



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

El cos okupat

Iconografies del cos femení com a espai de la transgressió masculina en el còmic

Maria Carme Vila Migueloa

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

EL COS OKUPAT

Iconografies del cos femení com a espai
de la transgressió masculina en el còmic



TESI DOCTORAL

Mari Carmen Vila i Migueloa, “Marika”

DIRECTORA

Dra. Marta Segarra Montaner

TUTORA

Dra. Helena González Fernández

PROGRAMA DE DOCTORAT

Construcció i Representació d'Identitats Culturals

LÍNIA DE RECERCA

Construcció i representació de gèneres i d'imaginaris nacionals

Universitat de Barcelona

2017

El cos femení com a camp de batalla de la masculinitat,
el seu control, el seu nu i la seva representació instrumentalitzada
es posen en qüestió des de diverses estratègies...

La recerca mostra l'okupació del seu espai en el llenguatge icònic del còmic
i busca la diversitat de les veus
en la pluralitat de l'autorepresentació.

A Verònica i Martina que dibuixen el futur.

En concloure el projecte de recerca i rescat del cos en la representació de la identitat femenina en el còmic espanyol, m'agradaria dedicar uns mots d'agraïment a les persones que m'han ajudat a dur a terme aquesta tesi doctoral. En primer lloc voldria fer palès el meu agraïment a Marta Segarra per acceptar la direcció de la tesi i oferir-me la seva paciència i dedicació. També voldria fer-lo extensiu a les professores que m'han obert noves portes i m'han regalat llaços d'amistat. A la meva amiga i companya de projectes, Verònica Moretta, agrair-li la disponibilitat, l'interès i l'acompanyament tècnic en la maquetació final. Evidentment, en els suports he de fer història per agrair a la meva filla, Verónica Casas, la paciència, la complicitat i la comprensió amb les que ha viscut la meva professió i les meves recerques des de la seva infantesa, a més de les aportacions originals que em regala sovint i que s'amplien des de la mirada fresca de la meva néta Martina Delort, a la que agraeixo especialment les seves col·laboracions amb algunes troballes espectaculars a la Xarxa, com la documentació sobre les *Barbies* humanes. Finalment, al meu company Jaume Casas, sense el qual aquest projecte no hauria estat possible, el meu agraïment per tota la il·lusió que ha abonat en mi, per tot el temps, l'esforç, els ànims, la dedicació i els múltiples treballs auxiliars, lectures i correccions que m'han confortat des del seu acompanyament afectuós i solidari. El meu agraïment a tothom.

TAULA DE CONTINGUTS

Abstract	9
0 INTRODUCCIÓ	13
0.1 Àmbit de la investigació	15
0.2 Estat de la qüestió	16
0.3 Hipòtesi.....	23
0.4 Objectius.....	25
0.5 Marc teòric i metodologia	27
1 LA CONSTRUCCIÓ DELS TRETS DE GÈNERE EN L'ESTIL DE DIBUIX ...	43
1.1 ¿Hi ha un estil de dibuix femení?	47
1.2 La segregació i la seva relació amb l'avaluació de l'estil	50
1.3 La influència de l'entorn en la formació estètica	74
1.4 Característiques de l'estil femení	80
1.4.1 El trencament de l'espai de gènere.....	85
1.4.2 Abans que les pioneres: els antecedents republicans	91
2 LA ICONA OKUPADA.....	121
2.1 Les inscripcions històriques	126
2.1.1 El cos femení, vehicle d'humor, d'erotisme i de valors	136
2.1.2 El discurs masculí realitzat per dones.....	154
2.2 La llibertat tutelada	162
2.2.1 Del còmic femení al feminista: la conquesta d'espais.....	174
2.2.2 L'artefacte dona: el simulacre centrat	182
2.3 Evolució de l'artefacte simbòlic en el còmic adult	190
2.3.1 L'efecte mirall: la trampa de la paritat mimètica	192
2.3.2 Del nu integral a la pèrdua dels superpoders.....	196
2.4 Barbarella versus Valentina	204
2.4.1 La voluntat creadora: del tipus al topos.....	209
2.4.2 L'estereotip com a territori de la transgressió	215

3 LA LLIBERTAT I L'AUTOREPRESENTACIÓ	221
3.1 Descodificar el cos: anàlisi de l'autoreferència	229
3.1.1 La petja femenina en el discurs patriarcal: Purita Campos	233
3.2 El pas al còmic adult	243
3.2.1 L'aparició silenciosa: Ana Miralles	250
3.3 L'esborrament de les formes: Núria Pompeia	275
3.4 Estratègies pioneres en la Transició	296
3.4.1 Capgirant el joc femení: Montse Clavé	305
3.4.2 La dona lliure en construcció: Mariel Soria	320
3.4.3 La lluita contra els models: Mari Carmen Vila ("Marika")	352
4 EL COS FEMENÍ EN EL TRENCAMENT DE MODELS	365
4.1 L'experiment dels llenguatges i el cos: Marika Vila	367
4.2 La rotunditat monstruosa a la cerca d'espais	395
4.2.1 La recuperació dels codis corporals: Ana Juan	398
4.2.2 L'Eros amb veu pròpia: Laura Pérez Verneti	410
4.2.3 El cos monumental: María Colino	427
4.3 La crisi, les noves tecnologies i la diversitat emergent	439
4.3.1 Sota la influència del gènere fantàstic i el manga:	
Ríos, Kosen, Llovet	448
4.3.2 Del costumisme a l'autobiografia:	
Martín & Valero, Franc & Martín, La Grua	463
4.3.3 Les autores internacionals en el nou context del mercat espanyol....	477
4.4 Fabulacions del cos en les noves representacions	483
5 CONCLUSIONS	503
6 REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES.....	517
6.1 Fonts primàries.....	519
6. 2 Fonts secundàries	534
ANNEX I : Referències web de les autores de còmic	541
ANNEX II : Revistes i col·leccions consultades.....	547

THE OCCUPIED BODY

Iconographies of the female body as a space for male transgression in the comic book

Abstract

This thesis critiques the system of sex and gender that shapes the iconographic discourse underlying the portrayal of women in comic books. It examines the generalised use of the female body as the slate on which social meaning of all kinds is inscribed and codified in language that is androcentric and consumption-based; and it considers how this has been perpetuated by repetition, occupying and modelling the representation of women in their absence. While the voices of women cartoonists are drowned out in the vacuum of silence generated by this male discourse, the bodies of the heroine, vampiress, superwoman, mega-vixen and female figure of evil remain the indispensable commercial icons that are used as bait to attract male readers.

However hard they try to overcome gender roles, women cartoonists still face various difficulties, including the lack of space in professional terms and the difficulty of portraying themselves as they really are when the territory of their body and its meaning have been taken hostage by an alien discourse. The misogyny that dominates the *mainstream* comic book is also reflected in this genre's counterculture, where the female body has generally been used to serve the purposes of male liberation, either because male authors have appropriated women's voices and perpetuated female stereotypes or because their restructuring of gender models has basically been transgressive. The age-old discourse simply reinforces itself, hiding old biases under new disguises and continuing to "occupy" the artefact "woman". Against the backdrop of this historical "occupation" of the silenced female body, the thesis also examines the scarcity of women's voices in the adult comic industry. Its research area is the panorama which historically constitutes the imaginary of the Spanish comic.

The thesis describes, in historical terms, how this "occupation" has hampered the emergence of an independent discourse for women cartoonists and how this has made the *mainstream* commercial comic a markedly male-oriented medium. It also

considers the growing sense of emergency being experienced in certain pockets of resistance to the stereotypes of the *mainstream*.

At the same time, the thesis also retraces the activities of women cartoonists in Spain from the time of the Second Spanish Republic to the present, revealing our need to establish a genealogy of self-representation in the battle against stereotypes and a plural iconographic language created by bodies that speak for themselves, liberated from occupation.

EI COS OKUPAT

Iconografies del cos femení com a espai de la transgressió masculina en el còmic.

Resum

L'objectiu de la tesi és analitzar críticament el sistema sexe/gènere que construeix el discurs iconogràfic del còmic a través de l'ús central del cos femení com a instància on s'inscriuen tots els significats socials. Aquests significats el codifiquen des d'una visió androcèntrica i consumista, que es reproduïx en la repetició, *okupant* i modelant la representació de les dones en absència de la seva veu. Mentre les autores es perden en un buit de silenci dins el discurs masculí, els cossos de les heroïnes, vampiresses, superdones, megavixens i malèfiques, han estat les icones imprescindibles usades comercialment com a esquer per atraure els lectors.

Per més que intentin transcendir els rols de gènere, les autores de còmic s'enfronten a la manca d'espai, però també al repte de l'autorepresentació, a l'abordar el qual es troben el discurs aliè *okupant* prèviament el seu territori corporal usurpant el cos i el seu significat. La misogínia domina no tan sols el còmic *mainstream*; també la producció contracultural ha utilitzat principalment el cos femení como a eina d'alliberament masculí, des de l'apropiació de la veu i la representació de l'estereotip i també des de la reestructuració transgressora dels models. L'etern discurs renova les inscripcions de gènere sota nous vels i *okupa* l'artefacte "dona". L'anàlisi mostra aquesta *okupació* històrica d'un cos mut enfrontada a l'escassa presència de les veus femenines en el còmic adult. L'àmbit de la recerca és el panorama que construeix històricament l'imaginari del còmic espanyol.

La tesi mostra la dificultat que aquesta *okupació* ha suposat històricament per a l'emergència d'un discurs autònom de les autores i com les seves conseqüències s'observen en la masculinització del mitjà que marca la manca d'equilibri de les veus en els espais centrals del còmic comercial, juntament amb una creixent emergència dels espais de resistència davant els estereotips del *mainstream*.

Al mateix temps i en paral·lel, la tesi cerca l'empremta que deixa aquest context en l'emergència resistent de les autores espanyoles, des de la República fins a l'actualitat, descobrint la necessitat d'iniciar una genealogia amb la qual poder

dialogar des de l'autorepresentació, en la lluita contra els estereotips, cap a la construcció d'un llenguatge iconogràfic més plural per uns cossos amb veu pròpia, finalment *des-okupats*.

0. INTRODUCCIÓ

El còmic com a mitjà de comunicació amb llenguatge propi genera estereotips dirigits a les emocions per mitjà de la imatge i posseeix la condició de construcció cultural que, alhora, ens construeix. Ho fa en interacció amb la societat dins el joc de forces que estableix amb la resposta del públic als models proposats. Cal remarcar l'interès sociològic del còmic, atès que el seu funcionament en la interacció amb la recepció social ens coresponsabilitza dels resultats i apunta a la necessitat de la conscienciació, tant del coneixement dels mecanismes de construcció de models, com de la possibilitat d'elecció que trenca amb el fals determinisme i descobreix les funcions del mite.

A causa de la seva gran influència en els sectors més joves -ja sigui dins el *mainstream*, com en la contracultura o en els actes de resistència i subversió- el còmic ha estat objecte d'apropiació des dels altres mitjans de més àmplia ressonància mediàtica, com són la premsa, el cinema, la publicitat i les arts. Amb molts d'ells crea sinergies, l'impacte de les quals és infinitament superior al seu espai convencional com a mitjà. La hipermediació genera la multiplicació de les imatges que ens rodegen en el trànsit quotidià pels escenaris típics de la cultura de masses contemporània, naturalitzant els models i els canvis que ens acompanyen.

Avui, l'extensió del camp performatiu de la iconografia del còmic emplena el món del web 2.0, influeix directament en l'art digital, es reproduïx en els videojocs i es multiplica en la reproducció sinèrgica dels vells herois traslladats a les grans produccions cinematogràfiques, amb l'amplificació que significa l'efecte de massificació que provoca la publicitat i el marxandatge del seu llenguatge germà. Aquests trets el col·loquen al centre de l'imaginari cultural de la postmodernitat com a una de les eines més eficaces que posseeix la cultura popular per a la producció dels estereotips del segle XXI, els que seguiran construint -amb la nostra col·laboració- les representacions que ens emmirallaran com a societat futura i en els que es prorroguen i multipliquen els mateixos condicionants de gènere que consoliden el masclisme en les nostres societats des de canvis tan sols aparents en els que la icona continua sent un artefacte d'intercanvi masculí.

El panorama visual sobre la representació del cos femení que es dibuixa des d'aquesta iconografia sembla una raó suficient per examinar-la en profunditat des d'una perspectiva de gènere realment absent en les evolucions d'aquest llenguatge, en el que domina el pensament androcèntric, atès que històricament les intervencions de les veus femenines han quedat ocultes en l'oblit, segregades en el sector rosa o expulsades fins fa molt pocs anys i situades com a excepció al marge del discurs oficial del cànon.

La motivació, que és motor de la recerca, va intrínsecament lligada a la meva dedicació professional al món del còmic i a les meves inquietuds i activitats en l'intent de capgirar la masculinització d'aquest espai en els darrers trenta anys. En un primer moment, la meva condició de gènere em va col·locar com a il·lustradora de còmic femení, per passar després a trencar el sostre de vidre que m'imposava el context i endinsar-me en el còmic adult com a autora pionera, però també com a membre dels col·lectius implicats en el compromís polític i social de la Transició, com a dibuixant, com a autora, com a membre dels consells de redacció de diverses publicacions i com a tècnica i realitzadora editorial.

Porto a terme, doncs, l'anàlisi des d'una subjectivitat posicionada per la contingència d'haver conegut el mitjà des dels diversos llocs i contextos que han configurat el còmic espanyol en els darrers anys.

La meva recerca se situa en el marc dels estudis culturals de gènere, dins d'un mitjà pràcticament desconegut des d'aquestes perspectives, tot i que afecta profundament la construcció cultural de les identitats i l'encarnació dels codis de gènere en els cossos reals.

0.1 Àmbit de la investigació

Un cop escollit el mitjà del còmic com a territori on enfocar el cos femení, que serà l'objecte d'estudi, la recerca sobre la construcció dels estereotips femenins que modelen la representació de la dona es centrarà en el context del còmic espanyol. L'anàlisi observarà la construcció segregada dels estils, per recórrer, a continuació, els orígens de construcció de l'artefacte dona en la sàtira política i social republicana, la seva reclusió ideològica al servei de la dictadura en els espais infantils i juvenils segregats per sexe, i el seu desenvolupament històric i transgressor que esclata en la transició a la democràcia dels anys 70 per dirigir-se al lectorat adult. Seguirà en el trànsit en el qual es va produir l'emergència de les autores pioneres a partir del creixement del concepte d'autoria que sorgeix en la transició política -des del *mainstream* fins als territoris de la consciència social i l'underground- a la cerca de reconeixement, com a llenguatge artístic i representació sociològica i cultural, que va començar a ser acceptat des d'aquest moment.

El recorregut analitzarà l'evolució del cos *okupat*¹, juntament amb el desenvolupament de les diferents estratègies en les veus emergents que l'intenten des-okupar, fins arribar al moment actual en què les categories del còmic com a llenguatge -transgressor o pedagògic- comencen a ser plenament incorporades al discurs acadèmic dins els estudis semiòtics i culturals.

Un subtema paral·lel serà la visualització històrica del nombre màxim possible de veus femenines implicades en el còmic, però oblidades en la història del seu imaginari per la manca de genealogia que ha transformat en excepció efímera qualsevol participació femenina en aquest àmbit.

¹ Utilitzaré la lletra k en la paraula "ocupació" i els seus derivats (ocupat, ocupa, ocupada...) per referir-me a la usurpació oculta de la propietat del cos de la icona femenina i de la seva veu, des de la mirada masculina que construeix i habita l'artefacte icònic que la representa.

0.2 Estat de la qüestió

Després de triar l'àmbit del còmic espanyol i, en ell, les representacions del cos femení i les veus que les habiten, calia decidir de quina manera abordaria un fenomen -la masculinització del seu discurs i l'absència de veus femenines- que va ser obviat pels teòrics, afeccionats i professionals del mitjà durant molt de temps, com la meua pròpia experiència professional ha pogut constatar. En primer lloc, l'enfocament acadèmic en aquesta matèria no ha estat fàcil, perquè l'interès artístic i cultural del còmic, tot i remuntar-se a mitjans del segle passat, dins el camp semiòtic dels estudis sobre el Pop-art i la cultura de masses, no ha generat encara els suficients estudis teòrics, especialment els enfocats en una perspectiva de gènere. És un mitjà que encara està cercant el reconeixement rigorós com a membre de ple dret de la història de l'art i aquest és l'objectiu principal que trobem rere les investigacions que fins ara l'han estudiat.

Des dels anys seixanta en què Umberto Eco (2003) assenyala els productes de la cultura popular com a objecte d'estudi, dirigint l'anàlisi semiòtica cap al còmic, entre altres manifestacions de la cultura visual en les societats de masses, la historieta espanyola esdevé un tema d'interès per a diversos estudiosos que conformaran una base teòrica pionera del mitjà. La pedrera que abastirà aquestes investigacions és la pròpia afició infantil conservada en el trajecte a la maduresa dels nens lectors, una afició tan marcada que els ha transformat en activistes defensors del mitjà, fidels dels seus mites, constructors de les seves estructures, plataformes, escenaris i institucions i, sovint a través del col·leccionisme compartit, en creadors de fons documentals especialitzats que han estat fonamentals per a recollir i crear les genealogies pertinents i els materials necessaris per a la seva anàlisi. Els seus diàlegs, deliberacions i decisions són en gran mesura els responsables de conformar el discurs dominant en el cànon de la professió.

La producció d'aquests historiadors, crítics i teòrics pioners es difon a través d'articles i publicacions o mitjançant actes culturals, associacions, publicacions, exposicions, etc. per a la defensa i reclamació de la consideració artística del llenguatge i del mitjà, basats generalment en recopilacions històriques, genealogies i

en una anàlisi ideològica de denúncia i reivindicació de la memòria històrica sobre els trets característics impresos pel franquisme en l'ús del còmic.

Per copsar la bibliografia essencial que conforma el context del còmic i els canons del discurs, haurem de situar el seu començament en el triumvirat dels pioners: Luis Gasca (*Historias y anécdotas del tebeo en España*, 1965; *Tebeo y cultura de masas*, 1966; *Los cómics en España*, 1969), Antonio Lara (*El apasionante mundo del tebeo*, 1968) i Antonio Martín (*Apuntes para una historia de los tebeos en España*, 1968; *Historia del cómic español (1875-1939)*, 1978).

Els seus treballs com a historiadors, recopiladors i promotors conformen les primeres publicacions teòriques² i assenten les bases de la investigació i construcció del discurs que, sota l'estela de l'anàlisi semiòtica d'Eco, capta l'interès d'altres intel·lectuals (cinèfils i també afeccionats infantils al còmic) estudiosos de la imatge, les arts visuals i la cultura de masses com Terenci Moix (*Historia social del cómic*, 2007) o Román Gubern (*El lenguaje de los cómics*, 1972; *El discurso del cómic*, 1988; *Los cómics de Hollywood*, 1988) -els dos darrers escrits en col·laboració amb Luis Gasca i Javier Coma respectivament- que relacionaran teòricament els trets característics dels llenguatges del còmic i del cinema en la cultura popular de les societats de masses.

Des d'altres disciplines també s'afegeixen els assajos del jurista Salvador Vázquez de Parga (*Los cómics del franquismo*, 1980) o la prolífica producció teòrica de l'especialista en la cultura popular americana, el còmic i la novel·la negra Javier Coma (*Los cómics: Un arte del siglo XX*, 1977; *Del gato Félix al gato Fritz. Historia de los cómics*, 1979; *Y nos fuimos a hacer viñetas*, 1981; *Diccionario de los cómics: La Edad de oro*, 1991).

A partir de la seva tasca s'incorporen nous treballs, sempre en la mateixa línia historiogràfica i descobridora de claus semiòtiques o en l'anàlisi d'autors i personatges destacats, però és el 1975 quan es publica el primer estudi acadèmic amb un cert apropament pioner a la perspectiva de gènere: *El cómic femenino en*

² Luis Gasca crea la primera revista sobre historietes de Espanya, *Cuto* (1967), i Antonio Lara i Antonio Martín publiquen la revista teòrica *Bang! Revista española de información y estudios sobre la historieta* (1968) que finalitza el 1977 associant-se amb el *Colectivo de la historieta* per donar cobertura a *BANG! Presenta TROCHA*, una de les primeres publicacions dedicades a l'evolució del nou còmic d'autor espanyol.

España, art sub y anulaci3n, que publica l'editorial Cuadernos para el Di3logo, a partir de la tesi doctoral de l'investigador d'hist3ria de l'art Juan Antonio Ram3rez, *Historia y est3tica de la historieta en Esp3ña (1939-1970)*. El llibre forma part d'un extens i fonamental treball sobre el c3mic espanyol que analitza la segregaci3o dividint l'estudi en tres parts. En primer lloc, el c3mic d'aventures dirigit al g3nere mascul3 que cultiva la m3stica de la masculinitat. En segon lloc, el c3mic sentimental dirigit al p3blic femeni des de la ideologia patriarcal i els arquetips de construcci3o de la feminitat -el llibre la contempla nom3s en aquesta part- en el qual analitza les historietes de fades i els quaderns setmanals d'hist3ries modernes per a les jovenetes de les d3cades dels anys 50 als 70 del segle passat, constatant la seva influ3ncia pedag3gica sobre v3ries generacions de dones espanyoles, aix3 com el seu final, que atribueix, com a causa principal, a l'3xit de les fotonovel·les rom3ntiques emergents que reprodu3en el mateix discurs substituint els quaderns d'historieta femenina, tot i tenir un curt recorregut vital (queda sense q3estionar la manca de discurs emp3tic del c3mic amb les dones reals i l'abs3ncia de di3leg amb aquest p3blic). Finalment, la tercera part del treball, que tamb3 publica Cuadernos para el Di3logo en un llibre b3sic per a l'estudi del c3mic: *La historieta c3mica de postguerra (1975)*, es dedica al c3mic humor3stic dirigit al consum de la fam3lia en el seu conjunt.

Tot i que el tema de la mirada de g3nere tan sols s'encetava (va quedar solapat el problema de la prolongaci3o dels arquetips en els canvis superficials d'aparen3a, o el fet que les construccions t3piques del femeni no es redu3en tan sols a les historietes femenines, sin3 que s'endinsaven profundament en els altres territoris masculins³), l'an3lisi del c3mic femeni de Ram3rez ha quedat com a treball pioner sobre el g3nere en el mitj3, per3 s'ha aturat la recerca en els trets b3sics del c3mic sentimental i la den3ncia ideol3gica del franquisme en la segregaci3o. S'ha ignorat l'imaginari androc3ntric global, l'abs3ncia de les veus de les dones o el silenci c3mplice que naturalitza el mitj3 en aquest desequilibri dins el desenvolupament posterior del discurs.

³ En el c3mic d'aventures les noies no tenien paper per3 els cossos ic3nics de la seva representaci3o adquirien rellev3ncia simb3lica en l'intercanvi mascul3. En el c3mic humor3stic suposadament dirigit a la fam3lia, en realitat la transgressi3o es dirigia als pares (mascles) a traves dels fills (majorit3riament les hist3ries es dirigien als nens).

La genealogia de la historieta contemporània es reprèn (deixant el tractament del gènere aturat en el punt en què el va deixar Ramírez) quan Antoni Remesar i Antonio Altarriba (1987) continuen l'estudi històric de la següent dècada visualitzant l'espai masculí del discurs contracultural. Altarriba segueix la genealogia a *La España del tebeo. La historieta española de 1940 a 2000* (2001) i es dedica a una etapa concreta a *Los tebeos de la Transición* (2008); més específicament, Pablo Dopico, que segueix la línia del seu director de tesi Juan Antonio Ramírez, analitza *El cómic underground espanyol, 1970-1980* (2005), sense donar-li la continuïtat a la mirada de gènere inicial, sota el supòsit que ja no existeix cap discriminació oculta en la transgressió subversiva.

De fet, i com a curiositat, cal recordar que Ramírez crea un alter ego femení per signar la seva rebel·lió transgressora dirigida a criticar el franquisme i la seva cultura oficial. Ho fa exercint la seva vocació d'autoria artística publicant còmics, fotomuntatges i collages diversos sota la signatura de Clavelinda Fuster. El còmic femení desapareixia i no va estranyar a ningú la desaparició de les seves veus perquè l'interlocutor seguia sent masculí. Per a Ramírez la provocació consistia en ocultar-se darrere un nom de dona i parlar amb la seva veu contra els seus opressors. La signatura femenina, per inversemblant, era ja una transgressió.

En el nou mil·lenni el còmic ja ha començat a ser acceptat en els ambients acadèmics, la seva fonamental reclamació ha començat a veure's satisfeta, comencen a haver-hi escoles de còmic i el seu llenguatge entra a formar part de les eines didàctiques dins els estudis normalitzats de primària i secundària. Les universitats l'incorporen com a eina de comunicació i, en part, com a objecte d'estudi i les institucions l'adopten com a part important de la comunicació infantil i juvenil.

En aquests sectors el còmic es mostra molt eficaç en campanyes a favor del medi ambient i, molt especialment en campanyes de gènere; afavoreix l'expressió de les nenes i les joves en contra de la violació o els maltractaments, i dels nois en favor de noves actituds masculines i del trencament dels rols. Però, a banda de les aplicacions del llenguatge del còmic dins l'àmbit de la pedagogia social, si continuem aprofundint, més enllà de l'aparença, en el territori de l'oci comercial i els espais de la imatge i l'entreteniment, el còmic continua sent un espai genèricament masculinitzat tot i la feminització d'una part del mercat que suposa la massiva

incorporació de lectores al manga i que provoca la recuperació del material segregat.

El retorn al còmic especialitzat per a l'audiència femenina que introdueix el manga tan sols aporta una nova segregació en els rols diferenciats, amb afegits que erotitzen els trets infantils apropant la mirada a la pederàstia i maltractant el cos femení en la promoció mimètica d'aquestes imatges que conformen els nous models com a simulacres que es reproduïxen encarnats en la realitat.

El retorn del públic femení a aquest espai és una novetat del nou mil·lenni que ve acompanyada per l'aparició de dones en la teoria, tot i que les seves publicacions són esporàdiques i que generalment es limiten a ser assajos provinents de tesis doctorals sense una presència visible posterior en la crítica o la teoria del mitjà. Francesca Lledò el 2001 i Vivianne Alary el 2002 analitzen el còmic en la seva faceta transgressora, al mateix temps que segueixen el recorregut històric i genealògic que dibuixa en ell la influència del franquisme i la transició espanyola a la democràcia, mentre Ana Merino, el 2003, analitza el còmic hispànic com a artefacte cultural de la modernitat que ha establert espais de resistència intel·lectual dins les societats.

En aquests treballs ja apunta un cert descobriment de l'autoria femenina, tot i que les seves anàlisis no es col·loquen fora del discurs del cànon; haurem d'esperar uns anys per trobar en els treballs de M. Antonia Díaz Balda, dins el grup de Teoria feminista de la Universitat de Salamanca (2006), la incipient constatació de l'emergència d'un nou gènere amb llenguatge propi generat per les autores pioneres del nou còmic espanyol i internacional.

Els congressos universitaris de gènere comencen a fer emergir investigacions sobre el còmic, per exemple l'estudi "Impacto de las Nuevas Tecnologías en la emergencia de voces femeninas en el cómic", que és la meua aportació al Congreso Internacional Mujer, Arte y Tecnologías organitzat per la Universitat Politècnica de Valencia, el 2010, o l'assaig d'Adela Cortijo "Autoras contemporáneas en la historieta española: Revisión de la etiqueta 'cómic femenino'" (2011), entre altres, que també comencen a ser localitzables a Internet.

La xarxa esdevé un volcà emergent que atrau i mostra multitud d'intervencions que propicien la visualització de les veus de les dones, com és el cas del projecte web de Marta Madrid *Diario de una investigación sobre historietas de historia: Cómic español y memoria histórica con perspectiva de género (2009-2010)*, o la web de la recentment creada AAC-Asociación de Autoras de Cómic (2013), que per primera vegada reuneix les veus "altres" per empoderar-les i conquistar la visibilitat negada. A Bilbao apareix Skolastika, entitat de serveis culturals dirigida per Josune Muñoz, historiadora i crítica literària que es dedica a la recuperació de la memòria històrica de la producció del discurs femení a través de cursos i activitats diverses, però especialment amb el seu treball teòric i la creació d'un importantíssim fons de còmic femení que comença a donar bases per a les investigadores. L'Associació Cultural Tebeosfera és un altre fons documental importantíssim per a la investigació del còmic que m'ha ajudat de manera decisiva en la recerca de les imatges dels antics còmics femenins que es poden trobar indexats en el seu portal web.

En el transcurs de l'elaboració d'aquesta tesi he col·laborat amb diverses doctorandes que estan realitzant recerca sobre autores espanyoles, o que acaben de llegir la seva tesi sobre les representacions de les dones a les historietes, com Ediliane de Oliveira Boff a la Universitat de Sao Paulo: *De Maria a Madalena, representações femininas nas histórias em quadrinhos* (2014), o Andrea Ruthven: *Representing Heroic Figures and/of Resistance: Reading Women's Body's of Violence in Contemporary Distopic Literatures* (2015) a la Universitat de Barcelona, sobre la representació de les superheroïnes. Formen part de les veus pioneres en analitzar aquests temes en el rigor científic des de la teoria feminista.

Aquest és, doncs, l'estat de la qüestió, que, pel que fa a l'emergència de les veus femenines resistents, està evolucionant ràpidament des de l'any 2009, quan recupero els meus treballs anteriors i aplico la meva experiència en el mitjà a la recerca *Perspectiva de gènere sobre el còmic espanyol* (TFR⁴, UOC, 2010) i *La Reestructuració dels estereotips en el còmic. Anàlisi del personatge de Guido Crepax: Valentina* (TFM⁵, UB, 2012).

⁴ Treball Final de Recerca en la Llicenciatura d'Humanitats.

⁵ Treball Final de Màster d'Estudis de Gènere, Dones i Ciutadania.

Com a conseqüència d'aquests treballs em vaig plantejar el perquè de la persistència d'un discurs pervers en un mitjà transgressor en el qual, tot i els avenços, la participació de les dones continua sent minoritària i el discurs dominant no ha canviat. Les quotes han introduït alguna presència femenina, però no la suficient per visualitzar la diferència que emergeix bàsicament en la resistència.

La correcció del desequilibri de veus en el discurs del mitjà és l'assignatura pendent que manca satisfer al còmic per assolir un discurs realment innovador i obert a la comunicació social, així com l'aplicació retrospectiva d'una mirada amb perspectiva de gènere aplicada al seu llenguatge i a la seva producció icònica.

Aquesta convicció és la que em va moure a continuar la investigació amb aquesta tesi doctoral, al voltant de les iconografies que han construït l'artefacte femení essencial en les seves diverses simbolitzacions inscrites en els codis discursius del sistema sexe/gènere, per poder visualitzar les causes discursives i les estratègies estilístiques de les autores en el procés de recuperació del cos per assolir la pròpia representació. Aquesta proposta és fruit del meu interès com a autora pionera del mitjà, davant de la manca d'anàlisis o estudis acadèmics en l'àmbit del còmic des d'una perspectiva de gènere; és un buit que em sembla important omplir.

0.3 Hipòtesi

La importància central de la representació del cos femení en el còmic és proporcional a l'absència o invisibilitat de les veus de les dones en la creació del discurs dominant. La construcció del simulacre icònic que les representa transforma el cos femení en model, alhora que l'utilitza com a espai d'inscripció dels significats socials en el diàleg entre creador i lector. Aquest diàleg codifica el cos de la icona en el sistema sexe/gènere dins una visió androcèntrica i consumista.

La icona és, doncs, un cos okupat pels codis del discurs masculí que controla els noms, les categories i les veus. Un discurs performatiu que genera patrons i estereotips amagat dins del fals neutre. Un discurs dominant que es reproduïx i s'encarna en la repetició, okupant i modelant la representació de les dones en absència de la seva veu, des de les velles veus patriarcals, fins al trànsit postmodern que han fet les veus dels seus hereus.

La hipòtesi de la recerca proposa que l'okupació de la icona del cos femení, per les inscripcions històriques del discurs masculí en el còmic, ha suposat una dificultat seriosa per a l'emergència d'un discurs autònom de les autores, que han d'enfrontar-se a la pròpia representació okupada; la tesi analitza com les seves conseqüències s'observen en la manca d'apropiació dels espais de resistència davant els estereotips del *mainstream*. Desig i transgressió son construïts des d'una mirada que arrossega les marques androcèntriques i que no tan sols les manté en allò fonamental, sinó que, ara descentrada, aquesta mirada masculina naturalitza les seves petges dins d'una falsa neutralitat que ens priva del propi cos i la pròpia veu. És a dir, ens deixa sense text, sense expressió.

La renovació dels estereotips que apareix a partir de la segona meitat del segle XX a Occident dialoga amb el pensament postmodern de les elits culturals ocultant que, darrere la legitimació de la transgressió alliberadora, s'amaguen les mateixes velles essències. Els models renovats d'homes i dones es fan un ressò superficial dels moviments socials -en especial del feminisme emergent- en promoure bàsicament els canvis al voltant del sexe focalitzat en el cos femení, però ho fan des dels ulls d'un *voyeur* absent que situa el cos de les dones al centre de l'escenari del que ha

estat desplaçat el subjecte modern. Aquesta aparença d'empoderament de les dones dins l'escenari del còmic d'autor oblida que el nou model transgressor no lluita des d'un cos propi, ans al contrari, opera des del segrest d'una icona buida i sense veu, ocupada pel discurs masculí i adscrita al rol femení.

Les noves inscripcions masculines que sosté el pensament postmodern reestructuren els models de tal forma que el cos femení se situa al centre, com a escenari i eina de tota transgressió, però en un fals protagonisme, atès que l'alliberament que signifiquen és únicament el d'un masculí falsament universal. Per més que intentin transcendir els rols de gènere, les autores de còmic s'enfronten al repte de l'autorepresentació i es troben amb què el discurs aliè ha *okupat* prèviament el seu territori corporal, el cos i el seu significat. El discurs dominant manté el cos femení subjecte dins el seu camp d'inscripcions com a representació universal del desig i la transgressió.

És per això que em sembla interessant observar aquests procediments de confusió sota l'aparença de neutralitat en el discurs, especialment dins un món tan intrínsecament masculí com ho ha estat el còmic, més resistent als canvis des d'aquesta perspectiva que qualsevol altre mitjà.

Dins el seu àmbit, les autores, quan han gosat abandonar l'espai femení dels contes infantils o el gènere romàntic on les tancava la segregació de gènere del mitjà, han transitat tradicionalment pels marges, com a *altres* han restat invisibles o han constituït una excepció mimètica. Tot al contrari, la icona de l'artefacte dona - okupada per els fantasmes del discurs masculí- és la imatge imprescindible associada al còmic com a reclam per als lectors.

0.4 Objectius de la tesi

L'objectiu principal d'aquesta tesi doctoral consisteix a analitzar críticament el discurs que s'ha estat construint dins el còmic amb l'ús insistent del cos femení com a instància on s'inscriuen tots i cadascun dels significats socials que s'atorguen a aquest cos (en la intersecció de gènere, classe, ètnia, edat i altres diferències), des d'una visió androcèntrica i consumista que afecta també els canvis renovadors.

Aquest treball de recerca pretén, a més, mostrar la condició generadora d'estereotips i constructora de gèneres i identitats dins el model binari heteronormatiu immers en la misogínia androcèntrica que impera dins el còmic *mainstream*, però també dins la contestació de la contracultura, que continua usant el cos femení como a eina transgressora de les veus masculines del marge, renovant les inscripcions de gènere sota nous vel·ls i okupant el seu espai d'expressió.

Així, un altre objectiu és fer visible aquesta icona buida, l'artefacte dona, com a titella que usurpa la identitat femenina per mantenir-la en la metàfora, tant dels altars majors com dels pitjors inferns, dins d'una univocitat binària que l'ha mantingut en el silenci, fixada en els determinismes essencials, i que ha privat les dones de l'expressió de la pròpia multiplicitat real, tant en la creació dels discursos i la textualitat dels cossos, com en el protagonisme i la interacció negats com a lectores.

Aquesta tesi vol, també, cercar la petja de les dificultats generades per aquesta okupació en les estratègies usades en la iconografia constructora del cos icònic en les autores espanyoles triades per formar el corpus del treball. Es fixa en el contrast de les diferents formes que cadascuna ha desenvolupat a l'hora d'enfrontar-se al propi cos en la des-okupació de l'estereotip i l'empoderament de l'espai corporal.

Un altre objectiu és seguir l'evolució dels missatges que emergeixen de les pioneres en aquesta des-okupació, per fer-los dialogar amb els discursos de les noves generacions i considerar si realment el cos des-okupat és un objectiu totalment aconseguit.

Finalment, la recerca fa visibles el màxim nombre d'autores i la seva feina dins el còmic espanyol, amb l'objectiu de motivar la relectura històrica del seu discurs, per iniciar la construcció d'una imprescindible genealogia que faciliti la interacció i el diàleg artístic i social amb les futures generacions.

0.5 Marc teòric i metodologia

El projecte de la tesi, que segueix les línies argumentals ja iniciades en la recerca sobre el còmic espanyol, coincideix amb la meva trajectòria professional, amb les diverses ponències i articles que he anat publicant sobre el tema i amb els treballs de recerca ja especificats, l'objectiu dels quals -la des-okupació del cos de l'estereotip- es relaciona amb el contingut fonamental dels meus treballs com a il·lustradora, i molt especialment, com a autora de còmic.

El marc teòric utilitzat ha estat centrat en la relectura, des de la teoria crítica feminista, de la construcció dels significats implícits en la representació icònica del cos femení, que serà contrastada amb la veu que pren el protagonisme i parla des de l'artefacte de la simulació usurpant la veu de la representació icònica.

Aquesta relectura es fa a partir dels conceptes i els elements desnaturalitzadors del discurs androcèntric presents en el pensament de Judith Butler, Teresa De Lauretis, Françoise Collin, Rossi Braidotti, Laura Mulvey, Donna Haraway i Barbara Creed que he considerat adients per desmuntar la representació femenina en la iconografia del còmic i analitzar les expressions de la diversitat d'estratègies en la des-okupació del cos que es visualitzen en les autores emergents.

Del pensament de Judith Butler (2007), l'anàlisi pren els conceptes de gènere i sexe com a construccions culturals, així com el de la seva performativitat en la repetició: "No existe una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se construye performativamente por las mismas «expresiones» que, al parecer, son resultado de ésta" (Butler, 2007: 85).

Des de la seva mirada crítica sobre Wittig (Butler, 2007: 228), rescatarem la idea de ficcions que generen discursivament el sexe i el posen en moviment per articular, dins el llenguatge androcèntric i heteronormatiu de les oposicions binàries, el constructe "dona" i la seva condició d'artefacte fictici i performatiu. Especialment, treballarem des de la idea que mostra el llenguatge -el seu poder per subordinar i excloure- com a institució creadora de categories utilitzada al servei del discurs heterosexual però que, a causa de la seva condició de producció en permanent

procés, és accessible al canvi: “el lenguaje es una de las prácticas e instituciones concretas y contingentes mantenidas por la elección de los individuos y, por lo tanto, debilitadas por las acciones colectivas de los individuos que eligen” (Butler, 2007: 87).

Des de la relectura que fa Butler de Foucault, entendrem la categorització del sexe dins les relacions de poder en la producció binària d'un règim donat de sexualitat que pretén regular les experiències i els desitjos dins un efecte estratègic de la imposició heterosexual que es disfressa de “causa”, fent ús del que el filòsof francès anomena les tecnologies del poder per a la seva construcció dins la norma (Butler, 2007: 82).

Butler entén, doncs, que la unitat del gènere és una fal·làcia, fruit de la pràctica reguladora del poder que limita els significats sexuals a través d'una heterosexualitat normativa i obligatòria i els seus mecanismes de producció excloent. Destruir la categorització deslliuraria la “persona” d'una ocupació misògina: “destruir la categoria de sexe seria destruir un atributo, el sexo, que a través de un gesto misógino de sinécdoque ha ocupado el lugar de la persona, el cogito autodeterminante” (Butler, 2007: 76).

Butler (2007: 97) fonamenta aquesta construcció reificada especialment en les relacions de poder i l'aliança medico-legal que apareix a Europa al segle XIX, observant que la seva pròpia complexitat mostra la multiplicitat que enderroca qualsevol plantejament unívoc, i considera fonamental el desmuntatge de la naturalització de les falses aparences en la repetició de les etiquetes i els estereotips en els discurs social.

Prenem doncs, la seva mirada crítica sobre la producció discursiva que construeix en la naturalitat la relació binària i mostra com algunes construccions ocupen el lloc “d'allò real” augmentant així la seva força hegemònica amb l'autonaturalització: “la univocidad del sexo, la coherencia interna del género y el marco binario para sexo y género son ficciones reguladoras que refuerzan y naturalizan los regímenes de poder convergentes de la opresión masculina y heterosexista” (Butler, 2007: 99).

Com ella, entendrem que són el actes de gènere els que produeixen el concepte i que, alhora, amaguen aquesta gènesi alimentant l'aparença de credibilitat en la iteració performativa.

Los distintos actos de género producen el concepto de género, y sin esos actos no habría ningún género. Así pues, el género es una construcción que reiteradamente disimula su génesis; el acuerdo colectivo tácito de actuar, crear y garantizar géneros diferenciados y polares como ficciones culturales queda disimulado por la credibilidad de esas producciones y por las sanciones que acompañan al hecho de no creer en ellas; la construcción nos «obliga» a creer en su necesidad y naturalidad. Las opciones históricas materializadas a través de distintos estilos corporales no son sino las ficciones culturales reguladas de forma punitiva, que alternadamente se personifican y se desvían bajo coacción. (Butler, 2007: 272)

També com ella, ens preguntarem quines alternatives s'obren a partir de mostrar, en la política de la paròdia, aquests límits i exclusions i el seu caràcter construït, per cercar respostes en l'expressió de les autorepresentacions subversives que s'enfronten al desnonament del simulacre i a la des-okupació icònica del cos femení en el còmic, en tant que mitjà generador de models.

Abordarem l'anàlisi de la iconografia femenina en el llenguatge icònic des del marc de la teoria feminista del cinema, per ser la més propera a aquest mitjà. Ho farem en la mirada de Teresa De Lauretis, que trenca els límits de la diferència sexual binària i introdueix el concepte de gènere en la teoria amb què Michel Foucault (1979: 155) descriu les tecnologies del poder. En ella trobarem una altra eina fonamental per afinar el concepte i mostrar com la condició de construcció cultural del gènere no es descriu tan sols des de les relacions de poder foucaultianes, sinó que ens sotmet encara a un altre tractament desigual del qual donen raó les "tecnologies del gènere", en el poder de les quals De Lauretis (1989) situa la construcció continuada de la segregació asimètrica dels sexes, sota el poder del discurs androcèntric que s'encarna en el determinisme dels rols:

Pero debe decirse ante todo [...] que pensar al género como el producto y el proceso de un conjunto de tecnologías sociales, de aparatos tecno-sociales o bio-médicos es, ya, haber ido mas allá de Foucault, porque su comprensión crítica de la tecnología del sexo no tuvo en cuenta la instanciación diferencial de los sujetos femeninos y masculinos, y al ignorar las conflictivas investiduras de varones y mujeres en los discursos y las prácticas de la

sexualidad, la teoría de Foucault, de hecho, excluye, si bien no impide, la consideración del género. (De Lauretis, 1989: 8)

En el seu anàlisi a *Alicia, ya no*, De Lauretis (1992) observa com la teoria feminista va més enllà de mostrar la construcció de les imatges positives i negatives de les dones i aprofundeix cercant el subtext invisible que es forma amb les llacunes o els excessos que es creen en la narració o en la textura visual, localitzant allà la repressió de la mirada femenina, però, encara més significativament, els rastres de la seva elisió del text:

Lo que aparece representado [...] más que una imagen positiva o negativa, es la elisión de la mujer; a lo que tiende la representación de la mujer como imagen, positiva o negativa, es a negar a las mujeres el estatuto de sujetos [...] pero, incluso si se produce una oposición: la imagen y lo que esconde la imagen (la mujer elidida) una visible y otra invisible, suenan a conjunto binario. (De Lauretis, 1992: 96)

De Lauretis planteja el problema que ens torna reiteradament a enfrontar amb la dificultat d'elaborar un nou marc conceptual, fora de la lògica dialèctica de l'oposició binària que domina tots els discursos hegemònics de la cultura occidental, i vol anar més enllà, explorant la interacció complexa i la implicació mútua entre les esferes de subjectivitat i sociabilitat per comprendre les relacions que ens conformen des de la creació d'imatges, la forma en què el discurs hegemònic articula els seus significats i las possibilitats de la mediació, l'associació o la projecció d'allò social en la subjectivitat i la recepció de l'espectador... Localitza el problema en els modes de producció de les imatges que interpel·len un lectorat suposadament homogeni, com si el lector fos exclusivament masculí, adherit al patró heterosexual, o bé, si el discurs es dirigeix a les dones, es dirigeix al tòpic, esperant que el públic femení respongui a la concepció cultural masculina de la dona. Constata la dificultat creada en el marc del discurs hegemònic de les teories narratives i visuals, pel fet que l'home és la mida del desig i de la interpel·lació (De Lauretis, 1992: 81). Recull com a pioneres les teories cinematogràfiques de Laura Mulvey (1975) i les situa en la base històrica de l'anàlisi crítica dels codis fílmics des del feminisme:

La mujer, inscrita en la película como representación/imagen, es a la vez el soporte del deseo masculino y del código fílmico, la mirada que define al cine mismo (ella sostiene la mirada, representa y significa el deseo masculino). (De Lauretis, 1992: 97)

Aquestes teories seran aplicables també al còmic per l'associació i lligams entre els mitjans. De Lauretis, tot i advertir del perill de recaure en el discurs binari des de la crítica, també proposa la possibilitat d'extraure a la visibilitat els fantasmes de les percepcions elidides expressament pels codis dominants que rauen com a rastre mut però indeleble en el discurs, i que per tant es poden usar per posar-lo en evidència.

¿Cómo escribe o habla una como mujer? ¿Cómo podemos pensar en las mujeres desde fuera de la dicotomía masculino/no-masculino, la “diferencia sexual” en la que se basa todo discurso? ¿Cómo percibir a las mujeres como sujeto en una cultura que objetiviza, aprisiona y excluye a la mujer? La semiótica y el psicoanálisis han ofrecido teorías distintas sobre el sujeto, pero ninguna es capaz de responder a estas preguntas. (De Lauretis, 1992: 22)

Malgrat tot, De Lauretis conclou que el problema autèntic rau en com reconstruir el lloc de la mirada des del lloc impossible del desig femení, i opta per destacar l'autèntica importància pel feminisme de lligar la subjectivitat a la pràctica i d'incloure en la teoria la noció de l'experiència com a acció i reflexió polítiques. Aquesta és la recomanació que aquesta tesi intenta recollir.

He utilitzat els conceptes aportats per De Lauretis en la crítica cinematogràfica (1992) i la seva teoria de *La tecnologia del gènere* (1989) com a instruments d'anàlisi per mostrar com les icones dels estereotips són eines usades i reutilitzades contínuament, amb lleugeres modificacions, pel mateix sistema sexe/gènere, a fi de conformar-nos en el lloc i la funció adequats en cada moment històric:

A pesar de que los significados cambien en cada cultura, un sistema sexo-género está siempre íntimamente interconectado en cada sociedad con factores políticos y económicos [...] El género no es el sexo [...], sino la representación de cada individuo en términos de una relación social particular que pre-existe al individuo y es predicada en la oposición conceptual y rígida (estructural) de dos sexos biológicos. Esta estructura conceptual es lo que las científicas sociales feministas han designado el sistema sexo/género. (De Lauretis, 1989: 11)

Malgrat la seva influència performativa en la construcció de les identitats de gènere, ètnia i classe, el que és un objectiu de la recerca, dins del còmic com a llenguatge generador dels estereotips que ens modelen, és fer visible la forma en què es produeix la segregació i la construcció genèrica, trencant amb la mirada essencialista que tanca qualsevol camí fora del determinisme heterosexual i

androcèntric, per obrir el camí a l'agència responsable en la creació, però també en el seu consum.

Veure la possibilitat d'elecció en la interacció lectora i creadora com a autonomia i llibertat en la construcció de la pròpia subjectivitat obre el pas a estudiar les seves manifestacions en l'autorepresentació a què s'enfronta al cos okupat.

La construcción del género es tanto el producto como el proceso de su representación [...] es el producto i el proceso de ambas, de la representación i de la autorepresentación. (De Lauretis, 1989: 12)

De Lauretis mostra una possibilitat subversiva d'agència que comparteix amb Françoise Collin (2006) i Rosi Braidotti (2004), juntament amb l'alerta respecte al pensament crític del discurs postfeminista de les esquerres, en referència a l'androcentrisme que no desapareix sinó que es desplaça juntament amb el subjecte modern de la filosofia en el seu descentrament i trànsit, fins a situar-se als marges del discurs en la postura crítica contra la raó moderna.

Dins l'anàlisi de l'evolució de l'estereotip icònic del cos femení i el seu suposat protagonisme actiu, aquest discurs es relaciona amb el fals alliberament mimètic, les llibertats tutelades i el retorn a les essències que s'observa en els protagonismes "femenins" dependents del seu cos okupat per la mirada, la direcció i la paraula del creador (subjecte real) masculí que les mou.

És en aquest procés on té lloc el desenvolupament del concepte "devenir femme" del pensament (Collin, 2006; Braidotti, 1985 a De Lauretis, 1989), que respon a una suposada feminització de la filosofia. L'enaltiment del No-un (el femení) en l'enderrocament de l'Un (el subjecte modern) no és més que l'aparent renúncia de l'herència del Pare (el discurs Il·lustrat) i l'exaltació d'allò proscrit (negat): l'artifici contra la Veritat unívoca. Aquest discurs, que revoluciona el pensament occidental des de mitjan segle XX, influeix directament en la societat contestatària, en els moviments socials i en els intel·lectuals que transformen el llenguatge del còmic introduint la transgressió des del cos femení com a eix icònic que despulla i activa al seu gust els models tòpics en una okupació suposadament alliberadora.

Però De Lauretis (1989: 32) ens mostra que la construcció genèrica i sexual es fa des de determinades tecnologies persuasives també des del pensament de les esquerres i que quan els filòsofs de la postmodernitat defensen el femení essencial,

és una defensa tan sols de la seva pròpia part femenina, del seu propi alliberament dels condicionants d'una masculinitat repressora. Per a Collin (2006: 25), el *devenir femme* de la filosofia defineix la utilització del femení com a metàfora afirmativa en la filosofia postmoderna, que positiva el "pensament dèbil" en contraposició a una "afirmació forta" del subjecte modern, que vol expulsar del centre. El concepte s'utilitza per demostrar que aquesta aparent valoració positiva de la dona com a metàfora tan sols allibera el "pensament dèbil" del masculí, alhora que retorna el femení a la iconografia essencial de l'artefacte i es transforma en l'apropiació d'un femení essencial (òbviament del que queden excloses les dones en la seva diversitat) amb la qual el filòsof es desfà del problema.

Por una sutil reversión, es el filósofo hombre el que se vuelve portador de lo femenino y la feminista mujer quien ocupa la posición fálica abandonada, como algunos no dejan de achacárselo. Esta conversión a lo femenino no priva, sin embargo, a quien la reivindica de la autoridad de la que goza, la autoridad de la palabra que acredita su posición social. Atribuir al ser en el mundo lo que de ahora en adelante se califica como femenino no lleva, sin embargo al conjunto de los seres humanos a compartir la suerte de las mujeres, ni aun a tomarla en cuenta. (Collin, 2006: 22)

Collin (2006: 25) ens parla del príncep transvestit, que no deixa mai de ser príncep, per mostrar com el subjecte descentrat modern es retira als marges, però no deixa els fils del control, tan sols cedeix la visibilitat a l'artefacte dona, oblidant les dones reals i la seva necessitat de *devenir* subjectes sense transformar-se en titelles del poder. Aquesta nova elisió ens fa fora altre cop de la representació femenina que, d'altra banda, okupa el lloc de representació de la dona alliberada, en diverses modalitats que el còmic il·lustra en els seus missatges, segons el temps, la classe i el sexe de l'interlocutor a qui va dirigida la seva renovació aparent.

Braidotti (1989: 32) considera aquesta deriva filosòfica una forma d'elisió que enllaça amb el vell costum del discurs androcèntric de traduir les dones com a metàfora; De Lauretis creu que trencar-la pot ser una feina més feixuga que el trencament amb el vell subjecte cartesià. Certament, l'anàlisi mostra com aquesta okupació continua okupant l'espai central del *mainstream*, i per això és la primera dificultat a deconstruir (des-okupar) per obrir un espai a l'autorepresentació.

El *devenir femme* de la filosofia descrit per aquestes tres autores permet comprendre i fer més evident el missatge fonamental en el discurs del còmic

europèu que neix els anys 60, amb el còmic d'autor, per les elits dels adults intel·lectuals d'esquerra als quals van dirigir les suposades heroïnes alliberades que es contraposen a les superwomen, superant en aparença el llistó del protagonisme i gaudint d'una fal·laç autonomia que elideix els fils ocults del titellaire que les mou després de despullar-les dels superpoders i exposar-les nues i carregades del poder fantasmàtic (temible i plaent, alhora que controlat dins del joc) en el diàleg dels *voyeurs* (creador-lector), sota l'aparença d'un fals alliberament que es contraposava als moviments de les dones que omplien els carrers.

La ubicació de la representació en la "monstruositat femenina" que estableix Barbara Creed (1993), un concepte aparentment poderós i temible, em serveix per l'anàlisi dels nous protagonismes heroics femenins -des de les superdones a les muses eròtiques- en la fal·laç representació de la feminitat alliberada. En les seves anàlisis de la icona fílmica del femení monstruós, Barbara Creed (1993) desafia la visió patriarcal que situa el femení en el rol de víctima des de la demostració que les definicions d'allò monstruós es relacionen de forma prototípica amb l'òrgan reproductor femení. D'alguna manera, la dona posseïdora de poder, per tant perillosa i possible castradora, es defineix dins la monstruositat i el seu component principal sembla ser la vagina, no l'absència de penis, sinó la possessió del poder original de l'úter, desconegut i no controlat, com veurem en analitzar les dones de Richard Crumb. Creed argumenta la por a la castració que es genera en l'inconscient masculí, basat en la visió psicoanalítica del discurs dominant sobre els orígens, en la cultura occidental, com l'argument subliminal que motiva la creació d'aquesta icona temible que té diverses cares: la mare arcaica, el ventre monstruós, la dona vampir, la bruixa, el cos posseït pel dimoni (l'enemic), la poderosa dona fàl·lica o la gegant mare castradora.

Des d'aquestes icones mares es deriven les variacions iconogràfiques múltiples dels superpoders femenins que analitzarem; evidentment, aquestes heroïnes -aquests personatges monstruosos- apareixeran sempre sotmeses i ordenades convenientment en els rols que permetin el seu control sota l'aparença orgànica i excepcional de fals poder que desactiva el perill, fins a ser despullades de qualsevol altra força que la passivitat eròtica de l'exhibició.

El concepte d'ésser monstruós és amb el que Creed defineix la marginació i la penalització oculta del poder femení que es pot lligar amb la necessitat masculina del càstig de la icona, com va descriure i analitzar clarament Laura Mulvey en el famós article "Visual Pleasure and Narrative Cinema" (1975), des dels conceptes psicoanalítics de la por a la castració, la carència, l'absència i la entrada o expulsió de la Llei del Pare que continuen alimentant les evolucions de l'imaginari en la cultura visual actual, omplint pantalles i vinyetes de l'escenografia que sosté les noves protagonistes dones, habitades pels fantasmes dels seus creadors.

La función de la mujer en la formación del inconsciente patriarcal tiene dos facetas; en primer lugar simboliza la amenaza de la castración a través de su falta de pene, y en segundo lugar introduce a su hijo en lo simbólico a través de dicha falta. Una vez que esto se ha llevado a cabo, su sentido en el proceso termina y no permanece en el mundo de la Ley y del lenguaje más que como una memoria que oscila entre la memoria de la plenitud maternal y la memoria de la carencia. (Mulvey, 1975: 1)

Considerarem doncs la monstrositat femenina com l'element icònic que construeix les superdones amb diverses formes negatives de simulacre poderós, per aïllar el reconeixement explícit del femení en l'excepcionalitat penalitzada. A l'anàlisi denominarem "artefacte dona" el seu constructe (qualsevol constructe del simulacre en la representació genèrica de "la dona"), com a conjunt d'inscripcions al voltant de la "naturalesa de la dona", que construeix artificialment les suposades categories essencials del femení, els mites i els tòpics que s'inscriuen en el cos de la icona en la representació del discurs, construint el simulacre de la seva veu en la representació buida.

Des d'aquests conceptes, l'anàlisi prendrà una nova perspectiva sobre les reestructuracions de l'estereotip en les icones eròtiques del protagonisme femení modern que el còmic esgrimeix com a avantguarda de l'alliberament femení en les subversions que ha proposat l'esquerra intel·lectual o la contracultura transgressora. Més enllà s'obriran les possibilitats d'agència i autorepresentació per a les veus pròpies de les dones creadores de còmic, que analitzarem seguint les línies de pensament de les autores esmentades a partir de la tensió entre el dins i el fora del gènere on es troben atrapades. Però el que les definirà millor serà l'acció inclusiva de la pròpia experiència en el discurs com a condició constructiva de possibilitat per l'empoderament de la subjectivitat posicionada i conscient.

La construcción de género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e “implantar” representaciones de género. Pero los términos de una construcción diferente de género también subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos. Ubicados desde afuera del contrato social heterosexual e inscriptos en las prácticas micropolíticas, estos términos pueden tener también una parte en la construcción del género, y sus efectos están más bien en el nivel “local” de las resistencias, en la subjetividad y en la auto-representación. (De Lauretis, 1989: 25)

L'anàlisi de l'autorepresentació emergent en les veus femenines del còmic ens parlarà de la contradicció, de la multiplicitat i la diversitat subjectives que habiten aquesta duplicitat d'espais en la inclusió i l'elisió (el dins i el fora del gènere). El subjecte *interloquat* (sotmès a interlocució) que proposa Collin (2006: 33) lluita contra l'alienació des de l'alteració i l'obertura a la interlocució amb l'altre, al posicionament subjectiu disposat a escoltar i existir en la sorpresa, desposseït de cap certesa. La qualitat incondicional del diàleg el situa allà on el “jo” escapa al mateix temps de la il·lusió d'identitat i de la misèria de l'objectivació i es fa en la pràctica de l'acció: “La igualdad no se opera sino en el reconocimiento de la multiplicidad heterogénea de los ego, de que cada ego es ante todo relación consigo mismo, que en cierto modo se prefiere, pero que en esta preferencia no es el único” (Collin, 2006: 40).

L'aparició d'aquesta multiplicitat serà identificable en la des-okupació del cos icònic, en la que es manifesta l'eclosió de les subjectivitats en les autores emergents a partir dels anys 60 del segle XX, en paral·lel a les versions masculines del cos femení, i la diferència específica en les seves marques en l'autorepresentació del cos, així com l'adhesió recurrent a les estratègies paròdiques de Butler (2007) i Braidotti (2004) que es pot observar en la seva evolució com a forma de resistència i revelació del “fora de pla”, del que ens parla De Lauretis (1992) en les tècniques de la crítica cinematogràfica feminista.

També cercarem en la multiplicitat morfològica de les noves icones la subjectivitat fluida i mòbil que apunta Braidotti (2000) en la definició del seu subjecte *nòmada* com a consciència crítica i posició epistemològica en moviment amb la que és possible transcendir el dualisme i transitar per categories i nivells d'experiència sense fixar el seu deambular, però assolint la responsabilitat contingent dels seus

recorreguts; el subjecte nòmada pren la identitat múltiple del desig i persegueix incansable noves figuracions subjectives.

La barreja que fusiona els cossos humans i les pròtesis mecàniques i cibernètiques amb elements animals, fins a la figuració monstruosa, trobaran referència en el subjecte del *Manifest cyborg* (Haraway, 1984) que servirà per visualitzar altres línies en les diverses estratègies en les noves onades joves de les autores emergents a partir del 2008, per la reconstrucció dels cossos -upats que es transformen en la diversitat, representant/construint les noves formes obertes de subjectivitats que capgiren el plural neutre i ens interpel·len en la ironia de la hibridació ciberorgànica.

El cyborg es materia de ficción y experiencia viva que cambia lo que importa como experiencia de las mujeres a finales de este siglo [...] se sitúa decididamente del lado de la parcialidad, de la ironía, de la intimidad y de la perversidad. Es opositivo, utópico y en ninguna manera inocente. Al no estar estructurado por la polaridad de lo público y lo privado, define una polis tecnológica basada parcialmente en una revolución de las relaciones sociales en el oikos, la célula familiar. (Haraway, 1984: 1-3)

Des de la perspectiva de gènere exposada, veurem com les formes clàssiques dels discursos artístics dominants coincideixen en naturalitzar falsament el constructe cultural que defineix les dones com aparicions passives, simplement exposades a l'acció de la mirada masculina, etiquetades i representades així dins la història de la mirada artística pensada clàssicament en masculí: “Los hombres actúan, las mujeres aparecen” (Berger 2007: 55). Al mateix temps, i en contrast amb aquesta uniformitat que és imposada reiteradament en la iconografia dels cossos femenins, utilitzarem la necessitat d'interrogació sobre la posició de la veu imprescindible per arribar al fons del missatge: “[La semiología] se interroga por el lugar desde donde habla, interrogación sin la cual toda ciencia y toda crítica ideológica son ridículas” (Barthes 1993: 13) Aquestes premisses ens ajudaran a copsar la pluralitat de significats que es donen segons qui té la propietat del discurs, i segons si és visible o opac el lloc des del que parla el subjecte ocult.

Aquest marc ens donarà més amplitud per il·luminar el context i per analitzar les iconografies masculines del cos, des de la construcció androcèntrica de la mirada i la usurpació del lloc de la parla femenina, que ha construït un discurs intel·lectual i estètic en el còmic d'autor amb nul·les possibilitats de significació alliberadora per a

les dones. Així mateix, veurem la codificació simbòlica i la construcció d'aquests significats en la mitopoiètica des de la que Umberto Eco (2003) ens parla de la necessitat de possessió de l'objecte dibuixat i de la construcció dels *tipus* versus els *topos* en la construcció narrativa. El que marca la diferència entre aquests dos conceptes és la intenció de l'autor que, amb la creació d'un o altre, defineix l'interlocutor al que es dirigeix. En ambdós casos la seva creació de la icona femenina es dirigeix a un interlocutor masculí al qual aquesta s'ofereix "voluntàriament".

La descodificació que permet visualitzar el missatge en el diàleg entre autor i lector també ens mostrarà la "persuasió oculta" de la que ens alerta Eco (2003: 222). Aquesta força opaca s'imposa en el discurs, dominant la interacció lectora i influint en les eleccions del consumidor des de la conducció de les tecnologies del poder de les que ens parla Foucault (1979).

Aplicarem, doncs, la mirada de gènere als seus mecanismes reveladors en l'anàlisi de les iconografies femenines del còmic, afegint-hi el condicionament no menys important que introdueix De Lauretis (1989) per intentar descobrir els punts de resistència al discurs, que s'enfronta als estereotips en les creacions de les autores, atès que, si el fet cultural ens modela, al mateix temps ens ofereix l'opció de recrear-nos en la negociació de significats.

El còmic espanyol, objecte d'aquest estudi, serà analitzat des dels seus orígens i ens mostrarà la seva condició segregadora com eina participativa en les tecnologies del gènere per la producció de models. En la seva estructuració veurem clarament com la força d'aquestes tecnologies socials s'ha dirigit a la construcció del gènere i ha tendit a homologar i naturalitzar els estereotips sexuals en la construcció d'identitats essencials, penalitzant les diferències amb la invisibilitat, dins la reclusió en etiquetes limitades, o bé amb l'exclusió directa que ens adjudica el silenci històric.

El marc teòric enunciat conforma el joc d'eines conceptuals amb el que la tesi ha treballat des de la hipòtesi proposada sobre l'escenari que constitueix el territori del discurs dominant en l'imaginari del còmic espanyol, exposat en l'apartat sobre l'estat de la qüestió, a partir del qual es va iniciar l'anàlisi.

La recerca ha començat efectuant un buidat dels rastres històrics en fons documentals propis i arxius bibliogràfics com el proporcionat per l'especialista Josune Muñoz a Skolastika, en els diversos portals web de recerca i investigació sobre la historieta com són Tebeosfera.com, en l'Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA) de la Biblioteca de Catalunya,⁶ o en els diversos blogs de col·leccionistes, indicats a les referències finals. Aquests arxius, físics o virtuals, han estat la font principal de les imatges mostrades, a més de l'escanejat del material obtingut, tant dels arxius de Skolastika, com del meu fons personal.

El corpus principal de la investigació, pel que respecta a l'anàlisi del cos okupat, ha estat basat en l'estudi dels fons documentals mencionats, dels quals s'han extret dades de més de 2.500 publicacions, d'elles 1.800 de còmic femení, més les dades sobre l'humor masculí extretes de 18 revistes satíriques republicanes i de les col·leccions principals d'aventures i humor de l'Editorial Bruguera, l'estudi de les col·leccions principals dels quaderns d'aventures masculins del franquisme, el dels superherois i les heroïnes internacionals i el dels fanzines i les principals revistes de la Transició (vid. Annex II).

Finalment, per analitzar les traces de les veus femenines ocultes en el discurs masculí i la seva emergència en la des-okupació del cos, s'han analitzat les obres concretes de cada autora estudiada, que representen uns 90 títols analitzats amb una profunditat desigual (depenent de la producció, el context i l'apropament al tema estudiat, l'anàlisi ha dedicat l'espai considerat necessari a cada autora).

La tesi estudia individualment el treball iconogràfic de 30 autores espanyoles a partir del tractament del cos en la seva obra, com a temàtica i com a representació, fent un recorregut per les estratègies icòniques des dels anys 1930 fins a l'actualitat. L'anàlisi contrasta també el context divers al que s'enfronten les dones en cada època (la situació política i cultural, els moviments socials, la indústria i el mercat).

La darrera generació emergent, que neix a partir de la multiplicació de les noves possibilitats tecnològiques amb el suport de les xarxes socials i els treballs col·lectius, ha estat estudiada de forma conjunta, agrupant les temàtiques, els estils i

⁶ L'Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA) és un fons promociat per la Biblioteca de Catalunya que reuneix col·leccions completes digitalitzades de revistes i textos que ja no es publiquen.

les formes d'interpretar les representacions del cos en noves identitats post humanes. Les variables analitzades han estat les coincidències temàtiques i estilístiques generacionals confrontades amb les diferents versions i les seves particularitats individuals.

Un cop reunit el corpus i analitzats els materials, des de les revistes republicanes a les que tenen el seu origen en la dictadura, les emergents durant la transició a la democràcia i finalment les que sorgeixen amb el nou mil·lenni fins al moment actual, la tesi s'ha estructurat en quatre parts:

La primera està dedicada a desmuntar l'essencialitat del gènere en la construcció de l'estil, al mateix temps que es constata la construcció performativa d'aquests conceptes i la seva importància en la invisibilitat i la manca de reconeixement del treball femení. De la mateixa manera, com a conseqüència d'aquests condicionants, es fa visible el dirigisme amb el que el mitjà ha actuat sobre la masculinització de la seva expressió, conduint a un espai limitat i menystingut la professionalització de les dones que han volgut expressar-se en les seves plataformes.

La segona part es dedica a una anàlisi detallada del còmic "femení" i el còmic d'humor a la recerca de les inscripcions històriques en la icona okupada i segueix l'evolució de l'artefacte dona en el pas al còmic adult, analitzant la reestructuració dels estereotips en els que l'okupació opaca creix al mateix temps que el fals protagonisme de la icona usurpadora de la representació.

La tercera analitza l'aparició de l'autoreferència en la representació, les traces d'aquesta autoreferència en les autores que treballen el discurs masculí i el procés de descodificació/des-okupació del cos en les autores pioneres. Es mostrarà el treball de resistència dins del discurs alternatiu i el treball que ha permès el manteniment dels espais i la seva actual ampliació, per mitjà de diverses estratègies que seran analitzades en la seva diversitat.

La quarta part examina les propostes d'autorepresentació múltiple dels cossos des-okupats en el trencament de models: el còmic experimental, l'emergència de les veus del nou mil·lenni en les hibridacions, les deformacions i les reconstruccions posthumanes del cos des-okupat.

En el procés s'analitzaran els canvis efectuats en el sector de la indústria del còmic amb la re-significació i la simplificació de l'autonomia en els procediments de realització (digitalització) i el canvi d'objectius que aporten les noves tecnologies a les línies editorials i als impulsos d'autoedició que es produeixen en les noves generacions.

Tot i semblar un tòpic superat, el primer argument que haurà de rebatre l'anàlisi serà el de l'absència de discriminació de gènere en aquest sector, malgrat la presència massiva dels valors masculins en la seva iconografia i en les seves estructures teòriques i funcionals, i per tant, haurà de justificar la necessitat d'aplicar una perspectiva de gènere per comprendre l'absència de les veus femenines, que normalment és adjudicada a la manca d'interès de les dones pels temes tòpics del còmic masculí. Aquest mateix argument es basa en una suposada absència de lectores de còmic a causa d'aquest també suposat desinterès temàtic, deslligant-lo de l'absència de representació i lligant-lo a una segregació natural de les temàtiques.

Per establir el marc que ens permeti comprendre, en primer lloc, que aquesta absència és invisibilitat i silenci, però no manca de presència real de les dones en el sector, el primer pas serà destriar les traces de gènere en les categories que han mantingut l'adjudicació d'espais i etiquetes al femení i al masculí en un intercanvi asimètric de valors. És per aquesta causa que la recerca sobre el cos okupat s'iniciarà esbrinant si existeix realment un estil de dibuix, unes temàtiques i unes tendències naturalment diferents pertanyents a cada gènere, o si aquest és un constructe artificios que les produeix.

¿La feminitat o la masculinitat porten naturalment inscrites unes tendències a la dolçor o a la violència, o és un fenomen cultural el que causa aquesta segregació dins la iteració per la creació dels hàbits?

¿Existeix una forma de dibuixar naturalment femenina que comporta ingenuïtat, simplificació i arrodoniment de les formes? Començarem, doncs, a esbrinar-ho en el primer capítol de la Tesi.

