

SUSANA ESCOBAR FUENTES*

La novela gráfica autobiográfica hecha por mujeres. Cuerpo, subjetividad y búsqueda identitaria

The autobiographical graphic novel by women. Body, subjectivity and identity search

Resumen

La novela gráfica autobiográfica hecha por mujeres es un género poco estudiado en Latinoamérica. El objetivo de este artículo es conocer algunas características de trabajos significativos de autobiografías en narrativa gráfica hechas por mujeres. Identificar las aportaciones que hacen la construcción de un espacio diverso para pensar el cuerpo, la subjetividad y la búsqueda identitaria.

Palabras clave: Cómic, novelas gráficas, mujeres narradoras gráficas, autobiografía, identidad

Abstract

The autobiographical graphic novel by women is a genre little studied in Latina America. The objective of this article is to know some characteristic of significant works of autobiographies in graphic narrative made by women. Identify the contributions they make in the construction of a diverse space to think about body, subjectivity, and identity search.

Key words: Comic, graphic novels, female graphic narrators, autobiography, identity

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 60 > I Semestre > enero-junio 2020 > pp. 109-126.

Fecha de recepción 25/04/2020 > Fecha de aceptación 12/09/2020

sescobar26@gmail.com

* Universidad Autónoma del Estado de Morelos (México)

Introducción

Si existe un género en la narrativa gráfica que goza de cabal salud es la autobiografía, sin duda una de las formas más exploradas de la literatura dibujada¹. La narrativa gráfica también llamada arte secuencial, es un lenguaje híbrido que relaciona imagen y texto en un sentido narrativo, también es conocido como *comic* en inglés, *historieta* o *tebeo* en español, *quadrinhos* en portugués, *fumetto* en italiano, *bande dessinée* en francés, *manga* en japonés, por mencionar algunos de los nombres con los que se la ha designado. El cómic o historieta, como lenguaje, puede ser de géneros diversos: narraciones infantiles, narraciones de superhéroes, tiras cómicas o novelas gráficas, éste último término acuñado por Will Eisner en la década de los 70 del siglo pasado (García 2010; Pons 2007). Los grandes autores (en un principio, prácticamente hombres) del género, comenzaron a realizar sus historietas con un sentido artístico y literario, terminaron usando el concepto de “novela gráfica” de forma personalista. Cada autor acabó por apropiarse del término, tomando como punto de partida sus opiniones y necesidades (Jiménez 2017).

El punto de inflexión en el uso de la denominación de novela gráfica es la publicación en 1978 de *Contrato con Dios*, de Will Eisner, que define por primera vez el tér-

mino, alejándose de cuestiones formales y centrándose en el control absoluto del artista en todos los aspectos de la creación –acercándose de esta manera al del escritor de narrativa– y la orientación adulta de la temática de la historieta.

Campbell reclama que se use el nombre de novela gráfica como un movimiento artístico que tenga como finalidad hacer evolucionar el arte secuencial pese a que, como indica en su primer punto, “el término es inapropiado, aunque se puede seguir utilizando entendiendo que ni gráfica tiene nada que ver con el arte gráfico ni novela con las novelas”. Una irónica definición que, en el fondo, parece la más adecuada (Pons 2007).

Las investigaciones del académico español Álvaro Pons dan cuenta de la pluralidad de acepciones que tiene la novela gráfica de manera conceptual, y cómo los autores la han ido modificando de acuerdo a sus necesidades expresivas. Ya sea como movimiento cultural, o al destacar la labor autoral de las artistas y los artistas de cómics, la novela gráfica se sitúa en un terreno híbrido por sus cercanías con la literatura, el cine y las artes plásticas; las definiciones pueden provenir de la conjunción interdisciplinaria de estos campos, incluso está en proceso de desarrollo el campo propio de la historieta.

La autobiografía como género en la narrativa gráfica

Podríamos definir la autobiografía como una metodología de búsqueda de la identidad, a través de la etnografía del yo o auto-etnografía (Blanco 2012), las narradoras y los narradores gráficos exploran

¹ Para los investigadores Alejandro Caamaño y Ana María Peppino (2010), la historieta puede considerarse literatura dibujada “[...]el término representa la encrucijada entre la composición verbal y el arte visual, donde ambos engarzan sus propios códigos para lograr una bidimensión narrativa, representativa del género” (p.5).

recuerdos, escudriñan momentos de intimidad al mismo tiempo que analizan el tiempo político, social e histórico que viven.

En términos de la antropología cultural, la autobiografía nos remite a la búsqueda en un contexto cultural determinado, una comprensión del yo ubicado en un lugar, un tiempo, una forma. “El límite separador de relato fingido, la novela en primera persona, y relato autobiográfico, sería contextual” (Pozuelo, 2006, p. 26).

En términos literarios, algunas autoras como Pozuelo (2006) consideran la autobiografía como un género limítrofe entre ficción y realidad, una construcción de una identidad “inventada”. Al ser un género fronterizo, la autobiografía colinda también con el periodismo, con las crónicas de viaje, con la construcción de los caminos narrativos que se nos presentan como testimonios de lugares y momentos en forma de memorias y diarios. También están las autobiografías como diarios de campo –si recurrimos a la metodología antropológica (Blanco 2012)– como recuentos de momentos determinantes en la vida de las autoras y autores.

En la autobiografía existe un trabajo de investigación personal, una revisión de los acontecimientos históricos que contextualizan la vida, en muchas ocasiones la autobiografía es sólo un pretexto narrativo para hablar del mundo que subyace en el devenir de una vida. En el devenir del tiempo histórico, se impone el devenir del tiempo personal.

La complejidad del lenguaje de la historieta hace que la voz que enuncia, que narra esa historia o fragmento de vida autobiográfico esté desplegada en varios niveles de sentido, complejidades

temporales, enunciativas y referenciales: “hay autobiografía si hay una conjunción entre el personaje, el narrador y el autor, y un pacto, construcción cuasi jurídica que liga el texto a lo real” (Reggiani 2012:107).

El lenguaje del cómic implica lecturas simultáneas, la escrita y la visual-gráfica (los globos, cuadros, y otros elementos de diseño y montaje) apelando a la conjunción de una semántica visual construida y en diálogo con una semántica lingüística del texto escrito.

La autobiografía en historieta surge con gran fuerza en la década de los 90 en el mundo del cómic *underground* norteamericano (Kunka, 2017; Masotta, 1982), éste tuvo sus inicios en las décadas de los sesenta y setenta, y su apogeo en los ochenta. Posteriormente las editoriales observaron que las novelas gráficas tenían un creciente número de lectores, fue así que inició la comercialización de la novela gráfica autobiográfica, entre otras, su éxito ha impactado profundamente al mundo editorial en todo el orbe (Kunka, 2017).

Los y las artistas del cómic o historieta han recurrido a la novela gráfica autobiográfica como una forma de contar sus historias de vida, o las de sus familiares y amigos, son también trabajos que narran la vida de un barrio, una ciudad, un país. Son novelas que abordan los hechos y personajes históricos y la vida cotidiana. Son narrativas que van en búsqueda de una memoria personal y familiar, una herramienta de expresión para exponer experiencias fuertes de vida, traumas o situaciones conflictivas y complejas (Chaney, 2011; De la Fuente, 2011; Kunka, 2017; Tolmie, 2013).

Novelas gráficas autobiográficas hechas por mujeres: cuerpo, memoria e identidad.

Las novelas gráficas autobiográficas hechas por mujeres, son una constante búsqueda que tiene un sentido particular. Las obras de las narradoras gráficas se construyen a partir de sus diversos intereses, miradas, experiencias y formas de expresión. De ahí la necesidad de estudiar la literatura gráfica hecha por autoras, también como una forma de hacer evidente la enorme desigualdad que existe en la academia al ser motivo de estudio en su mayoría los trabajos hechos por varones, y relegar a segundo plano la enorme producción de las narradoras gráficas en el mundo. El legado de estas mujeres es digno de estar en el horizonte historiográfico de la literatura universal (Anderson, 2001; Chute, 2010; Masarah, 2016).

La crítica literaria con perspectiva de género (García 1994) ha puesto en la mesa de discusión la autobiografía femenina como una forma de auto representación de las mujeres en la escritura. A partir de esto proponemos estudiar un corpus de novelas gráficas autobiográficas hechas por mujeres a partir de diversos elementos que podemos considerar como categorías de análisis dentro de las teorías feministas: el cuerpo, la lucha contra las formas de dominación del sistema patriarcal, las relaciones con los hombres, la representación de la mujer, la experiencia con la violencia machista, así como la exposición de una subjetividad intimista que construye una identidad de las mujeres a partir de la exposición del mundo personal y profesional.

Partimos de un análisis feminista en el sentido que asumimos la dimensión

política del sexo y la desigualdad, en donde las mujeres son sujetos activos, como creadoras y novelistas gráficas que ejercen y ponen en acción lo que algunas autoras (Cejas, 2016) llaman "prácticas irreverentes", aquellas que apelan a procesos autonómicos en el sujeto de enunciación, en este caso, las mujeres narradoras gráficas.

La idea de acercarnos a estas obras autobiográficas desde el feminismo surge al identificar una relación directa entre experiencia estética creadora y experiencia de vida de las artistas. Estas formas vividas pasan por reconocer el cuerpo femenino como parte del discurso artístico, la subjetividad, la interpretación del mundo y la construcción de una identidad del ser mujer en sociedades profundamente desiguales (Amorós, Puente, y Álvarez, 2010; Gago, 2019).

Otro precepto que tomamos en cuenta, es reconocer en las novelas gráficas objeto de nuestro análisis una expresión de la narrativa gráfica como forma de liberación al sistema patriarcal: como terapia, como curación, como reflexión, como fuente de autoconocimiento, e incluso como una forma de expresión de rebeldía, un cuestionamiento a las formas convencionales del ser mujer, y una manera de colocar la vida de las autoras, en el centro del sentido creativo.

La novela gráfica autobiográfica hecha por mujeres tiene como hilo conductor el espíritu del movimiento identitario feminista contemporáneo. En primer lugar se coloca a las mujeres como protagonistas en la literatura dibujada, también se exploran sus deseos, fantasías, sueños y dolores (Anderson, 2001). La autobiografía es la herramienta para realizar la búsqueda, hacer el ejercicio de memoria, el aná-

lisis de la vida cotidiana y la exploración del yo mujer. En esa búsqueda subyace un espíritu feminista en la medida que en las obras analizadas las mujeres se oponen, luchan, resisten, se liberan del sistema patriarcal que las oprime.

En el presente artículo proponemos una revisión crítico-analítica de algunas de las novelas gráficas autobiográficas más importantes en las últimas décadas. Si bien la selección es arbitraria y subjetiva², intentamos recorrer con detenimiento aquellos trabajos que han marcado la escena del cómic internacional y en los cuáles identificamos elementos de análisis desde la mirada feminista.

Observamos, por ejemplo, que el discurso artístico de estas autoras coloca la dimensión corporal como el centro de la opresión: observamos cuerpos reprimidos, enfermos, alterados, violados, cuerpos rechazados, exiliados, cuerpos maternos, cuerpos liberados. La reivindicación del cuerpo femenino como memoria (Cavarero y Butler, 2014), así como poner el cuerpo como espacio de subjetivación y autonomía³, son algunas de

las aportaciones más importantes de la narrativa gráfica autobiográfica hecha por mujeres.

La autobiografía como memoria encarnada en el cuerpo⁴ de las autoras nos habla no sólo de una vida narrada, sino que se conecta con la vida social y política: “esa expresión subjetiva se articula de modo elíptico o declarado, y hasta militante, al horizonte problemático de lo colectivo” (Arfuch, 2013, p. 14).

En este sentido es imprescindible, dada su importancia y trascendencia en la industria editorial del cómic, el ejercicio de la memoria histórica y la originalidad de su relato gráfico, presentar el trabajo de Marjane Satrapi con su obra *Persépolis* (2007), novela gráfica que narra parte de la vida de la autora durante el periodo de guerra entre Irán e Irak en la década de los 80. La obra da cuenta también de su exilio a Austria, su regreso a Irán, la vida y costumbres de la época. Satrapi irrumpe al mundo editorial con una historia de resistencia social y política frente a un régimen ultraconservador que transforma por completo la vida social del pueblo Iraní. Para la investigadora Diana Magaña Hernández (2009, pp. 59-60), *Persépolis* es un hito porque:

[...] es un arma de lucha política, es una combativa crónica de la Revolución islámica y es una denuncia desesperada ante

² También es una selección que se restringe a otros factores. Muchos de estos materiales no llegan a México hasta después de años de haberse publicado. Hace apenas un lustro que las librerías tienen una sección de cómics, y sólo se publican los de editoriales internacionales, sobre todo españolas. El idioma es otro factor a tomar en cuenta; muchas novelas gráficas escritas en portugués, francés, japonés, u otras lenguas son muy difíciles de conseguir, y los precios son muy elevados.

³ El cuerpo visto desde su dimensión política en el universo cultural, pero también en el ámbito de lo cotidiano, se apela a procesos de resistencia en la vida cotidiana que construyen subjetividad e identidad del ser mujer. Las novelas gráficas analizadas en este artículo son precisamente figuras en la producción de una voz feminista que cues-

tiona el sistema de dominación con la distribución de estereotipos, racismo y prejuicios (Cejas, 2016).

⁴ La propuesta de Luisa Rocha Rabello (Cejas, 2016) es la relación cuerpo-política a través del concepto de *cuerpa* como “una construcción colectiva y [que] permite una descolonización de los cuerpos de mujeres y lesbianas reconociendo hasta lo más íntimo como territorio político” (p. 29).

la degradación de la mujer en la sociedad iraní, con la represión como sempiterno escenario de la novela: la represión del pensamiento, del actuar, del ser.

Persépolis funda un estilo dada la originalidad del relato; por un lado es un ejercicio de memoria personal de una mujer iraní, y por otro lado la visión de un país cuya transición histórica irrumpe la vida de cientos de ciudadanos. La gráfica de Satrapi con dibujos al blanco y negro, muestra una representación de la realidad detallada: la vida en las escuelas, el uso del velo, los sueños como espacios de revelación, la relación con la abuela, los diálogos con el profeta.

Persépolis es una novela autobiográfica de la memoria que denuncia la violencia político-religiosa y social de un régimen político patriarcal como el islámico iraní en los años ochenta. La denuncia está encarnada en la historia de una niña que al transitar hacia la vida adulta tendrá que librar batallas como el uso del pañuelo o velo, la represión en las calles, las escuelas, los centros de comercio. Vivir con miedo por pensar diferente, por tener gustos que no van acorde con el orden impuesto. La vida cotidiana de Satrapi es la represión, el único lugar seguro es su casa, el pecho de su abuela, el consuelo de sus padres. Después la autora es enviada a vivir en el exilio, y ahí el cuerpo experimenta el miedo, la soledad y la confusión.

Un trabajo en la misma línea que de *Persépolis* es la obra de la libanesa Zeina Abirached. En sus novelas gráficas *El juego de las golondrinas* (2008), *Me acuerdo de Beirut* (2009) y *El piano oriental* (2015), Abirached relata su infancia y adolescencia en un barrio de Beirut durante la guerra en el Líbano en la década de los ochenta.

Recuerdos que incluyen a sus abuelos, a su familia, bombardeos, momentos felices y profundamente tristes. Abirached ve en la autobiografía, una forma de conservar lo inasible: la memoria (Altares, 2008; Vicente, 2019).

En sus obras autobiográficas, Zeina nos habla de un cuerpo que sufre, literalmente, la violencia de la guerra, retiembla con la explosión de las bombas, con el sonido de las sirenas que anuncian el horror. Dice Abirached (2008, p. 38) que:

[...] la gente del barrio se había inventado un sistema para circular entre los edificios evitando al francotirador. Para atravesar las pocas calles que nos separaban, teníamos que ejecutar una compleja y peligrosa coreografía.

La fisonomía de Beirut cambia, la guerra ha transformado las vidas de esas personas para siempre. De la misma manera la autora vive esta etapa desde lo que podríamos denominar el cuerpo en el encierro, y sitiado por el miedo cotidiano. El estilo gráfico de Abirached da cuenta de esa asfixia que viven los personajes de sus novelas gráficas, los altos contrastes de blanco y negro y un dibujo geométrico nos colocan en ese espacio de monotonía frente a un conflicto.

Miriam Katin (2006) publicó *We Are on Our Own: A Memoir* la historia de una niña pequeña huyendo junto con su madre del ejército nazi en Budapest durante la ocupación de Hungría. Miriam recurre a su memoria, pero principalmente a la de su madre. La historia cuenta un acto de valentía y decisión cuando Esther (madre de la autora) quema las constancias de su identidad y la de su pequeña, huyen al escuchar los rumores de que los judíos

estaban siendo enviados a los guetos, ahí comienzan una serie de acontecimientos de una huida que parece no terminar nunca. El asedio es el tono que impregna esta narrativa, pero quizá el tema que subyace es una reflexión de Katin adulta en torno a la fe, la religión, la guerra; prueba de ello son las viñetas a color que tiene la novela, en ellas la autora es ya una madre adulta que vive en Norteamérica. Esta novela es un testimonio de la segunda Guerra Mundial y de la literatura del holocausto.

En la obra de Katin advertimos una lucha interna por determinar la identidad de una mujer adulta, temas como la maternidad, la religión o la relación con la madre, son predominantes en esta obra. El acto de memoria se transforma en un reconocimiento de la subjetividad y en un encuentro con la mujer adulta que recuerda para entender, también para reconocerse.

Parsua Bashl (2009), artista iraní ahora radicada en Suiza, realiza su obra *Nylon Road: A Graphic Memoir of coming of age in Iran* una novela gráfica que devela la vida de una mujer inmigrante entre dos mundos que se enfrentan: el oriental y el occidental. En 2004, una mujer de 38 años llega a Zurich, allí comienzan eternos soliloquios mentales que develan no sólo la búsqueda de identidad, sino el reconocimiento de una estructura patriarcal que la ha orillado al exilio. Se trata de un cuerpo violentado por la guerra, el régimen político, el esposo que le quita la custodia de su hija. Es la narrativa de una mujer que vivió las vejaciones del régimen conservador islámico, y cómo el autoexilio es una travesía dolorosa porque significa dejar familia, amigos, lugares, idioma, costumbres, formas de vida.

En otro tono, pero de la misma forma que Katin, a manera de una travesía por la memoria, está la historia de Amy Kurzweil (2016) *Flying Couch: A Graphic Memoir*. En siete capítulos, la autora nos comparte su historia como dibujante, la de su madre psicóloga y la de su abuela, una sobreviviente del gueto de Varsovia durante la segunda Guerra Mundial. Es una autobiografía que nos muestra cómo una vida siempre conserva huellas y ecos del pasado. Kurzweil recurre a la memoria para entender el transcurrir de su vida y las complejas relaciones que se tejen entre generaciones de mujeres.

Lo que hace la autora es conectar las vidas de tres mujeres como si de un tejido se tratara, al hacerlo nos muestra la importancia de la historia en la vida presente, de la recuperación y escucha de la voz de las mujeres, así como de la trascendencia del relato autobiográfico como una forma de entendernos a partir de la otredad femenina.

Algunas novelas gráficas toman la autobiografía como un espacio de subversión. Lo personal es político, y lo personal femenino es incluso una forma de resistencia feminista (Cejas, 2016). La exposición del mundo íntimo devela entre otras cosas, la violencia a las que son sometidas las mujeres, las dificultades para transitar por la enfermedad mental, la sexualidad, el universo masculino patriarcal ejerciendo opresión de diversas formas, incluso las más "sutiles" y familiares, hasta las más violentas y atroces.

Las novelistas gráficas que analizamos en este artículo, exponen su vida para poner en la palestra de discusión las relaciones de parejas tóxicas o conflictivas. Las situaciones para transitar en momentos cruciales de la vida: el enamoramiento,

las drogas, el sexo, la separación, lo profesional, el trabajo, la enfermedad e incluso la muerte.

Muchas de estas creadoras coinciden en mostrar las relaciones con otras mujeres: sus madres, abuelas, hermanas y amigas; es justamente la relación con otras mujeres, en ocasiones entrañable y amorosa, en otras conflictiva y desgastada, lo que hace posible pensar críticamente aspectos como la crianza, la maternidad y el papel de la mujer en la sociedad.

La exploración de la sexualidad en libertad es otro elemento de las novelas gráficas autobiográficas hechas por mujeres, centran la discusión en la conformación del yo a partir del reconocimiento de los placeres femeninos. Se emprende así una búsqueda para entender cómo se conforma el yo a partir de la aceptación del cuerpo que Verónica Gago (2019) llama: el cuerpo como territorio de transformación. La apropiación de la sexualidad está presente de manera explícita o implícita en las obras de las novelistas gráficas estudiadas.

El caso de Julie Doucet (1999, 2006, 2007, 2018) es una muestra de lo anterior, se trata de una artista veterana en el género autobiográfico, es también una de las mujeres más importantes en la historia del cómic occidental (Chute, 2010; García, 2010), una gran influencia por su estilo totalmente libre de viñetas saturadas y dibujo caricaturizado. Doucet ocupa su obra para hablar de la vida íntima de las mujeres: la menstruación, el orgasmo, las relaciones sexuales, y hace referencia a la fragilidad masculina. Doucet es considerada una artista que se incorpora a la escena *underground* del cómic estadounidense de los años 90, irrumpe con una narrativa gráfica para adultos, muy al estilo

de Aline Kominsky⁵, muestra la visión de ser mujer con ironía, humor y honestidad; eso le abre un lugar importante en la industria editorial del cómic pero, sobre todo, con su obra, abre la puerta de las lectoras de cómic.

La carrera profesional de Julie Doucet comenzó con la publicación de fanzines, así salió a luz *Dirty Plotte* (Doucet, 2018) una propuesta que se mueve entre la crónica visual, la narrativa del mundo onírico, íntimo y cotidiano femenino, y la crítica a los hombres como personas con profundas inseguridades.

⁵ Un referente en el cómic autobiográfico aunque no en el formato de novela gráfica es Aline Kominsky-Crumb (2007, 2018) one of the earliest female cartoonists, presents a collection of her own highly inventive and daring artwork from over four decades, along with unusual photographs and memorabilia. The road to becoming an underground-comics legend begins with Kominsky-Crumb as a nice Jewish girl from Long Island, carries her to Greenwich Village in the 1960's, and to California, land of hippy cartoonists, and on to a more or less sedate life with hubby (equally legendary R. Crumb, quien desde el fondo de la escena *underground* del cómic norteamericano comenzó a publicar en la década de los setenta (Frank 2017). Kominsky participó activamente en los números fanzines feministas de la época, el carácter autobiográfico y auto referencial de sus cómics, así como su espíritu rebelde le valieron un renombre en los círculos de historietistas agrupadas en el movimiento feminista de la época. Aline Kominsky-Crumb ha encontrado en los cómics, la forma más natural de expresar su lado más bizarro, perverso, repulsivo. La autora crea sus alter ego para canalizar sus inseguridades, complejos y confesiones. Bunch es su yo grosero, grotesco, incluso antipático. *Love that Busch* (Kominsky-Crumb, 2018) es una recopilación de relatos autobiográficos desde su infancia triste y descuidada, su fanatismo por los Beatles, su vida *hippie* y psicodélica, el consumo de drogas, la liberación sexual, su llegada a San Francisco, el encuentro con su esposo Robert Crumb y el arte como forma de liberación.

En sus novelas gráficas *The New York Diary* (1999), *365 Days* (Doucet, 2007) la autora explora la intimidad femenina de una forma irreverente, la sexualidad expuesta en los deseos más profundos, las reflexiones sobre el cuerpo, combinadas con referencias a la cultura popular norteamericana. Doucet representa una historietista que en su narrativa gráfica autobiográfica plasma la búsqueda de una identidad propia de lo femenino (Agrafojo, 2015), en ese sentido, Doucet es representante de la narrativa gráfica feminista.

Otro elemento de análisis que identificamos en algunas de estas autobiografías en narrativa gráfica es la relación que tienen las autoras con los hombres que forman parte de sus vidas. Observamos que existe una relación en su mayoría en constante tensión, el sistema patriarcal las rodea como una presencia permanente de opresión, de violencia y conflicto, ya sea desde la violencia política a través de las guerras, los regímenes autoritarios, o desde la intimidad de la vida cotidiana en la familia, la relación con el padre, el abuelo o la pareja. Al exponer las relaciones hombre-mujer, las artistas están transformando, pues reconocen el orden que se les ha impuesto, la obra de arte funge como un espacio de rebeldía, pues ahí el hombre es evidenciado, criticado; pero también entendido, hay un reconocimiento de la figura del otro masculino, respecto al yo femenino que representan estas mujeres creadoras.

Alison Bechdel (2012) publicó *Fun Home: A Family Tragicomic* la historia de su familia en Pennsylvania en la década de los 60. Este trabajo autobiográfico recurre a la memoria familiar para desentrañar el celoso secreto que guardó su padre,

dueño de una funeraria. La obra recorre la vida de la autora desde su adolescencia, hasta su etapa como universitaria, el viaje que nos propone Bechdel, nos lleva a descubrir la vida de su padre y la estrecha relación que tiene con ella. La bisexualidad, el suicidio, la infancia triste, son algunas de las temáticas abordadas en esta novela gráfica confesional (Arnold, 2006), donde Alison expone su vida privada⁶, y nos ofrece un retrato familiar que ahonda en las complejas relaciones entre progenitores y sus hijos e hijas.

En *Are you my mother? A comic drama* (Bechdel 2013) la autora desentraña la difícil relación entre madre e hija que como hemos visto, es una constante en las autobiografías de las narradoras gráficas.

Una de las aportaciones más importantes de Bechdel es colocar la vida como una interacción entre lo íntimo y lo político, entre la expresión artística y el posicionamiento ético ante la sociedad.

En ese sentido, consideramos importante revisar la obra de Debbie Drechsler (2003, 2008) una mujer que en su juventud se unió al movimiento feminista de los setenta. En 1995 publica *Daddy's Girl* (2008), una historia que transita entre la autobiografía y la ficción. Los temas que aborda Drechsler en esta obra son la violación y el incesto, pero no lo hace sólo desde el dolor, sino como una necesidad de comprensión. Más tarde publica

⁶ De 1983 al 2008 Bechdel publicó su blog *Dykes to watch out for* (Bechdel, 2008) una serie de tiras cómicas autobiográficas. Mo es el áter ego de Alison, construye un personaje que muestra las relaciones lésbicas en su complejidad. Este trabajo es considerado un hito cultural en el movimiento LGTB, y un referente en las humanidades en general (Chute, 2010).

The summer of love (Drechsler, 2003), novela gráfica basada en sus experiencias como adolescente y en cómo el arte puede ser salvación, respiro, belleza y esperanza en la vida. La narrativa gráfica de esta autora le ha valido numerosos premios y reconocimientos. La habilidad de poner en el lenguaje del cómic temas tan complejos para las mujeres como la opresión masculina desde la infancia, la violencia y la represión, han hecho que el trabajo de Drechsler sea significativo y conmovedor.

La argentina Sole Otero también reflexiona en torno a las relaciones entre hombre y mujer con su novela gráfica *Poncho fue* (2017), una radiografía autobiográfica de la vida cotidiana en una relación de pareja tóxica. Se adentra al terreno del maltrato psicológico, la manipulación ejercida a través del sentimiento de culpa, la pérdida de la autoestima, y el sentir de una mujer atrapada en una relación que empezó como una aventura llena de amor y pasión, y concluyo como una historia de dolor. La narrativa gráfica de Otero es una confesión fuerte basada en su experiencia y la de otras mujeres. El estilo de un dibujo sencillo y minimalista, además del uso de los colores para mostrar las emociones, dotan a esta novela de una fuerza gráfica muy especial. Por su parte la catalana Merixtell Bosch (2017) reflexiona en torno a los trastornos alimenticios y en cómo el cuerpo es receptor de las emociones. La autora perdió casi 50 kilos mientras escribía su novela gráfica autobiográfica *Yo gorda*, antes había sufrido de bulimia, había intentado suicidarse, había aguantado con dolor que en la escuela de niña la insultaran por su peso, había aguantado el maltrato y la violencia intrafamiliar ejercida por su abuelo y su padre: "Si sigues

comiendo así, te vas poner como un tonel" le dice su papá a una niña de nueve años que soñaba con comer los dulces escondidos de su abuela, dibujar mundos fantásticos, jugar con su hermano menor y sobre todo, dejar de ir a la escuela.

Pero la constante en la mayoría de las novelas gráficas autobiográficas analizadas es la búsqueda de identidad de las autoras como mujeres y como artistas. Temas como la búsqueda profesional y los problemas para ser narradoras gráficas en un mundo dominado por los varones, hacen que estas obras rebelen cómo es ser mujer en el universo profesional del cómic, y cómo la autobiografía es una forma de expresión que se rebela ante ese universo de dominación patriarcal. Las narrativas gráficas hechas por mujeres representan un tránsito, una especie de viaje como metodología de autoconocimiento, autodefinition y exploración.

Una de las mujeres pioneras de la autobiografía en narrativa gráfica en Latinoamérica es la chilena Marcela Trujillo (2011, 2013, 2017, 2019) conocida como Maliki. Nace en 1969, estudió artes plásticas en la Universidad de Chile y posteriormente se traslada a New York donde se dedicó predominantemente a la pintura. Encuentra en el cómic su primera expresión autobiográfica a finales de la década de los 80. Para ella este género es un espacio para hablar del yo mujer; desde el humor, la ironía y el desenfado, Trujillo tiene influencia de las artistas del cómic *underground* norteamericano, sobre todo por el trabajo de Julie Doucet y Jessica Abel⁷.

⁷ Novelista gráfica norteamericana ha escrito diferentes libros (Abel, 2009; Abel y Glass, 1999) con

Marcela Trujillo ve la autobiografía como un proyecto personal y artístico, sus novelas gráficas *Ídolo* (2017) y *Diario Oscuro* (2019) dan cuenta de ello. Para Maliki escribir sobre su vida es una necesidad, una oportunidad de reflexión de la condición femenina, es también una metodología de aprendizaje, una forma de confesión, terapia y cura compartida (Cánovas, 2018). *Las crónicas de Maliki 4 ojos* (2010) *El diario íntimo de Maliki 4 ojos* (2011) *El diario iluminado de Maliki 4 ojos* (2013) son una muestra de un trabajo constante que imbrica en un refinado gozne estético la vida profesional como historietista, y la vida personal íntima y cotidiana.

Pero es con sus novelas gráficas que Maliki adquiere renombre internacional como una de las historietistas autobiográficas latinoamericanas más importantes. Con *Ídolo: una historia casi real*, explora las formas de relacionarse en el mundo profesional del arte y la historieta. En esta historia algunos nombres y situaciones fueron cambiados para no comprometer la identidad del ídolo, con esto Marcela Trujillo logra la hibridación entre realidad y ficción.

Diario Oscuro es la obra más profunda y feminista de Marcela Trujillo, está basada en la documentación casi en tiempo real (primera parte) de una profunda depresión sufrida por la autora (el cuerpo enfermo). Maliki es una mujer que le ha-

bla a su yo de dos años, es también un feto que discute con su madre, es la maestra que califica mal a sus alumnos, es la madre, es la joven punk de los años 80, es la pintora, pero sobre todo es una mujer que se desnuda por completo en una obra que desgarra por su honestidad. La autoironía parece ser la herramienta estética del discurso de esta autora, a pesar de confesiones tan fuertes como la violación, conserva un relato que fluye para reivindicar a la mujer que es Marcela Trujillo.

Otra de las historietistas latinoamericanas que han alcanzado renombre internacional con su trabajo autobiográfico es la ecuatoriana-colombiana Paola Gaviria mejor conocida como Power Paola (2013, 2014, 2015b, 2015a, 2016a, 2016b).

Virus Tropical (2015) es la novela gráfica autobiográfica que le dio fama, en ella la historietista narra las tensiones, vida cotidiana y cultura en la década de los ochenta y noventa cuando la autora transitaba de una vida de niña en Ecuador a una vida adolescente en Cali Colombia.

Power Paola nos comparte desde su concepción accidentada, –pues su madre se había ligado para no tener más hijas– hasta el hallazgo de la vocación profesional como artista. En esta novela, la autora y protagonista parece estar siempre como un barco a la deriva, hasta que encuentra en el arte, su lenguaje y su lugar en el mundo.

De la narrativa gráfica de Power Paola destacan dos aspectos centrales: la oralidad de la vida en las calles, por ejemplo el caló, los acentos, las formas de hablar y las expresiones populares. Por otro lado está la detallada documentación visual de los lugares, los acontecimientos y las prácticas culturales de la época. Aparecen

una enorme diversidad temática: la radio, experiencias personales, vida cotidiana en la ciudad de Chicago y libros referentes a la producción del cómic, una especie de pedagogía de la novela gráfica. Su trabajo *La perdida* (Abel, 2007) puede ser considerado autobiográfico, aunque la propia autora insiste en no meter esta novela gráfica en esta categoría.

referencias –visuales y textuales– a comidas, juguetes, programas de TV, partidos de fútbol, libros, productos y paisajes.

Estas características particulares, hacen que las obras de Power Paola sean simultáneamente autobiografías, diarios de campo y etnografías visuales a la usanza de la ilustración científica del siglo XVIII. En *Nos vamos* (Gaviria, 2016a) por ejemplo, la autora narra su viaje de dos años por Sudamérica. Esta novela es un viaje compartido por los olores, la comida, los transportes, la gente, las problemáticas sociales, el paisaje, las emociones y los caminos de una región del mundo compleja y diversa. De esta manera Power Paola logra un paralelismo entre autora y mundo.

Las novelas gráficas de Power Paola son en su mayoría autobiográficas, se reafirman en la búsqueda de la identidad de una mujer latinoamericana. El sello de Gaviria es escudriñar en la vida cotidiana, en el día a día de ser mujer, historietista, amiga, hermana, hija. Para esta autora su obra es un proyecto de vida (Pacheco, 2018).

La autobiografía como exploración del yo, del encuentro con los sueños, la interpretación del mundo, los acontecimientos interiorizados en un plano íntimo, se ven con mayor claridad en sus obras *Todo va a estar bien* (2016b), *Por dentro* (2015) y *Diario de Power Paola* (2013).

Marbles, mania, depression, Michelangelo & Me es una novela gráfica de Ellen Forney (2013) que como hemos revisado con otros ejemplos devela el ser femenino a través de un problema determinado: la obesidad, la depresión, las relaciones destructivas, el despertar sexual. En el caso de esta autora estadounidense, el tópicos es la enfermedad mental, en concre-

to la bipolaridad. En la víspera de sus 30 años Forney es diagnosticada con trastorno bipolar y ansiedad, aquella circunstancia le deviene en una revolución de sensaciones que comparte a través de la narrativa gráfica. Forney te lleva de los momentos de euforia, hasta la depresión más profunda, saltos irremediables a la excitación sexual, el impulso de ejercitarse y de vivir la vida como si fuera evaporarse en sus manos. Ellen Forney tiene como recurso discursivo el humor, éste le permite conectar con las personas que leen su cómic, y por otro lado dotan de destellos de ternura en situaciones difíciles como tomar medicamentos y enfrentar el miedo a perder su capacidad artística.

Los cómics como forma de terapia y el arte como forma de curación, han caracterizado al trabajo de distintas mujeres narradoras gráficas. El caso de Gabriell Bell (2006, 2012) es especial en tanto sus novelas gráficas son documentos de vida y la autobiografía es en sí una expresión. *Voyeurs* y *Lucky* son dos de sus novelas gráficas donde nos invita a ver su diario cotidiano de vida como si fuéramos espectadoras de una existencia viajera, artística y conmovedoramente atribulada. Se trata de la vida de Gabrielle Bell en tiempo real, sus episodios de depresión, tristeza y ansiedad, se trata de una narrativa cuyo hilo conductor es la vida que pasa como agua corriente.

Por su parte Tillie Walden (2017) practicó patinaje artístico por 10 años en su natal San Francisco California, parecía que aquello era su vida, hasta que una grieta irrumpió en ese mundo de estabilidad, se partió la identidad de una joven que encontraba en el patinaje su protección ante la adversidad de los problemas familiares, el *bullying* escolar, y las relaciones

sociales. En su novela gráfica *Spinning Walden* dibuja el quiebre que tuvo su vida, el giro que dio, plena metáfora del patinaje artístico. En esta novela la autora se enamora de una chica, le interesa el arte y cambia de rumbo. Se trata de una memoria gráfica de la transformación, de la metamorfosis entre la juventud y la adultez, de cómo la vida de vueltas para colocarnos en lugares y tiempos no imaginados.

Otras narradoras gráficas que han explorado el relato autobiográfico desde diferentes perspectivas como el cómic periodismo, los diarios de viaje y el ensayo visual, necesitan otro espacio de discusión más allá de la novela gráfica. Es el caso de Julia Wertz⁸, Phoebe Gloeckner⁹ y Sarah Glidden¹⁰ en Estados Unidos. En México Idalia Candelas (2016) elabora una obra gráfica sobre la intimidad de mujeres que viven y gozan la soltería, su obra *A solas* transita entre el diario-ensayo visual, la narrativa gráfica de lo cotidiano y la exposición de las reflexiones de mujeres solas.

Por el momento hemos presentado estos trabajos que consideramos impor-

tantes para hacer un primer acercamiento a la narrativa gráfica autobiográfica hecha por mujeres, otras historietistas y sus propuestas estéticas necesitan nuevos espacios de estudio que esperamos explorar en un futuro próximo.

Conclusiones

Las novelas gráficas autobiográficas son literatura dibujada cuyo lenguaje híbrido permite que las autoras expresen la complejidad humana a partir de sus propias historias. En las autobiografías hay una exploración del yo personal, las relaciones con la familia y la sociedad en general.

La diversidad temática, las formas de abordar y los estilos son característicos de estas producciones literarias autobiográficas. Se trata de un género que además de dar cuenta de una vida, es una forma de recuperación de la memoria colectiva al narrar acontecimientos históricos a través de la mirada personal, es también un testimonio de los cambios y choques culturales en un mundo cambiante y convulso. Son al final de cuentas, la más genuina preocupación por entender y transformar el mundo que nos rodea.

El universo de la novela gráfica autobiográfica hecha por mujeres es prolífico, sobre todo a partir del siglo XXI, esta breve revisión es apenas un guiño a aquellos materiales que por el idioma, su distribución e impacto en la industria editorial del cómic hemos podido conocer. Sin embargo, queda aún un mundo de este género por estudiar. Estos ejemplos son apenas testigos del incansable trabajo que hacen las mujeres en el mundo artístico del cómic.

⁸ *The Fart Party* (2006), *Drinking at the movies* (2015) y *I Saw You: Comics Inspired by Real-Life Missed Connections* (2009).

⁹ *A Child's Life and Other Stories* (2000) una recopilación de historias autobiográficas. El trayecto de una niña que se hace adulta de golpe, que convive con las drogas, la violencia sexual, la enfermedad, el dolor. Gloeckner recurre al relato gráfico para presentarnos un trabajo testimonial de una mujer que lucha para no perderse, para ser más allá de la tragedia que la circunda.

¹⁰ *Una judía americana perdida en Israel* (Glidden, 2011) —y *Oscuridades programadas: crónicas desde Turquía, Siria e Israel* (2017) Sarah Glidden propone la autobiografía como forma de autoconocimiento, como una búsqueda de identidad.

A partir del análisis de las obras, logramos identificar algunas líneas discursivas recurrentes en las novelas gráficas hechas por mujeres; ya sea de manera explícita, o de forma implícita. Nos referimos a la exposición del cuerpo como depositario de los cambios y transformaciones de la vida de estas mujeres, la relación cuerpo y memoria está presente en las obras, es incluso una entidad narrativa para las narradoras gráficas. Cuerpo y sexualidad también es un binomio recurrente en la expresión de estas novelistas gráficas.

La subjetividad mostrada en la vida íntima, en los deseos más profundos, en los pensamientos, el mundo onírico, los viajes, la sexualidad y la relación con la otredad ya sea femenina o masculina, son tópicos presentes en estas obras. Temáticas como la vida en pareja, la soledad, la maternidad y ausencia de ella, el cuerpo como tema de análisis y emancipación, la sororidad como herramienta de resistencia, las relaciones de desigualdad entre géneros, son sólo algunas de las preocupaciones en las que las narradoras gráficas han profundizado en sus novelas autobiográficas.

Un rasgo estilístico que distingue a la mayoría de estas obras es el humor, la sátira, la burla, la autoironía como herramienta para abordar problemáticas profundas y dolorosas es un rasgo estético-político que vale la pena explorar a profundidad en un futuro.

En las novelas gráficas realizadas por mujeres existe un hilo conductor muy fuerte que caracteriza a este tipo de literatura: son obras de búsqueda personal de la identidad de ser mujer, son novelas que

viajan hacia la catarsis, una especie de travesía para entender la naturaleza de ser mujer y vivir en una sociedad dominada por hombres.

Es la narrativa gráfica autobiográfica una forma de búsqueda de la diversidad de identidades feministas. El arte es esencialmente político (Escobar & Aguilar, 2019), por ello, las mujeres que plasman sus vidas en sus obras, proponen una forma de resistencia al conseguir conocerse, aceptarse, curarse, rebelarse y hasta divertirse con el transcurrir de su existencia.

Mujeres creadoras de cultura han logrado mostrar mediante su voz, su palabra y su actuar que otras formas de ser mujer son posibles y de que la agenda inacabada e inacabable de los feminismos tiene múltiples lenguajes y formas de acción (Cejás, 2016, p. 30)

Estas narradoras gráficas que aquí presentamos, dan cuenta de ello.

Resta decir que el cómic en general, y el autobiográfico en particular es una fuente de aprendizaje multidisciplinario: historia, literatura, expresiones diversas, geografía, arte, género y psicología están en estas obras. La narrativa gráfica también nos enseñan a leer lenguajes híbridos, es decir, a leer texto e imagen, en ese sentido nos ofrecen una pedagogía visual; sirva esta reflexión para urgir a las instituciones educativas a conformar sus comitecas o acervos bibliográficos de historieta de manera urgente, el rezago (investigación, educación, enseñanza) que nuestro país tiene con la historieta en todos sus géneros es una deuda grande y profunda que es imperioso saldar cuanto antes.

Autobiografías en narrativa gráfica escritas por mujeres

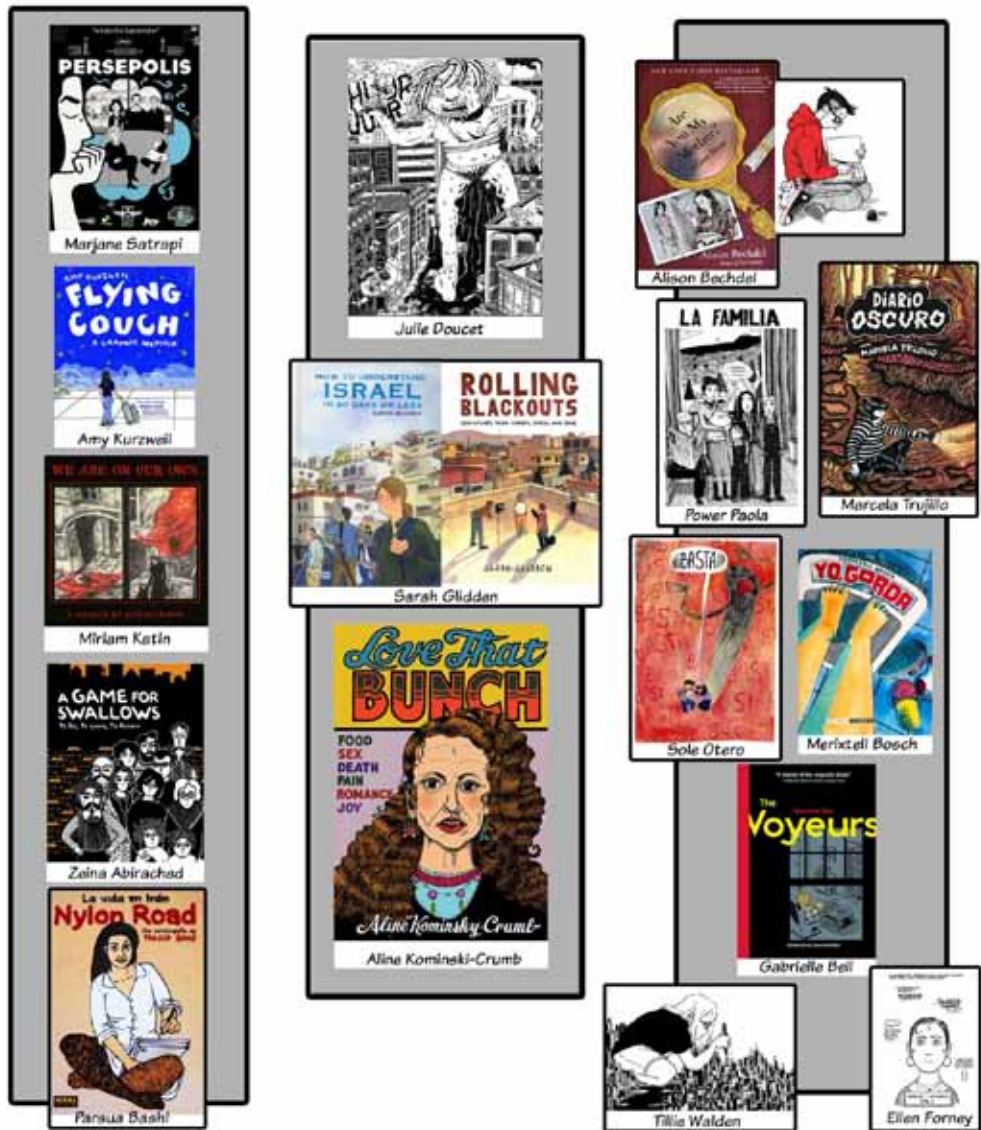


Figura 1. Portadas e imágenes de los libros de narradoras gráficas cuyo tema es la autobiografía.

Fuente: Infografía diseñada por Federico Aguilar Tamayo ex profeso para este artículo.

Bibliografía

- Abel, J. (2007). *La Perdida*. Barcelona: Astiberri Ediciones.
- Abel, J. (2009). *Banda sonora: historias cortas 1989-1996*. Barcelona: Astiberri.
- Abel, J., Glass, I. (1999). *Radio: An Illustrated Guide*. Chicago: WBEZ.
- Abirached, Zeina. (2008). *El juego de las golondrinas*. Madrid: Espacio Sinsentido SL.
- Abirached, Z. (2009). *Me acuerdo: Beirut*. Madrid: Espacio Sinsentido SL.
- Abirached, Z. (2015). *El piano oriental*. Barcelona: Publicaciones y Ediciones Salamandra.
- Amorós, C., Miguel Álvarez, A. (2010). *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización. Del feminismo liberal a la posmodernidad. 2*. Ciudad de México: Minerva Ediciones.
- Anderson, L. R. (2001). *Autobiography*. Londres: Routledge.
- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bashi, P. (2009). *Nylon Road: A Graphic Memoir of Coming of Age in Iran*. New York: St. Martin's Press.
- Bechdel, A. (2008). *The Essential Dykes to Watch Out For*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Bechdel, A. (2012). *Fun home: Una familia tragicómica*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial España.
- Bechdel, A. (2013). *Are You My Mother?* New York: Random House.
- Bell, G. (2006). *Lucky*. Montreal-Québec: Drawn & Quarterly Publications.
- Bell, G. (2012). *The Voyeurs*. Minneapolis: Uncivilized Books.
- Bosch, M. (2017). *Yo, gorda*. Barcelona: La Cúpula.
- Candelas, I. (2016). *A Solas*. Ciudad de México: Grupo Planeta-México.
- Cavarero, A., Butler, J. (2014). *Cuerpo, memoria y representación: Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo*. Barcelona: Icaria.
- Cejas, M. (2016). *Feminismo, cultura y política. Prácticas irreverentes*. Ciudad de México: Ítaca, UAM.
- Chaney, M. (2011). *Graphic Subjects: Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Chute, H. L. (2010). *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. New York: Columbia University Press.
- Doucet, J. (1999). *My New York Diary*. Québec: Drawn & Quarterly Publications.
- Doucet, J. (2006). *My Most Secret De-sire*. Québec: Drawn & Quarterly.
- Doucet, J. (2007). *365 Days: A Diary by Julie Doucet*. Québec: Drawn & Quarterly Publications.
- Doucet, J. (2018). *Dirty Plotte: The Complete Julie Doucet*. Montreal-Québec: Drawn & Quarterly.
- Drechsler, D. (2003). *The Summer of Love*. Montreal-Québec: Drawn & Quarterly Publications.
- Drechsler, D. (2008). *Daddy's Girl: Comics*. Seattle: Fantagraphics.
- Forney, E. (2013). *Marbles: Mania, Depression, Michelangelo and Me*. Londres: Hachette UK.
- Gago, V. (2019). *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Tinta Limón y Traficantes de sueños.
- García, S. (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri.

- Gaviria, P. (2013). *Diario de Power Paola*. Buenos Aires: Jellyfish.
- Gaviria, P. (2014). *qp (éramos nosotros)*. Santiago de Chile: RIL Editores.
- Gaviria, P. (2015). *Por dentro*. Bogotá: La Silueta Ediciones.
- Gaviria, P. (2016a). *Nos vamos*. Bogotá: La Silueta.
- Gaviria, P. (2016b). *Todo va a estar bien*. Santiago de Chile: Catalonia.
- Glidden, S. (2011). *How to Understand Israel in 60 Days Or Less*. New York: Vertigo/DC Comics.
- Glidden, S. (2017). *Oscuridades Programadas: Crónicas desde Turquía, Siria e Iraq*. Barcelona: Salamandra.
- Gloeckner, P. (2000). *A Child's Life and Other Stories*. New York: Penguin Random House.
- Katin, M. (2006). *We Are On Our Own: A Memoir*. Montreal-Québec: Drawn & Quarterly Publications.
- Kominsky-Crumb, A. (2007). *Need More Love*. Londres: MQ.
- Kominsky-Crumb, A. (2018). *Love That Bunch*. Montreal-Québec: Drawn & Quarterly Publications.
- Kunka, A. (2017). *Autobiographical Comics*. New York: Bloomsbury Publishing.
- Kurzweil, A. (2016). *Flying Couch: A Graphic Memoir*. New York: Black Baloon Publishing.
- Masotta, O. (1982). *La historieta en el mundo moderno*. Madrid: Paidós.
- Otero, S. (2017). *Poncho Fue*. Barcelona: Ediciones La Cúpula, S.L.
- Power, P. (2015). *Virus tropical*. Bogotá: La Silueta Ediciones.
- Pozuelo, J. (2006). *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Grupo Planeta (GBS).
- Reggiani, F. (2012). Historietas, autobiografía y enunciación: las increíbles aventuras del yo. En *Narrativa gráfica: los entresijos de la historieta*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Satrapi, M. (2007). *Persépolis (integral)*. Madrid: Norma.
- Tolmie, J. (2013). *Drawing from Life: Memory and Subjectivity in Comic Art*. Mississippi: Univ. Press of Mississippi.
- Trujillo, M. (2010). *Las crónicas de Maliki 4 ojos*. Santiago de Chile: Feroces Editores.
- Trujillo, M. (2011). *El Diario íntimo De Maliki 4 Ojos*. Santiago de Chile: RIL Editores.
- Trujillo, M. (2013). *El Diario Iluminado de Maliki 4 Ojos*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores.
- Trujillo, M. (2017). *Ídolo: una historia casi real*. Santiago de Chile: Penguin Random House Grupo Editorial Chile.
- Trujillo, M. (2019). *Diario oscuro*. Santiago de Chile: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Vicente, Á. (2019). "Zeina Abirached, memorias de Líbano en cómic desde el exilio". *El País*, noviembre 3.
- Walden, T. (2017). *Spinning*. New York: First Second.
- Wertz, J. (2006). *The Fart Party Sampler*. New York: Julia Wertz.
- Wertz, J. (2009). *I Saw You: Comics Inspired by Real-Life Missed Connections*. San Francisco California: Crown.
- Wertz, J. (2015). *Drinking at the Movies*. Toronto: Koyama Press.

Hemerografía

- Altares, G. (2008). Una noche de la guerra de Líbano. *El País*, octubre 27.
- Arnold, A. (2006). "No Need for Sensationalism". *Time*, junio 1.
- Blanco, M. (2012). ¿Autobiografía o autoetnografía?, *Desacatos* 38.
- Caamaño Tomás, A., Peppino, A. (2010). Presentación la historieta: ¿literatura dibujada?, *Fuentes Humanísticas* 39.
- Cánovas, R. (2018). Apuntes sobre El diario íntimo de Maliki 4 ojos, de la sin par Marcela Trujillo. *Aisthesis* 64.
- De la Fuente, S. (2011). La memoria en viñetas: historia y tendencias del comic autobiográfico, *Revista Sigana* 20.
- Escobar, Fuentes S., Aguilar, Tamayo M. (2019). Imágenes del activismo: arte y movimientos sociales en Chiapas, *Devenir, revista de estudios culturales y regionales* 36.
- García, I. (1994). Crítica y teoría literaria feminista: una guía de lectura, *Debate feminista* 9, pp. 239-44.
- Jiménez, E. (2017). ¿Lo llamo cómic, novela gráfica o tebeo? El eterno debate. *El País*, marzo 17.
- Magaña Hernández, D. (2009). Persépolis: La vida de una mujer en un régimen islámico, *Fuentes Humanísticas* 21 (39).
- Masarah, Revueltas E. (2016). Lecturas feministas en el comic autobiográfico contemporáneo, *Revista interdisciplinar de estudios feministas Filanderas* 1.
- Pons, Á. (2007). Reportaje | Un tebeo escondido. *El País*, febrero 3.

Cibergrafía

- Agrafojo, J. (2015). "Julie Doucet. Cómic 1986-1993". *Zona Negativa*. (Recuperado abril 13, 2020) <https://www.zona-negativa.com/julie-doucet-comics-1986-1993>
- Bechdel, A. s/f. Dykes to Watch Out For" Blog. *dykestowatchoutfor*. (Recuperado abril 15, 2020) <https://dykestowatchoutfor.com/blog>
- Frank, P. (2017). Meet the Feminist Artist Whose Crass Comics Were Way Ahead of Their Time. *HuffPost*. (Recuperado abril 22, 2020) https://www.huffpost.com/entry/aline-kominsky-crumb-interview_n_589e1bc8e4b094a129eaff86
- Pacheco, J. (2018). Powerpaola: Narrar una vida en viñetas. *Más por mas*. (Recuperado abril 17, 202) <https://www.maspormas.com/ciudad/powerpaola-narrar-una-vida-vinetas>