



## Historieta autobiográfica: características principales del género

Rosa Liliana Ruiz Dodobara

Universidad de Ciencias y Artes de América Latina

[rlruizd@crear.ucal.edu.pe](mailto:rlruizd@crear.ucal.edu.pe)

Lima, Perú

## Resumen

---

El presente artículo recoge los aspectos más importantes de la investigación *Herramientas para evaluar la idoneidad del lenguaje y la narrativa de la historieta autobiográfica* (Ruiz, 2017). En primera instancia, se seleccionaron las ideas consideradas más significativas de una serie de expertos en el género para proponer un marco teórico que caracterice el fenómeno. La principal especialista, fue la catedrática de la Universidad de Cardiff, Elisabeth El Refaie, autora de *Autobiographical comics. Life Writing in Pictures*. Posteriormente, con los lineamientos se elaboró un instrumento de evaluación que sirve de guía para que el novel creador de una historieta autobiográfica determine la idoneidad de su obra. Se validó el instrumento aplicándolo al análisis de dos obras pertenecientes al género, comercialmente exitosas y de características marcadamente distintas: *Persépolis* (Satrapi, 2000) y *J'aurais adoré être ethnologue* (Motin, 2009). Finalmente, se concluyó que la herramienta comprende los puntos más distintivos que perfilan a la historieta autobiográfica como género: sensibilidad contracultural, centralidad del cuerpo, performance de autenticidad e involucramiento del lector.

*Palabras claves:* Cómic, biografía, narración, contracultura, representación.

# Autobiographical comic: main characteristics of the genre

## Abstract

---

This article collects the most important aspects of the research *Tools to evaluate the suitability of the language and the narrative of the autobiographical comic strip*. The first step was to select the ideas considered most significant from a series of experts in the genre in order to propose a theoretical framework that characterizes the phenomenon. The main author was Cardiff University Professor Elisabeth El Refaie, author of *Autobiographical comics. Life writing in images*. Subsequently, these guidelines have been used to develop an evaluation instrument that serves as a guide for novel creators of autobiographical comics to determine the suitability of their work. The instrument was validated by applying it to the analysis of two commercially successful works with strongly different characteristics: *Persepolis* (Satrapi, 2000) and *J'aurais adoré être ethnologue* (Motin, 2009). Finally, it was concluded that the tool comprises the most distinctive points that outline the autobiographical comic strip as a genre: countercultural sensitivity, centrality of the body, authenticity performance and reader involvement.

The tool considers the following dimensions: countercultural sensitivity, centrality of the body, authenticity performance and reader involvement.

**Keywords:** Comic, biography, storytelling, counterculture, representation.

## Introducción

---

La historieta autobiográfica, que se origina en la década del 70 al interior del medio cultural subterráneo norteamericano, forma parte de la tendencia de las industrias culturales contemporáneas que basan su contenido en lo biográfico y autobiográfico. Este estilo, como se indica en *La Intimidad como espectáculo* (Sibilia 2008), se ha visto reforzado por los instrumentos de la era digital: las webcams, los blogs, y las redes sociales invitan al sujeto postmoderno a construir una visión de su propia personalidad a través de la exposición en los distintos soportes disponibles en la red.

Chaney (2011), experto en historieta y autobiografía, sostiene que el cómic ofrece al género autobiográfico -que antes había sido predominantemente literario- una opción narrativa distinta, cuyo estilo visual potencia la plasmación de la subjetividad y perspectiva única del autor. De manera complementaria, Beaty (2009), señala que el género autobiográfico le aporta legitimidad a la historieta -y a los historietistas- pues aleja al medio de la noción generalizada lo relacionaba con la fantasía o que incluso lo encasillaba dentro de la literatura infantil.

Por su parte, Kunka (2018) afirma que el cómic brinda un soporte propicio para representar tanto pasajes traumáticos como ocurrencias cotidianas. Esto se debe, en parte, a que los márgenes entre viñeta y viñeta requieren de la participación del lector, quien se ve en la necesidad de completar el sentido narrativo. Este nivel de participación logra que el público se conecte fuertemente con la obra, sin importar si su corte es dramático o mundano. Hatfield (2005) ofrece una caracterización general para el subgénero autobiográfico en la historieta. El autor señala que si bien, a partir de la segunda generación de obras se perdió el tono *underground*, lo que se mantiene es una sensibilidad contracultural con estéticas innovadoras, dentro de una vasta cantidad de temáticas.

Aun considerando pertinente esta amplia caracterización, no se trata de juzgar como válida cualquier historieta con aspiraciones autobiográficas. Baetens (2011) explica que determinados críticos como Wolk observan la tendencia autobiográfica como un vicio que se extiende por el noveno arte, y que se basa en que el autor considera que sus padecimientos son dignos de ser contados y que su mayor aporte al lector es su experiencia personal.

Sin coincidir con la perspectiva de Wolk, se considera, que, dada la naturaleza del panorama actual, se debe pensar en propuestas que vayan más allá de la mera aplicación del relato autoficcional. De esta manera, ofrecer a la crítica y al público obras de valor único que aporten al subgénero. Por esta razón, se ha considerado pertinente y relevante la elaboración de un marco teórico que analice el fenómeno y brinde una lista de criterios de elaboración. A partir de estos, se ha generado una

matriz de evaluación que sirve como herramienta de cotejo para que un novel creador cuente con una guía que le permita evaluar la idoneidad de su obra.

## Marco teórico

---

De acuerdo con El Refaie (2012), la escritura sobre la vida (*life writing*), en general, implica la mezcla de memorias y elementos ficcionales, cuyo objetivo es lograr coherencia en la narrativa. En el caso particular de la autobiografía, la creación se da tomando en cuenta la comunicación con el público y cómo este será impactado; según esto se realiza la selección y combinación de anécdotas.

Desde el punto de vista del análisis textual, la teoría marca una clara distinción entre el autor y el narrador. De acuerdo con Blanco (2009), el primero no aparece en la obra, pues esta es un objeto del lenguaje. De esta manera, las referencias al autor que se encuentren al interior de la autobiografía son consideradas recursos del género para producir un simulacro de realidad. La apreciación de un texto autobiográfico, entonces, es independiente del conocimiento de cualquier aspecto de la vida de su creador.

Bajo esta perspectiva, el narrador es visto como un personaje más de la obra. No obstante, se considera relevante el hecho que, en el género autobiográfico, la fórmula de hacer coincidir al narrador en primera persona con el protagonista

genera un simulacro de realidad, que resulta clave en el acercamiento al público quien percibe aproximarse a la vida del autor.

## 2.1 Un género de nuevas temáticas

Rosenkranz (2011, marzo) pionero académico del comic *underground* señala que *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary* (Green, 1972) fue la obra inaugural del subgénero que, con su narrativa de traumas y conflictos internos, conquista un espacio al interior de una tradición marcada por las aventuras de súper héroes y personajes de ficción.

En las historietas *American Splendor*, Harvey Pekar relata su día a día como burócrata en un hospital de veteranos de Cleveland. Así, se centran en retratar las costumbres molestas de sus colegas y vecinos. En 2003 los documentalistas Shari Springer Berman y Robert Pulcini, pasaron la historia al cine con Paul Giamatti como el mismo Pekar. Es por ello que, la película *American Splendor* es un drama cómico autobiográfico que trata sobre Harvey Pekar el autor de las historietas cómicas *American Splendor*. El filme obtuvo una buena acogida por la crítica y fue premiado en el festival Sundance.

En su obra más conocida, *Maus* (1980 a 1991), Art Spiegelman combina su autobiografía con la biografía de sus padres. En ella, intercala la difícil convivencia con su progenitor, un polaco judío radicado en Estados Unidos con el relato de cómo éste y su madre vivieron el ascenso del nazismo en Europa, pasaron un tiempo de encierro en Auschwitz y lograron sobrevivir el Holocausto. Uno de los elementos más resaltantes de esta obra es que las dinámicas entre las distintas nacionalidades se grafican representando a cada una como un animal diferente: los alemanes son gatos; los judíos, ratones; los polacos no judíos, cerdos; los franceses, ranas y los norteamericanos, perros. Por esta obra, Spiegelman, fue galardonado con un Pulitzer en 1992.

Como se indica en *Autobiography as authenticity* (Beaty, 2009), la historieta europea recogió la influencia autobiográfica norteamericana; *Maus*, específicamente, fue una fuente de inspiración que obtuvo gran éxito comercial en el viejo continente. Europa, sin embargo, tuvo que esperar hasta el 2000 para contar con una obra de un peso internacional equivalente. En ese año, *Persépolis* (Satrapi, 2000) marcó un hito fundamental en el género. La narración constituye las memorias de la autora correspondientes al período entre 1979 y 1994 en Irán, etapa en la que los conflictivos sucesos políticos y culturales por los que pasa su país marcaron su niñez y juventud.

En 2002, *Persépolis* ganó el premio al Mejor Guion del Festival de Angoulême. La versión filmica de la obra, por su parte, obtuvo el Premio Especial del Jurado del Festival de Cannes 2007. De acuerdo con Chute (2010), el trabajo de Satrapi logra un valioso aporte al retratar los aspectos de la realidad de niñas y mujeres que a menudo quedan fuera del discurso público.

En América Latina, Argentina sobresale por ser el país más prolífico en el noveno arte. Como referente, se puede mencionar *Historietas Reales: un blog*

iniciado en el 2005, dedicado a la publicación de historietas autobiográficas de distintos autores. La fama del proyecto trascendió a tal punto que en el 2007 se publicó una versión impresa.

En el Perú, el historietista Jorge Pérez-Ruibal (2008) aportó un antecedente con su obra *Y se me presentó en forma de bestia*, que reúne el material del autor que fue publicado en el fanzine *Trulópolis*. Su narrativa, de estilo *underground*, cuenta pasajes de su bizarra y caótica vida, con un estilo gráfico recargado, que retrata un espíritu atormentado.

## 2.2 Narrar la vida a través del cuerpo

El Refaie (2012), sostiene que la representación del cuerpo constituye un eje central en el género autobiográfico. Esta característica no se limita a la historieta sino que es parte de la producción contemporánea autobiográfica general, que tiene como uno de sus núcleos la relación entre la identidad corporal y la subjetividad. A través del concepto de encarnación (*embodiment*), la autora explica que el cuerpo es esencial en la configuración de la identidad del personaje.

Se debe tomar en cuenta que el sentido del yo expresado en la identidad física no se limita a atributos corporales sino que involucra, también, el estilo plástico por el que se opta; pues este dice mucho de la personalidad que se desea comunicar. Dependiendo del carácter de la obra, puede ir de lo más *naïf* a lo más realista o exagerado. Como ejemplo, cabe recordar que, en *Maus*, el personaje, al presentarse

como un ratón señala su pertenencia a la comunidad judía, en contraste con los gatos que representan a la comunidad nazi.

La teórica apunta, además, que la conciencia corporal se potencia en determinadas narrativas: como la enfermedad, las transformaciones físicas, el ser víctima de algún tipo de violencia o discriminación. En *Stitches* (Small, 2009) por ejemplo, se expone la centralidad de cuerpo y su padecimiento, pues el tumor, que crece en la garganta del protagonista, se representa como alienígena bebé en desarrollo.

En contraposición a la plasmación del cuerpo como vulnerable, la experta señala que existe, en algunas obras, el deleite por exhibir el lado abyecto del cuerpo como liberación de la represión de las convenciones sociales. En la historieta autobiográfica femenina, por ejemplo, es común encontrar representaciones visuales expresas de la menstruación, las relaciones sexuales o los abortos espontáneos.

Según El Refaie (2012), la historieta autobiográfica posee un potencial de transformación social respecto a la representación de la corporalidad, en tanto que suele desafiar los cánones convencionales que dictaminan qué tipo de apariencias físicas son dignas de ser mostradas; esto se debe a que, en la búsqueda del mayor efecto de autenticidad, se supera y hasta contradice los paradigmas tradicionales que operan sobre el cuerpo.

### **2.3 El performance de autenticidad y el involucramiento del lector**

Resulta innegable que la percepción del público, de estar frente a lo *realmente vivido* por el autor es uno de los atractivos fundamentales del género

autobiográfico. En ese sentido, es relevante reflexionar en torno a las estrategias de verosimilitud de una historieta autobiográfica. El Refaie (2012), afirma que en la “escritura de vida”, la relación de la narrativa con la memoria es más importante que la que se pueda establecer con la realidad comprobable. Esto se debe a que la memoria implica una mirada en retrospectiva que lleva de por sí una reinterpretación de los hechos considerados más significativos en el recorrido de una existencia. De esta manera, el relato transmite al público una identidad coherente del personaje, a quien siente que puede conocer y comprender a través de la lectura; en términos de la autora: *autenticidad performada*.

El Refaie distingue entre cuatro estrategias específicas para practicar la autenticidad en la historieta autobiográfica: la autenticación explícita, la autenticación a través del detalle, el estilo visual y la autenticación y la autenticación a través de la documentación.

La primera estrategia implica una declaración de veracidad avalada por la editorial, la crítica y la academia. La explicitación de la condición autobiográfica se encuentra en los subtítulos de las obras con la etiqueta memoria gráfica, así como en la contraportada o en la introducción de las publicaciones. La segunda estrategia, la autenticación a través del detalle, consiste en incorporar una importante cantidad de precisiones en la descripción de los sucesos, así como en citar diálogos que se dieron en determinados momentos, logrando, de esta manera, la recreación de eventos que parezcan auténticos.

La tercera estrategia, el estilo visual y la autenticación, implica que el estilo gráfico del autor refleje su idiosincrasia acerca del tono de la propia creación y de la naturaleza que desea que su personaje autobiográfico proyecte. Finalmente, la cuarta estrategia, la autenticación a través de la documentación, implica incluir algún tipo de evidencia -como fotografías, recetas médicas o boletos de avión- que residen en el aspecto testimonial de la historia.

Además de las mencionadas estrategias de autenticidad, El Refaie (2012) desarrolla dos mecanismos para comprometer al lector con las historietas autobiográficas: la implicación (*involvement*) y la afiliación. La primera consiste en el esfuerzo que se demanda del lector para que este construya una línea lógica narrativa a partir de las viñetas, llenando los vacíos y omisiones propios de este lenguaje, en donde las elipsis y los silencios son un llamado a la interpretación activa del receptor.

Por su parte, la afiliación tiene que ver con la identificación afectiva, el protagonista, debido a que se tienen en común cualidades o experiencias. El lector, entonces, puede establecer un paralelo entre la obra y su propia historia. En adición, la teórica menciona que también se puede dar la empatía, la cual se diferencia de la identificación pues, sin la necesidad de compartir características, se despierta en el lector diferentes emociones al proyectarse a las situaciones por las que pasa el personaje.

## Metodología

---

Al ser la historieta autobiográfica un fenómeno relativamente reciente -cuya literatura no es numerosa, especialmente, en idioma español- se ha considerado pertinente la sistematización de diferentes fuentes académicas que estudian el género en cuestión.

A partir del marco teórico desarrollado, se ha elaborado una herramienta de verificación para evaluar la idoneidad de una obra según cumpla con una serie de criterios. La matriz fue validada mediante su aplicación en el análisis de dos historietas autobiográficas de naturaleza marcadamente distinta.

Las obras seleccionadas para validar la herramienta de evaluación son comercialmente exitosas y han sido reconocidas por la crítica y/o el ámbito editorial. Por otra parte, sus estilos visuales y argumentos son fuertemente contrastantes, de manera que resultan pertinentes para comprobar la utilidad del instrumento.

*Persépolis* (Satrapi, 2000) fue la primera novela gráfica escrita y dibujada por la artista iraní. La trama se desarrolla a lo largo de cuatro tomos, que fueron publicados por primera vez por la editorial L'Association (entre el año 2000 y el 2003). En la actualidad, cuenta con diversas ediciones en distintos idiomas.

La novela gráfica relata cómo diferentes momentos de su niñez, adolescencia y juventud se vieron fuertemente marcados por la coyuntura sociocultural, política y religiosa de Irán entre mediados de la década del 70 y comienzos de la década del 90. Su familia es testigo de la salida del Sha y tiene que amoldarse a vivir bajo el régimen islámico ayatola. “Marjie” viaja a Austria, pues sus padres quieren que pase

su adolescencia lejos del ambiente convulsionado iraní. Después de varios años, angustias y cuestionamientos identitarios, regresa a su país. La falta de libertades, especialmente, para las mujeres, le impiden desarrollarse tanto profesional como personalmente. Como consecuencia, toma la dura decisión de emigrar a Francia de manera definitiva.

*J'aurais adoré être ethnologue* (Motin, 2009), *La théorie de la contorsion* (Motin, 2010) y *La tectonique des plaques* (Motin, 2013) relatan la vida cotidiana de la historietista francesa Margaux Motin, quien vive en París con su pequeña hija y se confiesa adicta a las compras. Se considera a los tres títulos como tomos de una misma obra debido a que trazan sucesión temporal y guardan un mismo estilo narrativo y visual. Por motivos pragmáticos, se referirá al conjunto como *JAEE*. La traducción al español, portugués e inglés es muestra del logro comercial del trabajo de Motin.

La obra inicia con ella presentándose como una caótica ilustradora que comparte el día a día con su esposo y la hija de ambos, tomando la vida de manera ligera e irónica. Se retrata de manera humorística los estragos del embarazo y se enfatiza las supuestas particularidades del cuerpo femenino. El segundo tomo, se percibe un avance en el crecimiento de su hija y cómo se van transformando las vivencias con esta. El tercer tomo, por el contrario, marca un quiebre al iniciar evidenciando una vivencia de mayor trascendencia en la vida del personaje: su divorcio. Ella reflexiona acerca del contraste entre las expectativas del pasado y la vida actual. Después de un tiempo, encuentra el amor en un viejo amigo; sin embargo, sus temores respecto al romance la llevan a boicotear su relación. La trama termina cuando supera las trabas mentales que le impedían disfrutar el presente. De esta manera, empieza a disfrutar el compartir con su hija y retoma su relación sentimental.

## Resultados y discusión

---

La herramienta de verificación en donde se compilan los resultados de la investigación teórica. La variable general es la idoneidad que se divide en cuatro dimensiones: Tendencia contracultural, El cuerpo como eje central, Performance de autenticidad e involucramiento del lector. Cada una de estas, cuenta con indicadores e ítems.

**Figura 1**  
**Matriz de evaluación de la idoneidad del lenguaje y la narrativa de la historieta autobiográfica**

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMS	INSTRUMENTO PARA EL RECOJO DE INFORMACIÓN
Idoneidad	1. Tendencia contracultural	1.1 Evolución del perfil de protagonista con relación a la figura clásica	1.1.1 El personaje central tiene un perfil de antihéroe. 1.1.2 Se ridiculiza al personaje protagónico en diferentes momentos de la trama. 1.1.3 Se exhibe al personaje central en contextos de vulnerabilidad. 1.1.4 Se observa la desadaptación del personaje protagónico en relación con su entorno sociocultural.	Aplicación de la matriz
		1.2 Rompimiento de tabúes	1.2.1 Exhibición de experiencias sexuales. 1.2.2 Experimentación con drogas. 1.2.3 Presencia de relaciones afectivas nocivas.	
	2.El cuerpo como eje central	2.1 Estrecho vínculo entre la corporalidad y la identidad	2.1.1 Se resaltan los sentimientos del personaje protagónico respecto a su corporalidad. 2.1.2 La apariencia física del personaje protagónico evidencia su pertenencia a un grupo étnico y sociocultural. 2.1.3 Se relata la evolución del personaje protagónico con base en experiencias corporales.	Aplicación de la matriz
		2.2 Exaltación de nuevos paradigmas de representación	2.2.1 El personaje protagónico trasciende los cánones de belleza. 2.2.2 El personaje protagónico trasciende los cánones de género.	
		2.3 Exposición del aspecto abyecto del cuerpo	2.3.1 Se muestran las funciones corporales propias de la esfera de lo privado.	
	3. Estrategia de autenticación	3.1 Estrategia de autenticación a través del detalle	3.1.1 Presentación de gran número de detalles para recrear cada situación. 3.1.2 Se recurre a la citación de diálogo.	Aplicación de la matriz
		3.2 Estrategia de autenticación en el campo visual	3.2.1 El estilo visual demuestra de la idiosincrasia del creador. 3.2.2 El estilo gráfico presenta innovaciones con respecto al lenguaje clásico de la historieta.	
		3.3 Estrategia de autenticación a través de la documentación	3.3.1 Se incluye fotografías relacionadas con la vida del autor. 3.3.2 Se incluye documentos de diversa índole relacionados con las vivencias del autor.	
	4. Involucramiento del lector	4.1 Estrategia de implicación	4.1.1 Se incentiva a que el lector complete el sentido del relato, debido a la ausencia deliberada de determinada información. 4.1.2 Los saltos de tiempo obligan al lector a deducir los eventos omitidos.	Aplicación de la matriz
		4.2 Estrategia de filiación	4.2.1 La obra apela a la identificación con el personaje protagónico, motivada por determinados aspectos sociodemográficos en común. 4.2.2 La obra apela a la empatía, promoviendo que el lector se proyecte en la situación del personaje protagónico.	

A continuación se explica cada uno de los puntos de la Figura 1:

1. Tendencia contracultural

1.1 Evolución del perfil de protagonista con relación a la figura clásica

1.1.1 El personaje central tiene un perfil de antihéroe

Persépolis

La protagonista calza con el perfil del antihéroe debido a que, en vez de presentar una identidad centrada en el triunfo, se retrata un perfil configurado a partir de los sacrificios y resignaciones que se deben hacer para sobrellevar el hecho de ser mujer en un contexto sociopolítico adverso.

JAAEE

En esta obra, el efecto de humor consiste específicamente en mostrar constantemente cómo la protagonista tiene un estilo de vida de antiheroína: en vez de superar sus contradicciones cotidianas, se resigna a ellas.

1.1.2 Se ridiculiza al personaje protagónico en diferentes momentos de la trama

Persépolis

Un aspecto esencial del carisma de la obra consiste en aligerar la carga dramática del relato con los fragmentos humorísticos en que protagonista retrata su ingenuidad como niña al vivir los difíciles períodos sociopolíticos de su país. Se narra detalladamente cómo era su visión sobre la política y religión.

## JAAEE

Una de las estrategias más constantes y evidentes para lograr los efectos de cotidianidad y a la vez de humor consisten en mostrar a la protagonista en actitudes que tendría cualquier sujeto si nadie lo estuviera viendo, bordando incluso el ridículo: bailar desenfrenadamente hasta caerse, cantar desentonando o perder el pudor cuando se embriaga.

### 1.1.3 Se exhibe al personaje central en contextos de vulnerabilidad

#### Persépolis

Los conflictos políticos, la condición de mujer y de migrante hacen que la protagonista se encuentra permanentemente en una situación de vulnerabilidad. De hecho, se puede considerar que la obra de Satrapi es un relato de supervivencia. Los factores más evidentes tienen que ver con el hecho de que la posición política de los familiares del personaje es opuesta al régimen de gobierno bajo que viven y a los procesos migratorios.

## JAAEE

El tono humorístico generalizado de la obra, especialmente, en la resolución de cada anécdota dificulta el hallazgo de momentos de vulnerabilidad marcados. Sin embargo, en el tercer tomo, esto se transforma cuando la protagonista compara los planes que tenía para su vida y su situación presente como madre divorciada y, luego, cuando se da cuenta de que ha boicoteado la reciente relación romántica con su viejo amigo.

1.1.4 Se observa la desadaptación del personaje protagónico en relación con su entorno sociocultural

### Persépolis

Esta constituye una línea recurrente a lo largo de toda la obra. En primera instancia, Marjane sufre la disonancia de vivir en un régimen conservador y fundamentalista habiendo sido educada con ideales liberales y progresistas. Luego, cuando se instala en Viena las costumbres occidentales la hacen sentir fuera de lugar. No obstante, cuando regresa a Irán le es imposible identificarse con sus familiares pues ha pasado por una experiencia de vida completamente distinta en los últimos años.

### JAAEE

Se retrata un permanente desencuentro entre lo que el personaje preferiría hacer y lo que las circunstancias la obligas a hacer. Esta oposición conlleva a la puesta en ridículo del personaje, quien asume ser inevitablemente juzgada por el entorno social.

### 1.2 Rompimiento de tabúes

#### 1.2.1 Exhibición de experiencias sexuales.

### Persépolis

La práctica sexual no se muestra de manera explícita. Sin embargo, a nivel discursivo se expresa abiertamente: la protagonista habla sobre anticonceptivos y prácticas sexuales con su enamorado.

## JAAEE

La exhibición de la vida sexual es lúdica y hasta “impudorosa” aunque no llega a ser realmente explícita. Se muestran más los preparativos para los encuentros sexuales o se retrata el incremento de la libido.

### 1.2.2 Experimentación con drogas

#### Persépolis

Cuando está en Viena la experimentación con drogas es parte del shock cultural de la protagonista con relación al primer mundo occidental. El consumo se da inicialmente para ser aceptada en el círculo social. Posteriormente, se vuelve revendedora por la influencia de un enamorado. Debido a la advertencia del instituto, deja la actividad, pero llega a desarrollar adicción por un tiempo.

## JAAEE

En JAAEE, la constante y abundante ingesta de vino hace que la protagonista pierda el control con sus amistades, actúe de manera incongruente con su pequeña. El alcohol es un ingrediente que refuerza la desinhibición y disfuncionalidad de por sí marcadas en el relato.

### 1.2.3 Presencia de relaciones afectivas nocivas

#### Persépolis

Las relaciones afectivas que ocasionan daños son las románticas. Su novio vienés, Markus, no la defiende de su madre discriminadora, la lleva al mundo de las drogas, y luego le es infiel. De vuelta en Irán, se casa con su novio Reza, porque era la única manera de pasar tiempo con un hombre en un país conservador. Sin embargo, ella se da cuenta de que son demasiado distintos y decide divorciarse.

## JAAEE

El vínculo con la madre constituye la relación socio afectiva de carácter nocivo más evidente. Esta la juzga constantemente y le señala qué debería hacer. Durante su crisis post divorcio, esto se refuerza y adquiere un matiz intergeneracional, mezclándose con el vínculo del personaje con su hija.

### 2. El cuerpo como eje central

#### 2.1 Estrecho vínculo entre la corporalidad y la identidad

2.1.1 Se resaltan los sentimientos del personaje protagónico respecto a su corporalidad

## Persépolis

La protagonista está permanentemente consciente de los cambios de su propio cuerpo, los que a su vez marcan momentos claves de la historia: el mandato de usar el velo en Irán, el paso de la niñez a la adolescencia que se da en Viena, la inseguridad que su aspecto le genera al momento de interactuar con muchachos, etc.

## JAAEE

La constante conciencia de la corporalidad es una característica fundamental. Se retrata las vivencias cíclicas corporales típicas de una mujer como el periodo menstrual, la depilación, y los cambios de humor, las inconveniencias de usar un baño público, etc. Un distintivo, en este caso es que la corporalidad es una fuente de

deleite relacionada con acciones como vestirse, peinarse, maquillarse, mirarse al espejo y bailar.

### 2.1.2 La apariencia física del personaje protagónico evidencia su pertenencia a un grupo étnico y sociocultural

#### Persépolis

El hecho de relatar la experiencia de vida de una mujer iraní en una obra dirigida al público occidental hace que la reflexión acerca de la etnicidad y la cultura sea especialmente relevante en Persépolis. Cuando se encuentra en Viena, miente en una ocasión diciendo que es francesa, pues no quiere ser discriminada. Poco después, se avergüenza y se declara orgullosamente iraní frente a unos jóvenes hacen comentarios racistas.

#### JAAEE

Las maneras de performar y revestir el cuerpo guardan coherencia con el paradigma de una mujer occidental del primer mundo, que forma parte de una sociedad consumista. La interacción con sus amigas refuerza este perfil.

### 2.1.3 Se relata la evolución del personaje protagónico con base en experiencias corporales

#### Persépolis

Los cambios corporales de la protagonista vividos entre los 15 y los 16 años son la transformación más significativa de la obra a nivel de aspecto. Este cambio se da en Viena: crece, se le alarga la cara, aparece su característico lunar, se le agranda la nariz, desarrolla curvas, etc.

JAAEE

Las vivencias corporales relatadas son generalmente las cíclicas. No obstante, se da un acento cuando la protagonista se queja de los cambios que ha sufrido su cuerpo con la maternidad.

## 2.2 Exaltación de nuevos paradigmas de representación

### 2.2.1 El personaje protagónico trasciende los cánones de belleza

Persépolis

El origen iraní de la protagonista es de por sí una ruptura con los patrones clásicos de belleza occidental.

JAAEE

En este caso, la protagonista se acerca de manera evidente al canon de belleza occidental. La ruptura se da, en cambio, cuando el personaje se presenta completamente desalineado como parte de su disfuncionalidad.

### 2.2.2 El personaje protagónico trasciende los cánones de género

Persépolis

Este punto es fundamental en la historia tanto en relación con la protagonista como con su madre y su abuela. Los tres personajes luchan para que la joven Marjane viva como una mujer libre realizada.

## JAAEE

Motin (2013), desempeña los roles arquetípicos de pareja y madre, pero los realiza de manera tan disfuncional que pone en evidencia la artificialidad del arquetipo ideal de la mujer profesionalmente exitosa que puede ser también un ama de casa perfecta.

### 2.3 Exposición del aspecto abyecto del cuerpo

#### 2.3.1 Se muestran las funciones corporales propias de la esfera de lo privado.

#### *Persépolis*

Este aspecto no se cumple.

## JAAEE

El personaje se muestra en el baño, depilándose las partes íntimas y se hace referencia a los fluidos corporales.

### 3. Performance de la autenticidad

#### 3.1 Estrategia de autenticación a través del detalle

##### 3.1.1 Presentación de gran número de detalles para recrear cada situación

#### *Persépolis*

El carácter histórico de la obra refuerza este rasgo, llegando a tener un tono didáctico en varios momentos. En el transcurso del relato, se dan detalles de hechos importantes como fechas, estadísticas, causas y consecuencias de los hechos políticos.

## JAAEE

En las obras de Motín, *J'aurais adoré être ethnologue* (2009), *La théorie de la contorsion* (2010) y *La tectonique des plaques* (2013) los detalles aportan a la

representación de una determinada cotidianidad a partir de sus objetos: decoración, accesorios, logotipos de marcas con las que los lectores están familiarizados, etc.

### 3.1.2 Se recurre a la citación de diálogo.

#### Persépolis

La citación de diálogo es crucial para recrear los sucesos históricos, tanto de las palabras de los líderes políticos como de las víctimas de las tragedias.

#### JAAEE

La permanente narración en primera persona invalida la aplicación de este punto para la obra. Se debe tomar en cuenta que el pacto tácito con el lector que se da en el género autobiográfico hace que presuponga la veracidad de los diálogos.

### 3.2 Estrategia de autenticación en el campo visual

#### 3.2.1 El estilo visual demuestra de la idiosincrasia propia del creador.

#### Persépolis

La elección del blanco y negro marca el estilo de la obra el cual es propicio para expresar distintos aspectos como el drama de la guerra, la represión y conflictos sociales, los estados depresivos de la protagonista. El estilo minimalista de los trazos, sin embargo, aportan ligereza a la lectura, sumándole dinamismo

## JAAEE

El carisma del personaje se comunica, en gran parte, gracias al estilo visual de la obra. Los elementos fundamentales son: las líneas orgánicas, la tipografía a mano y el uso del color solo para enfatizar ciertos elementos.

**3.2.2** El estilo gráfico presenta innovaciones con respecto al lenguaje clásico de la historieta.

## Persépolis

En este punto el uso clásico de la viñetas y burbujas de diálogo guardan un estilo bastante convencional, de tal manera que no se sostiene que la obra presente alguna innovación con respecto al lenguaje de la historieta.

## JAAEE

Se observan algunas alteraciones con respecto al lenguaje clásico de la historieta: no se usan viñetas, la extensión de cada anécdota no es uniforme, se combina e integra la ilustración y la fotografía volviéndose un sello distintivo del segundo y tercer tomo.

## 4. Involucramiento del lector

### 4.1 Estrategia de implicación

**4.1.1** Se incentiva a que el lector complete el sentido del relato, debido a la ausencia deliberada de determinada información.

## Persépolis

Se omite la explicación de cómo fue la vida de la familia de Marjane durante la estancia de esta en Viena. A su regreso a Irán, ella deduce cómo fueron esos años a partir de ciertos signos como el cambio de modelo de auto o de la apariencia física de su madre.

JAAEE

La omisión más evidente es el proceso de separación del padre de la hija del personaje, así como la explicación de sus motivos. Esto lleva al público a generar diferentes hipótesis.

**4.1.2** Los saltos de tiempo para obligan al lector a deducir los eventos omitidos.

Persépolis

Los saltos de tiempo son sumamente relevantes debido a la naturaleza de la obra y mantienen la linealidad y el estilo clásico de la mayoría de las historietas.

JAAEE

Como se mencionó se omiten el proceso de declive del matrimonio y el proceso de divorcio.

**4.2** Estrategia de filiación

**4.2.1** La obra apela a la identificación con el personaje protagónico, motivada por determinados aspectos sociodemográficos en común.

Persépolis

En el caso de Persépolis, el público lector trasciende al grupo sociodemográfico al que pertenece la protagonista. La identificación no es directa,

sino que se da con respecto al arquetipo de la mujer iraní y sus circunstancias insertado en el imaginario occidental.

#### JAAEE

Se apela constante a la identificación de la mujer occidental de clase media, con pareja e hijos.

4.2.2 La obra apela a la empatía, promoviendo que el lector se proyecte en la situación del personaje protagónico.

#### Persépolis

El tono descriptivo y reflexivo de la obra, especialmente respecto a las emociones de la protagonista promueve la constante empatía del lector.

#### JAAEE

La clave del éxito pareciera residir en la exhibición de las flaquezas de la protagonista, en situaciones cotidianas con las que el público se puede identificar y desarrollar empatía.

## Conclusiones

---

A partir de la aplicación de la herramienta en el análisis de las dos obras se observa que esta comprende los puntos más distintivos que perfilan a la historieta autobiográfica como género. De esta manera, constituye una guía para que un novel autor que desee incurrir en la creación de este tipo de obras.

Como aspectos fundamentales que el instrumento permite analizar, se puede señalar, en primer lugar, el carisma contracultural -de mayor o menor intensidad-

que presenta opciones diferentes a las tradicionalmente aceptadas. Por otra parte, la representación del cuerpo constituye un pilar fundamental a tomar en cuenta para la construcción de la identidad del personaje y la expresión de su subjetividad. Este soporte -el cuerpo- es, además, clave para comunicar el paso del tiempo y la evolución del protagonista.

Finalmente, se pone en evidencia que, en la historieta autobiográfica, la reconstrucción de los hechos de vida basados en la memoria subjetiva tiene mayor peso que cualquier verificación de hechos de la realidad. De manera complementaria, los recursos de implicación del lector juegan un rol fundamental para que este se involucre afectivamente con la obra.

## Referencias

---

- Baetens, J. (2011). Dominique Globet. The list principle and the meaning of form. En M. Chaney (Ed.) *Graphic Subjects: Critical essays on autobiography and graphic novels*. (pp.76-92). The University of Wisconsin Press.
- Beaty, B. (2009). Autobiography as Authenticity. En Jeet, H. y Worcester, K (Ed.) *A comics studies reader*. University Press of Mississippi.
- Blanco, D. (2009). *Vigencia de la semiótica y otros ensayos*. Universidad de Lima, Fondo editorial.
- Chaney, M. (2011). *Graphic Subjects: Critical essays on autobiography and graphic novels*. The University of Wisconsin Press.
- Chute, H. L. (2010). *Graphic Women. Life narrative and contemporary comics*. Columbia University Press.
- El Refaie, L. (2012). *Autobiographical comics: Life writing in pictures*. University Press of Mississippi.
- Green, J. (1972). *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary*. Last Gasp.
- Hatfield, C. (2005). *Alternative Comics: An Emerging literature*. University Press of Mississippi.
- Kunka, A. (2018). *Autobiographical comics*. Bloomsbury Publishing.
- Motin, M. (2013). *La tectonique des plaques*. Tournai, Bélgica: Del Conrt.
- Motin, M. (2010). *La théorie de la contorsion*. Marabout.
- Motin, M. (2009). *J'aurais adoré être ethnologue*. Marabout.
- Pekar, H. (1972). *American Splendor*. Harvey Pekar.
- Pérez-Ruibal, J. (2008). *Y se me presentó en forma de bestia*. Ediciones contracultura.
- Rosenkranz, P. (2011, marzo). *The ABCs of Autobiography Comix*. The Comics Journal. <http://www.tcj.com/the-abcs-of-auto-bio-comix-2/>
- Ruiz, R. (2017). *Herramientas para evaluar la idoneidad del lenguaje y la narrativa de la historieta autobiográfica*. CIC: Boletín del Centro de Investigación de la Creatividad UCAL Vol. 2. <https://repositorio.ucal.edu.pe/handle/20.500.12637/200>
- Satrapi, Marjane (2000). *Persépolis*. L'Association
- Sibilia, P. (2008). *La intimidación como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica.
- Small, D. (2009). *Stitches*. W. W. Norton