de las cuales, además, no cultivó lo fantástico ni el terror. Como concluye Sáez de Adana en el primer trabajo recogido en el presente libro, “en estos años, las autoras se centraban, bien sea por elección propia o por imposición de los editores, en una historieta que tratara la situación de la mujer en la sociedad bien sea a través de la sátira o de la denuncia, pero, en todo caso, enmarcada en lo que podríamos denominar como una tendencia ‘realista’” (pp. 32-33). A lo que hay que añadir, y sigo citando el trabajo de Sáez de Adana, que, en la mayoría de los cómics fantásticos de ese periodo en los que aparece una autora involucrada, el guionista suele ser masculino, puesto que los editores pensaban que esa era la mejor manera de satisfacer los intereses de un público que también era mayoritariamente masculino.

En el siglo *xxi*, como decía antes, la nómina de creadoras de cómic fantástico está aumentado de forma exponencial. Basta mencionar aquí algunos nombres destacados (varias de ellas se mueven entre lo fantástico, el terror y la ciencia ficción): Carla Berrocal, Natacha Bustos, Anabel Colazo, Victoria Francés, Ana Galvañ, María Medem, Ana Penyas, Laura Pérez, Mireia Pérez, Emma Ríos, Laura Suárez, Clara Tanit Araqué, Bea Tormo y Rosemary Valero O’Connell. A las que habría que añadir dos autoras que empezaron a publicar durante los años del *boom* y continúan frecuentando lo fantástico en el presente: Ana Juan y Laura Pérez Verneti.

1 Acerca de la historia del cómic de autoría femenina en España, véanse Alary (2002), Almerini (2015), Argudo Martínez (2019), Bernárdez (2018), Cortijo (2011), García Aranda y Campos (2011), Guiral (2016), Mediavilla (2004), Medina (2010), Merino (2018a y 2018b), Monge Blanco (2016), Montes Garcés, Bettaglio y Cardona (2018), Muñoz (2015), Muñoz Pérez (2004), Ramírez (1975) y Vila Mígueloa (2018).

Como queda de manifiesto en la bibliografía citada en la nota 1, el cómic español de autoría femenina también tiene cada vez mayor presencia en las investigaciones académicas, aunque cabe advertir que los trabajos circunscritos a sus manifestaciones fantásticas son prácticamente inexistentes, tanto en lo que se refiere a su historia (así lo denuncia Sáez de Adana en su trabajo) como, sobre todo, a las autoras que desarrollan su obra en el siglo XXI, que es el objetivo central, como enseña expón, del presente volumen.² Ello afecta negativamente al conocimiento tanto del estricto panorama de lo fantástico en el cómic como de la producción cultural femenina española. De ahí la necesidad de reivindicar y, sobre todo, visibilizar a estas autoras, de reclamar su lugar en un ámbito de la creación que (para algunos) todavía parece pertenecer a los hombres. Lo mismo puede decirse de lo que está ocurriendo en la narrativa, el cine o la televisión fantásticos.

Todavía no contamos, como decía, con trabajos panorámicos centrados en el cómic fantástico creado por las autoras españolas, aunque han empezado ya a publicarse estudios críticos sobre algunas obras y nombres destacados (los lectores tienen esas referencias en los diversos trabajos que componen este libro). Lo mismo ocurre con los principales estudios dedicados al cómic español en general y a sus manifestaciones específicamente fantásticas: en su inmensa mayoría no aportan dato alguno sobre la obra de las creadoras, como puede

2 Pese a dicha carencia de estudios académicos, en los últimos años se han desarrollado diversas actividades con esa voluntad de visibilizar el trabajo de las creadoras fantásticas, entre las que destacan la mesa redonda “Viñetas de otros mundos: Autoras de cómic en la ciencia ficción, el terror y el fantástico”, celebrada en el marco del AnsibleFest (Bilbao, 21 y 22 de septiembre de 2018), el primer encuentro de ciencia ficción y fantástico feminista del Estado español; en dicha mesa —moderada por Elisa McCausland— participaron las autoras Carla Berrocal, Miriam Persand, Mayte Alvarado y Xulia Pisón. A ello hay que añadir el Primer Simposio Internacional “Las creadoras gráficas españolas y lo fantástico en el siglo XXI”, celebrado en la Universidad de Alcalá los días 12, 13 y 14 de mayo de 2021 y dirigido por Kiko Sáez de Adana, David Roas y Elisa McCausland, simposio en el que se presentaron parte de los trabajos que componen el presente libro.

verse en el rápido examen de la bibliografía especializada que ofrezco a continuación.

Así, entre los diversos trabajos panorámicos aparecidos hasta la fecha, solo dos prestan cierta atención al cómic fantástico de autoría femenina. Por un lado, Adela Cortijo, en el ya citado “Autoras contemporáneas en la historieta española. Revisión de la etiqueta ‘cómic femenino’” (2011), además de proporcionar datos muy útiles para comprender el lugar que las creadoras ocupan/han ocupado en el cómic español, añade información específica sobre lo fantástico:

Las autoras se adentran también en los mundos de la historieta genérica y adoptan, trasladan, modifican o actualizan el carácter dogmático y los estereotipos de los géneros de *heroic fantasy*, de *western* o de ciencia ficción. [...] El filón de lo testimonial o del intimismo lírico no está reñido con lo maravilloso, lo fantástico, los argumentos de leyendas folclóricas y las pinceladas góticas. (Cortijo 2011: 232)³

Y, como ejemplo de ello, menciona la adaptación que hizo Ana Juan del *Drácula* de Stoker (*Demeter*, 2015), así como los volúmenes *Cruz del sur* (2004), de Raquel Alzate (con guion de Luis Durán); *El corazón de Arlene* (2007), de Victoria Francés, y *Temet Nosce* (2009), de Maryam Naville (publicado en la editorial norteamericana Heavy Metal Magazine); nombres que vienen acompañados por los de otras

3 Aunque Cortijo termina advirtiendo que “a pesar de esta pluralidad temática, cuando se hace uso del término ‘cómic femenino’ se sigue ligando invariablemente la producción femenina con el concepto de ‘cómic de autor’ y con una propensión al monólogo interior. Un cierto arte del egotismo, del diario íntimo, de la confesión o del testimonio de vivencias se asimila a priori con la historieta hecha por mujeres, pero este no es solo un atributo insistente en las autoras contemporáneas, sino más bien propio del artista del siglo pasado y del presente” (2011: 232). A este respecto, Trabado también advierte en su trabajo recogido en este libro que “lo autobiográfico y lo íntimo fueron señas de identidad de la novela gráfica (Chaney 2011; El Refaie 2012; Tolmie 2013), señas que encajaban con las inercias expresivas de la escritura femenina (Chute 2010)” (p. 153).

autoras que cultivan el *fantasy* o el manga, como Enkaru (Encarnita Robles), Ester García Punzano, Lara Barón y Emma Ríos.

El segundo trabajo que ofrece alguna información de interés es el volumen *Spanish Graphic Narratives. Recent Developments in Sequential Art* (2020), editado por McKinney y Richter, quienes en su prólogo, tras advertir que “the last several years have also seen an increase in the number of female scriptwriters and illustrators in Spain and elsewhere, and such efforts have been recognized favorably by critics and scholarly alike” (19), mencionan algunos nombres de autoras fantásticas y un par de títulos: Clara Tanit Araqué, Ana Penyas, Laura Pérez Vernetti, María Medem, Alicia Galvañ (*Pulse enter para continuar*), Cecilia Hill y Laura Suárez (*Los cuentos de la niebla*). Aunque, lamentablemente, no van más allá, pues no se incluye en el libro ningún artículo específico dedicado a las autoras de cómic fantástico.

El resto de trabajos que he localizado aún presta menos atención a lo fantástico, obviando, además, en su mayoría la obra de las creadoras.

Así, en su artículo sobre el cómic fantástico de autor entre 1980 y 2010, Rom Rodríguez (2010) menciona únicamente, y muy de pasada, los nombres de dos creadoras: Ana Juan y Emma Ríos.

Por su parte, Díaz de Guereñu, en “El cómic español desde 1995” (2011), no hace mención alguna de lo fantástico, tanto en relación al panorama general como a las producciones de autoría femenina. Algo parecido a lo que ocurre en el artículo de Josune Muñoz “Breve historia del cómic femenino español: autoras, obras y prejuicios” (2015), centrado en la aportación de las mujeres al mundo del cómic español desde 1920 hasta la actualidad, donde tampoco aparece dato alguno sobre lo fantástico.

Un silencio semejante —sobre lo fantástico en general y de autoría femenina en particular— al que muestran otros trabajos publicados en los últimos años: el volumen *Historieta o cómic. Biografía de la narración gráfica en España* (2017), editado por Scarsella, Darici y Favaro; los artículos “Spanish Comics as Genre” (Kiely 2018) y “Semblanzas y reflexiones: el talento inequívoco de las mujeres” (Merino 2018a); o los volúmenes *Consequential Art: Comics Culture in Contemporary Spain* (2019), editado por Amago y Marr, y *Género y*

conciencia autoral en el cómic español (1970-2018) (2019), editado por Trabado Cabado.⁴

El objetivo del presente libro es romper con dicho silencio ofreciendo, por primera vez, una recopilación de trabajos que estudian la obra fantástica de varias autoras españolas del siglo XXI. Una colección de textos que, además de reivindicar y contribuir a la visibilización (académica) de dichas creadoras, busca —en su conjunto— establecer una poética de lo fantástico en el cómic actual, dibujar un mapa de los temas, formas y usos que le dan a lo fantástico las autoras españolas. Una poética que, en buena medida, coincide con la desarrollada por los creadores masculinos, pues refleja las nuevas formas de relacionarse con lo fantástico características de la ficción postmoderna (en sus diversas manifestaciones artísticas): el recurso de darle voz al monstruo; las hibridaciones de lo fantástico con el humor, lo grotesco o lo autobiográfico/autoficcional; el espacio como agente de lo fantástico; el empleo de lo insólito como arma ideológica y de crítica social. A lo que habría que añadir un rasgo esencial y distintivo de estas autoras: el uso *feminista* de lo fantástico para reflexionar, desde otra perspectiva, acerca de la posición de las mujeres en la sociedad y, con ello, socavar las percepciones dominantes de poder, clase social, estética e identidad sexual. Lo fantástico se convierte, así, en una poderosa herramienta ideológica de denuncia social y genérica.

Aunque no es nuestra intención postular la existencia de un (supuesto) cómic fantástico “femenino”. Algo semejante ya planteaba Adela Cortijo en relación al cómic de autoría femenina en general, donde critica esa voluntad de “creer en la existencia de unos trazos, un cromatismo, una sensibilidad o unas temáticas propias a las mujeres, o bien suponer que existe una literatura dibujada femenina”, lo que ha llevado a diversos teóricos a especular “sobre cuáles podrían ser las líneas coincidentes del cómic femenino, en un intento quizás de

4 Aunque conviene advertir que Trabado es el investigador que más atención ha prestado al cómic fantástico español, como puede comprobarse en varios de sus trabajos, de obligada consulta: (2013), (2017a), (2017b), (2019a), (2019b) y (2021).

definir idiosincrasias y sentirse resguardado bajo el manto de una recia etiqueta” (2011: 231).

Concebir la existencia de un cómic fantástico *femenino* implicaría, a su vez, aceptar la existencia de una manifestación específicamente *femenina* de lo fantástico (que sería también perceptible en la narrativa, el cine o la ficción televisiva), un concepto que —como definiendo en Roas (2020)— no es operativo, salvo que tautológicamente consideremos como fantástico *femenino* a toda obra fantástica escrita/elaborada por una mujer. Ello, por otra parte, no implica rechazar o minusvalorar la estrategia perfectamente legítima por parte de algunas estudiosas y creadoras de tratar de acotar un (supuesto) fantástico *femenino*.

Desde que en 1977 Anne Richter acuñara el término *fantastique féminin*, se han sucedido los trabajos en diversas lenguas y desde variadas perspectivas que han abogado por postular la existencia de una forma específicamente femenina de cultivar lo fantástico (véanse al respecto, entre otras, Richter (1984 y 2017), Armitt (1992), Farnetti (1997), Jiménez Corretjer (2001) y Akrabova (2004)). Un interesante problema teórico que conecta con algunas cuestiones centrales de la Teoría Literaria Feminista: por un lado, la voluntad de fijar una estética opuesta al patriarcado dominante (la escritura femenina, el uso de temas específicos, etc.), y, por otro lado, la reivindicación de géneros, formas y estilos marginales, voluntariamente alejados de la centralidad canónica (algo, por cierto, que también valdría para lo fantástico escrito por hombres), una reivindicación de lo marginal que, al mismo tiempo, se emplearía como vía de transgresión del sistema patriarcal. Sin embargo, como expongo en Roas (2020) —coincidiendo con las tesis de Alpini (2009) y de los diversos trabajos recogidos en Roas y García (2020)—, me parece mucho más productivo y viable postular el empleo *feminista* de lo fantástico, cada vez más extendido en autoras de diversos países, lenguas y artes, que se manifiesta a través de diversas características recurrentes: voces femeninas para exponer en primera persona la experiencia de lo fantástico; personajes femeninos cuyas historias traducen un constante movimiento de reconstrucción identitaria frente a la identidad estereotipada construida por la heterodesignación del discurso hegemónico patriarcal, lo que,

a la vez, implica la inversión de los roles femeninos (y la consiguiente deconstrucción de esos estereotipos), y la destacada presencia de la monstruosidad femenina como forma de denuncia y transgresión de los modelos tradicionales, tanto en lo referente a la representación del cuerpo como a los límites de la monstruosidad y, sobre todo, a la violencia y el horror como reflejo de la opresión sobre la mujer.

Si examinamos la historia de lo fantástico moderno en literatura, podemos comprobar cómo desde los años dorados de la *ghost story* se ha ido intensificando una lectura social y política de la mujer, potenciando una interpretación feminista que cuestiona los valores tradicionales desde una perspectiva que no suele abordarse en lo fantástico creado por autores masculinos.⁵ Pero ello, por otro lado, no implica, como algunas voces han tratado de postular, que nos hallemos ante un fantástico diferente (*femenino*), sino, como decía antes, ante un *uso* diferente de lo fantástico en el que, por encima de todo, se aboga por la denuncia de los modelos culturales femeninos impuestos por el poder patriarcal. Porque no podemos olvidar un aspecto esencial: lo que define y distingue a lo fantástico es —por encima del resto de características y funciones— la transgresión de nuestra idea compartida de lo real (Roas 2011), una transgresión que se puede encarnar de muy diversos modos, pero que siempre está ahí, desde el romanticismo hasta nuestros tiempos postmodernos, y que lo define y distingue respecto del resto de categorías y géneros no miméticos.

Los trabajos que componen este libro tienen, pues, un objetivo común: trazar las líneas generales que definen cómo las autoras de cómic españolas actuales se enfrentan a la creación de obras fantásticas, a fin de establecer, como dije antes, una poética que permita comprender cuáles son las formas, los temas y los usos dominantes en las obras encuadrables en dicha categoría. Ello justifica que el libro combine diversos acercamientos y metodologías en el estudio de lo fantástico: desde trabajos de clara voluntad historiográfica, como el de Sáez de Adana, centrado en las particularidades que tuvo el escasísimo culti-

5 Si bien, por otro lado, ello no impide que tales características y temáticas puedan aparecer en obras de autores masculinos.

vo de lo fantástico entre las autoras que formaron parte del *boom* del cómic adulto, a estudios de carácter tematólogo, como ocurre con los de Roas —dedicado a las encarnaciones de la monstruosidad femenina— y Touton —sobre la figura del fantasma—, pasando por trabajos críticos sobre algunas de las autoras y obras más representativas del cómic fantástico español actual: Laura Pérez Vernetti, Laura Pérez, Laura Suárez, Sonia Pulido y Ana Galvañ. El volumen se cierra con un texto que recoge la conversación mantenida por Elisa McCausland con tres de estas autoras —Anabel Colazo, Laura Pérez y Emma Ríos— acerca de su manera de entender y cultivar lo fantástico. Finalmente señalar que la publicación de este libro está subvencionada por ICREA Acadèmia y se enmarca en las actividades de la Cátedra ECC-UAH de Investigación y Cultura del Cómic (Universidad de Alcalá).

Bibliografía

- AKRABOVA, María G. (2004): *El signo y el espejo. Una aproximación a lo fantástico femenino*. Ciudad de México: Ediciones y Gráficos Eón.
- ALARY, Viviane (2002): “El silencio del olvido: las mujeres en la historieta española”, en Viviane Alary (ed.), *Historietas, cómics y Tebeos españoles*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, pp. 127-132.
- ALMERINI, Katia (2015): “La irrupción del feminismo en el cómic español de los setenta”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 27, pp. 213-229.
- ALPINI, Gloria (2009): *The Female Fantastic. Evolution, Theories and Poetics of Perversion*. Fano: Aras Edizioni.
- AMAGO, Samuel, y Matthew J. MARR (eds.) (2019): *Consequential Art: Comics Culture in Contemporary Spain*. Toronto: University of Toronto Press.
- ARGUDO MARTÍNEZ, Arantza (2019): *Las mujeres dibujantes durante el boom del cómic adulto en España: trayectoria y producción (1975-1992)*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- ARMITT, Lucie (1992): *Pushing Back the Limits: The Fantastic as Transgression in Contemporary Women's Fiction*. Tesis doctoral, University of Warwick.