



GÖTEBORGS  
UNIVERSITET

INSTITUTIONEN FÖR  
SPRÅK OCH LITTERATURER

# MUJER ENTRE TRAMA Y TRAZO

Perspectivas femeninas en los cómics de  
Bea Lema, Genie Espinosa y Sara Soler

**Malva Bergvall**

---

Uppsats:	15 hp
Kurs:	SP1304 Spanska, uppsats
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	VT-2025
Handledare:	Oscar García
Examinator:	Linda Flores Ohlson
Rapport nr:	xx

# Abstract

## Mujer entre trama y trazo: Perspectivas femeninas en las obras de Bea Lema, Genie Espinosa y Sara Soler

El presente trabajo aborda el cómic femenino contemporáneo en España, mediante un análisis de tres novelas gráficas de la primera mitad de la década de 2020: *El Cuerpo de Cristo* (2023) de Bea Lema, *Hoops* (2021) de Genie Espinosa y *Us* (2021) de Sara Soler. La investigación se centra en las representaciones femeninas en las obras, examinando los temas recurrentes y las estrategias narrativas y visuales. Para llevar a cabo este análisis, se utiliza el análisis temático para identificar e interpretar temas. Para las estrategias narrativas y visuales, se emplean técnicas multimodales de la crítica literaria feminista y la crítica visual. El análisis presentado consiste en cinco temas principales. El primero trata de los relatos de abuso basados en las vivencias de las propias autoras. En el segundo tema, se describe cómo las narrativas desafían una imagen estereotipada e idealizada de las mujeres, y en el tercero, se observa cómo las obras se centran en los vínculos entre los personajes femeninos. En el cuarto tema, se analiza el desarrollo personal de las protagonistas, un proceso que se ve caracterizado por la búsqueda del camino propio con la ayuda de relaciones cercanas. El último tema se centra en los pocos personajes masculinos de las obras. Al lado de los temas descritos, se describen tres estrategias narrativas-visuales que caracterizan las obras analizadas: el uso de elementos autobiográficos, diferentes estilos gráficos y referencias culturales. En conclusión, el análisis demuestra cómo el cómic femenino puede ser un medio para expresar la memoria individual y las experiencias femeninas. Así, el estudio aspira a contribuir a la comprensión del cómic femenino contemporáneo en España.

**Palabras clave:** cómic, novela gráfica, autoras españolas

---

## Woman in Between Story and Stroke: Female Perspectives in the Works of Bea Lema, Genie Espinosa and Sara Soler

This paper addresses contemporary Spanish comics made by female creators through an analysis of three graphic novels from the first half of the 2020s: *El Cuerpo de Cristo* (2023) by Bea Lema, *Hoops* (2021) by Genie Espinosa, and *Us* (2021) by Sara Soler. The research focuses on the female representations in these works, examining recurring themes and narrative and visual strategies. To carry out this analysis, a thematic analysis is used to identify and interpret themes. For the narrative and visual strategies, multimodal techniques from feminist literary criticism and visual criticism are employed. The presented analysis consists of five main themes. The first deals with accounts of abuse based on the authors' own experiences. The second theme describes how the narratives challenge a stereotypical and idealized image of women, and the third observes how the works focus on the bonds between the female characters. In the fourth theme, the personal development of the protagonists is described as a process characterized by the search for their own path with the help of close relationships. The final theme focuses on the few male characters in the works. Alongside the described themes, three narrative-visual strategies that characterize the analyzed works are described: the use of autobiographical elements, different graphic styles, and cultural references. In conclusion, the analysis demonstrates how women's comics can be a medium for expressing individual memory and female experiences. Thus, this study aims to contribute to the understanding of contemporary women's comics in Spain.

**Keywords:** comics, graphic novel, Spanish female authors

## **Agradecimientos**

Ante todo, agradezco profundamente a Bea Lema, Genie Espinosa y Sara Soler, quienes me han dado el gran honor y la confianza de incluir extractos de sus obras en este trabajo.

Además, me gustaría agradecer a todas las personas que, con su entusiasmo ardiente y contagioso, me han guiado y acompañado en este proceso: Especialmente a mis profesores en Serieskolan, Pablo y mi tutor Oscar García, y a Sebas Martín, Anne Magnussen y Elinor Broman por invitarme al mundo del cómic en España. Estoy eternamente agradecida.

# Índice

<b>1. Introducción.....</b>	<b>1</b>
1.1 Objetivo y preguntas de investigación.....	2
1.2 Objeto de estudio.....	2
1.2.1 <i>El Cuerpo de Cristo</i> (2023) de Bea Lema.....	3
1.2.2 <i>Hoops</i> (2021) de Genie Espinosa.....	3
1.2.3 <i>Us</i> (2021) de Sara Soler.....	4
<b>2. Teoría y método de investigación.....</b>	<b>5</b>
2.1 Marco teórico.....	5
2.1.1 Crítica literaria feminista.....	5
2.1.2 Hacia una definición del ‘cómic’.....	6
2.2 Método de investigación.....	7
2.2.1 El análisis temático.....	7
2.2.2 El análisis multimodal.....	9
<b>3. Estado de la cuestión.....</b>	<b>10</b>
3.1 Introducción al cómic en España.....	10
3.2 El cómic como herramienta del activismo feminista.....	11
3.3 Contexto histórico de las creadoras españolas.....	12
3.4 Temas contemporáneos en el cómic femenino.....	13
3.5 Recapitulación.....	14
<b>4. Análisis.....</b>	<b>16</b>
4.1 Tra(u)ma habitual: Testimonios de abuso y opresión.....	17
4.2 Visibilizando a la invisibilizada: Mujeres complejas y completas.....	20
4.3 Mujer a mujer: Lazos de cuidado y amor en relaciones femeninas.....	23
4.4 (Auto)aceptación y (auto)superación: Empoderamiento individual y colectivo.....	25
4.5 El hombre ausente: Un vacío palpable.....	28
4.6 Estrategias narrativas y visuales.....	30
4.6.1 ¿Autobiografía o autoficción?: El peso de la memoria individual.....	30
4.6.2 El arte de dibujarse: Expresión personal en el estilo gráfico.....	31
4.6.3 Referencias culturales: Añadiendo dimensiones a la bidimensionalidad.....	32
<b>5. Conclusiones.....</b>	<b>36</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>38</b>
Fuentes primarias.....	38
Fuentes secundarias.....	38

# 1. Introducción

La industria del cómic en España está floreciendo. A principios de 2024, La Asociación Cultural Tebeosfera (ACyT) publicó datos que revelan un aumento constante de publicaciones de cómics en el país (Campos, 2024). Sin embargo, el espacio no es necesariamente inclusivo; un estudio reciente sobre el sector, "Libro Blanco del Cómic en España" (2024), elaborado por la Sectorial del Cómic, muestra una gran desigualdad en cuanto al género.

En España existe actualmente una proporción de una autora por cada cuatro autores masculinos (Sectorial del Cómic, 2024), un número que se ve reflejado en los premiados por El Premio Nacional del Cómic, el galardón otorgado anualmente por el Ministerio de Cultura a creaciones españolas. Desde que se convocó por primera vez en 2007, solo dos<sup>1</sup> mujeres han recibido este prestigioso reconocimiento: Ana Penyas en 2018 por *Estamos todas bien* (2017) y Bea Lema en 2024 por *El Cuerpo de Cristo* (2023) (Ministerio de Cultura, 2024).

Al mismo tiempo, aunque el cómic tradicionalmente ha sido un espacio dominado por hombres, tanto en la creación, como en la lectura, esto no implica una ausencia de autoras en el cómic en España. En febrero de 2025, los visitantes del Festival Internacional del Cómic de Angulema<sup>2</sup>, en Francia, tuvieron la oportunidad de descubrir algunas de estas en la exposición "Constelación gráfica: Jóvenes autoras de cómic de vanguardia". Anteriormente expuesta en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB, s.f.), esta exhibición muestra las obras de nueve autoras del cómic contemporáneo en España, entre ellas Genie Espinosa, cuya obra *Hoops* (2021) se analiza en el presente trabajo.

---

<sup>1</sup> En 2019, el Premio Nacional del Cómic fue recibido por *El día 3* (2018), escrito por Laura Ballester y dibujado por Miquel Àngel Giner Bou y Cristina Durán. Ya que el trío de autores no es exclusivamente femenino, decidí excluirlo del presente trabajo.

<sup>2</sup> El Festival Internacional del Cómic de Angulema es el festival de cómic más grande de Europa. En el último festival de 2025, España fue el país invitado de honor (Koch & Jiménez, 2025).

En el proceso de formarme una imagen del cómic femenino en España, tuve la oportunidad de conversar con Sebas Martín, autor y profesor de cómic en Barcelona con décadas de experiencia en el sector. Martín me compartió con entusiasmo una lista de autoras actuales, entre las cuales se encontraba Sara Soler, autora de *Us* (2021).

## 1.1 Objetivo y preguntas de investigación

El objetivo del presente estudio es analizar tres novelas gráficas de creadoras contemporáneas de cómics en España para identificar los principales temas en sus obras, poniendo énfasis en las representaciones textuales y visuales de las experiencias femeninas. Para ello, se plantean las siguientes preguntas de investigación: ¿Cuáles son los principales temas abordados en *El Cuerpo de Cristo* de Bea Lema, *Hoops* de Genie Espinosa y *Us* de Sara Soler? ¿Qué estrategias narrativas y visuales emplean las autoras para representar las experiencias femeninas?

## 1.2 Objeto de estudio

Para este trabajo se han elegido tres novelas gráficas de España escritas por autoras femeninas escogidas en base a los siguientes criterios: Primero, para acotar la elección de las publicaciones al contexto contemporáneo, se ha utilizado un marco temporal de referencia de cinco años atrás desde la actualidad. En segundo lugar, para facilitar el acceso a los materiales de trabajo, se ha decidido incluir únicamente novelas gráficas publicadas por editoriales. Esto significa que se dejaron fuera del análisis obras autoeditadas o publicadas en plataformas digitales. Se han priorizado obras que anteriormente no han sido analizadas académicamente, para así destacar nuevas autoras. También se realizó una selección por conveniencia, lo que resultó en la exclusión de aproximadamente cinco obras de diferentes autoras españolas. Esto

se debió a dificultades de importación a Suecia, ya que todas las adquisiciones se realizaron en línea.

Por último, se han elegido estas tres obras como objeto de estudio por dos razones principales: por un lado, su relevancia en el panorama actual del cómic en España; por otro, por la forma en que representan diferentes variaciones del medio con respecto al estilo artístico y difusión. Esto permitirá hacer una comparación de las tres obras para representar y analizar mejor la autoría femenina contemporánea del cómic español.

### **1.2.1 *El Cuerpo de Cristo* (2023) de Bea Lema**

*El Cuerpo de Cristo*, de Bea Lema (A Coruña, 1985), es una novela gráfica originalmente publicada en 2017 en gallego bajo el título *O Corpo de Cristo (El Diario*, 2024). En la obra amplificada *El Cuerpo de Cristo* (2023), Lema cuenta una historia del amor y el dolor compartido entre una niña y su madre a la sombra de una enfermedad mental. En varias entrevistas (Vizoso, 2024; Quiles, 2024), Lema reconoce el aspecto autoficcional de la historia. Esta obra se distingue visualmente por su combinación inusual de ilustraciones y bordados y es la primera novela gráfica de Lema.

### **1.2.2 *Hoops* (2021) de Genie Espinosa**

En los Premios Cómic Barcelona de 2022, Genie Espinosa (Barcelona, 1984) obtuvo el premio Miguel Gallardo como autora revelación por *Hoops*, su novela gráfica de debut (CCCB, 2022). Esta obra narra la aventura interdimensional de tres chicas adolescentes en un futuro utópico en el que una experiencia relacionada con drogas abre un portal a un mundo paralelo de aventuras. Al lanzar el libro, Espinosa comentó que, si bien ella no ha vivido la trama específica de la historia, la novela contiene elementos de sus propias experiencias (Librería Gigamesh, 2021). Desde el lanzamiento de *Hoops*, Espinosa ha vuelto a trabajar con la editorial Saprستی, publicando en el año 2023 su segunda novela gráfica: *Tiburón blanco*.

### **1.2.3 *Us* (2021) de Sara Soler**

La tercera novela gráfica de nuestro estudio, *Us*, de Sara Soler (Barbastro, 1992), fue publicada por Astiberri en 2021 tras cuatro reimpresiones del fanzine original. *Us* es un proyecto que comenzó con la intención de visibilizar la realidad trans, tras su propia experiencia. En esta obra, Soler relata su relación con su pareja Diana y la transición de género de ésta. Soler es dibujante de varias obras de cómic, entre ellas la adaptación gráfica de *En la oscuridad* (2019).

## 2. Teoría y método de investigación

### 2.1 Marco teórico

#### 2.1.1 Crítica literaria feminista

Para el análisis se parte de la teoría feminista, ya que esta proporciona las herramientas necesarias para interpretar cómo estas obras abordan y articulan las experiencias femeninas. Autores como Judith Butler (*Gender Trouble*, 1990, p. 33) han planteado que el género no es un atributo esencial, sino una construcción cultural, argumentando que el género se construye mediante actividades performativas (p. 189).

Otra perspectiva valiosa para el análisis es el enfoque de interseccionalidad. Este paradigma se orienta hacia la cuestión de cómo diferentes relaciones hegemónicas (sexo, género, etnia, clase social, orientación sexual, etc.) surgen y se mantienen (Lindén, 2008, p. 219–220). Aunque no sea un método definido, la interseccionalidad sirve como planteamiento a la hora de acercarse a temas relacionados con las representaciones de identidad. Desde esta perspectiva, el análisis de estas novelas gráficas abordará cómo las autoras representan las expectativas sociales y las tensiones identitarias que enfrentan las mujeres en contextos contemporáneos.

Tuttle (1986, p. 184) opta por definir la crítica literaria feminista como una actitud receptiva<sup>3</sup>, en vez de restringirla a una teoría definida y delimitada. En su definición, Tuttle explica seis objetivos principales de la crítica literaria feminista. El presente trabajo se centra en tres de estos:

---

<sup>3</sup> “Its attitude is one of openness.” (p. 184)

- “To search for an underlying, consistent female tradition”.
- “To uncover and interpret the symbolism specific to women’s writing so that it does not seem as incomprehensible or unimportant as it might when judged by male standards and symbol”.
- “To become aware of the politics of style and language” (p. 184)<sup>4</sup>.

Dada la dominación masculina histórica y actual dentro del medio, resulta significativo hacer hincapié tanto en la legitimidad cultural del cómic hecho por mujeres como en examinar las características del mismo.

### 2.1.2 Hacia una definición del ‘cómic’

Al buscar una definición del cómic, uno se encuentra rápidamente dentro de un laberinto terminológico. Antes de comenzar el proceso analítico, efectivamente es necesario aclarar y establecer los distintos términos que ayudarán a comprender las obras en sí y el contexto en el que se han producido.

Según la Real Academia Española (RAE, 2014), el cómic es una “serie o secuencia de viñetas que cuenta una historia”. Este término, prestado del inglés, tiene en esencia el mismo significado que la palabra castellana "historieta", ya que las dos refieren a una serie de elementos visuales que constituyen algún tipo de relato (RAE, 2014). En este trabajo se ha optado por usar el término *cómic*, ya que este parece ser el preferido dentro del ámbito académico actual.

Mientras la definición de la RAE propone una descripción sencilla del *cómic*, varios académicos han intentado precisarla. Tal es el caso de Romero-Jódar (2013), que en un artículo académico busca definir y clasificar los textos icónico-narrativos. Según su definición, los términos *cómic*, *comic book* y *novela gráfica* se ubican dentro de lo que llama la “comunidad de discurso icónico”. Lo que caracteriza este tipo de material visual e icónico

---

<sup>4</sup> Los otros son: “to rediscover ‘lost’ works of the past”, “to reassess male writers from a feminist standpoint” y “to learn to resist the sexism in a text – while admitting it may be important or valuable in other ways”. Se decidió omitir estos objetivos debido a las características de las obras.

es la capacidad de crear una narrativa, en otras palabras, la progresión de la acción, por secuencias de viñetas en yuxtaposición (p. 125). Al distinguir la novela gráfica del comic book tradicional (de superhéroes, etc.), Romero-Jódar se enfoca en las identidades de los personajes. Según Romero-Jódar, los personajes de las novelas gráficas “sufren el paso del tiempo a medida que transforma su identidad y comportamiento, convirtiéndolos en seres diferentes a los que iniciaron la narrativa”<sup>5</sup> (p. 132). Esto, en comparación con los personajes de comic books que no se ven afectados por el paso del tiempo, y cuyas identidades se mantienen estáticas.

Salamanca (2017) ofrece otra perspectiva, argumentando que la novela gráfica como forma de cómic se distingue por estar destinada a un público adulto y que se ocupa de la “vida y los espacios cotidianos” (p. 165). Esta definición concuerda directamente con el corpus de este trabajo, ya que las obras están dirigidas a un público adulto y que, aunque de diferentes maneras, se alinean con la exploración de la vida diaria.

## 2.2 Método de investigación

### 2.2.1 El análisis temático

El análisis temático reflexivo es un método de investigación cualitativa para identificar, analizar y reportar el contenido de datos. El presente análisis parte del método presentado por Braun y Clarke (2006). La mayor ventaja del análisis temático es su flexibilidad epistemológica (p. 78), lo cual presupone el establecimiento de una base teórica, como la que se ha presentado anteriormente en el marco teórico.

Aun cuando la perspectiva feminista constructivista social sea una perspectiva rectora a la hora de interpretar los temas, esto no necesariamente impide un método primordialmente inductivo. El método inductivo implica una codificación de los datos sin intentar encajarlos en

---

<sup>5</sup>“suffer the passing of time as it transforms their identity and behavior, turning them into different beings from those that started the narrative.” (p. 132).

un marco preexistente, en oposición al deductivo en el cual las preconcepciones analíticas del investigador delimitan el análisis en mayor medida (p. 83). Sin embargo, cabe destacar que todo conocimiento se encuentra dentro de un contexto de una manera subjetiva por la interpretación; así, las experiencias y conocimientos del autor inducirán siempre elementos deductivos. Con la intención de abordar el material inductivamente, se han realizado las lecturas sin ningún manual de códigos, más bien tomando notas continuamente y elaborando redes temáticas, como sugieren Nowell et al. (2017). A continuación, el proceso analítico siguió las seis fases propuestas por Braun y Clarke:

**Familiarización.** Este trabajo ha implicado varios procesos que empezaron con la selección de las obras (leyendo sobre estas y sus autoras, viendo las portadas, etc.). Luego, la lectura y relectura de las novelas gráficas elegidas, proceso en el que continuamente se fueron tomando apuntes de diferentes observaciones e interpretaciones.

**Codificación.** En la segunda fase, se empezaron a generar los códigos iniciales. Braun y Clarke definen un código como un concepto que “identifica una característica de los datos (contenido semántico o latente) que parezca interesante para el analista”<sup>6</sup> (p. 88). Cada unidad de datos, aquí definida como las viñetas, fue abordada en el proceso.

**Construcción de temas.** A continuación, en la tercera fase, estos códigos se agruparon en temas, que según Braun y Clarke “[capturan] algo importante acerca de los datos en relación con la pregunta de investigación y [representan] algún nivel de respuesta o significado pautado dentro del conjunto de datos”<sup>7</sup> (p. 82). Hasta esta fase, las obras se analizaron independientemente. Llegando a la construcción de temas, los códigos fueron considerados en conjunto. Sobre todo, se pretendió construir temas que plasmasen el significado del material, en lugar de solamente resumirlo o describirlo.

---

<sup>6</sup> “Codes identify a feature of the data (semantic content or latent) that appears interesting to the analyst” (p. 88).

<sup>7</sup> “A theme captures something important about the data in relation to the research question, and represents some level of patterned response or meaning within the data set.” (p.82).

**Revisión de temas.** Pasando a la cuarta fase, se revisaron los temas, volviendo al corpus para comprobar que los temas identificados se conformaron de acuerdo al corpus y que no se hubieran perdido elementos claves (p. 91).

**Definición y selección de nombres de temas.** En la penúltima fase, los temas (y subtemas) se conceptualizaron de forma definitiva (p. 92), antes de finalmente pasar a la sexta fase: **redactar el análisis**.

### **2.2.2 El análisis multimodal**

El lenguaje del cómic, con su doble articulación semiótica/narratológica, implica la necesidad de hacer un análisis que aborde estos dos componentes. Bateman (2014, p. 5–6) señala que el valor de la combinación de diferentes modos de significado puede añadir significado. Estos significados, o *representaciones*, son elementos centrales dentro de la cultura, que son interpretaciones explícitas o implícitas que se producen e intercambian por diferentes medios (Rose, 2022, p. 2), por ejemplo, el cómic. Del mismo modo, Kress y van Leeuwen (2020, p. 8) señalan que los signos siempre llevan un significado. Entre las herramientas que tiene quien produce los signos, según Kress y van Leeuwen, están la perspectiva del espectador (p. 114), la distancia (p. 124) y el uso de color (p. 160–163). Estos son algunos aspectos que pueden ser interpretados, junto con técnicas y el diseño de viñetas.

Para estos elementos visuales, el trabajo se apoya en los tres criterios para una metodología crítica visual presentados por Rose (2022, pp. 15–16). Primero, Rose argumenta lo fundamental que es tomar en serio las imágenes. Concretamente, esto expresa la importancia de prestar atención a los elementos visuales en sí. Otro aspecto importante, según Rose, es pensar en las condiciones sociales y los efectos de las imágenes y su modo de distribución. Finalmente, enfatiza que el investigador debe considerar su propia manera de mirar las imágenes, en otras palabras, abordar el material desde una posición autorreflexiva.

### 3. Estado de la cuestión

A la hora de encontrar estudios realizados sobre el cómic femenino, Argudo Martínez (2023, p. 13) identifica dos obstáculos: primero, la escasez de publicaciones sobre las artistas femeninas, y luego, el estatus de los cómics en la academia. “El cómic, como arte y como lenguaje, tampoco estuvo especialmente valorado ni reconocido por la academia”, señala Argudo Martínez (p. 13). Al hacer una introducción al campo, se ha elegido para el presente trabajo presentar estudios que tratan tanto del cómic femenino en España como en general, y publicaciones internacionales sobre el cómic feminista.

#### 3.1 Introducción al cómic en España

Sobre el cómic en España, Magnussen (2014, p. 157) destaca que, aunque el cómic español se puede considerar como parte de la escena europea, el desarrollo político y cultural en el país ha caracterizado el cómic nacional (p. 157). Presenta diferentes etapas de la historia española, marcada por la Guerra Civil (1936–39) y la dictadura franquista (1939–75) y los cambios políticos desde entonces, en relación con el panorama de los cómics.

Sobre el contexto más contemporáneo, Magnussen (2014, p. 168) habla del emergente interés en el género autobiográfico en los años 90 y el enfoque en la historia, y alude al tema de la *memoria colectiva*. También se refiere a la *medicina gráfica*, un tema emergente de la condición humana, en el que, según Magnussen, el cómic español se ha distinguido (2021, pp. 14–15). Propone además que el cómic español contemporáneo se centra también en temas de actualidad en otras partes del mundo: la memoria, el documental, la protesta social y el activismo (p. 3).

### 3.2 El cómic como herramienta del activismo feminista

El aspecto activista de los cómics ha despertado el interés de varias académicas escandinavas. En el cómic sueco, empezó una ola feminista en la década de 2010, de la cual Nordenstam y Wallin Wictorin (2020, p. 97) rastrean el origen hasta el activismo de la creadora Liv Strömquist. Nordenstam y Wallin Wictorin sostienen que el cómic feminista puede ser un “medio vigoroso”<sup>8</sup> (p. 108), haciendo referencia a los elementos informativos y temas como comunidad y solidaridad (p. 109). Otro ejemplo es la antología *Comics, Activism, Feminisms* (2024). En trece ensayos se muestra una relación imprescindible entre el cómic, el activismo y el feminismo (p. 13).

Como Bea Lema, otras artistas también han usado el bordado en sus cómics<sup>9</sup>; en un estudio, Nordenstam y Wallin Wictorin (2021) prestan atención a lo que definen como el *cómic bordado feminista* (p. 174). El bordado, tradicionalmente considerado una destreza femenina, adquiere aquí una nueva dimensión activista. Argumentan que esto permite a las creadoras actualizar y abrir una discusión sobre temas molestos, relacionados con el feminismo y las experiencias vividas de estas mujeres (p. 189).

Escobar Fuentes (2020) plantea que el proceso de creación en sí de los cómics puede ser una actividad feminista. Escribe que la novela gráfica autobiográfica puede ser “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 rebeldía” (p. 112). Asimismo, Escobar Fuentes describe cómo el género autobiográfico a veces ha sido considerado un “género limítrofe entre ficción y realidad” (p. 111). Propone que

---

<sup>8</sup> Traducido del sueco: “kraftfullt medium”. Esta y las demás traducciones de documentos publicados en sueco e inglés son propias.

<sup>9</sup> Entre ellas se pueden mencionar a Åsa Grennvall/Schagerström, Lotta Sjöberg y Sara Granér, cuyas obras son el objeto del estudio de Nordenstam y Wallin Wictorin.

el proceso autoetnográfico implica una reconstrucción de las experiencias vividas, en el que el autor en diferentes medidas introduce elementos ficcionales.

### 3.3 Contexto histórico de las creadoras españolas

Al buscar trabajos académicos escritos específicamente sobre las creadoras españolas de cómic, se encuentran varios títulos que indican que el enfoque de los estudios ha sido crear una biografía de estas. Entre ellos, el libro de Argudo Martínez (2023) nos ofrece el trabajo más extenso. Como otras académicas<sup>10</sup>, Argudo Martínez ha partido desde una perspectiva histórica para entender la trayectoria artística de las mujeres en el cómic español. Primero describe cómo la imagen de la mujer en los cómics fue parte de la situación política durante la dictadura, ya que las mujeres fueron representadas en los cómics como “la suprema perfección”. Luego se refiere al historiador Juan Antonio Ramírez: “la mujer de la historieta femenina no es [...] la mujer real, con toda la complejidad del ser personal, abierto, problemático, fronterizo e indelimitado” (p. 27).

A continuación, Argudo Martínez explica cómo las autoras feministas empezaron a criticar estas normas establecidas en sus cómics, introduciendo perspectivas femeninas más reales y menos idealizadas. Al abordar temas como la sexualidad, el cuerpo femenino y la identidad de género, que previamente habían sido considerados tabúes, revolucionaron la representación femenina en el cómic español. Este llamado “boom del cómic adulto” en España (1967–1993) reveló el impacto de la entrada de las mujeres en este medio artístico tradicionalmente considerado masculino. En resumen, Argudo Martínez destaca la importancia del feminismo, ya que este iba comprometiendo normas en el sector, tanto en quien tuvo la oportunidad para usar este medio artístico de expresión, como en la representación de las mujeres en el medio en sí. Asimismo, el trabajo pionero de estas autoras

---

<sup>10</sup> Argudo Martínez se refiere a Rosario Jiménez, Katia Almerini y Ana Merino.

feministas del cómic contribuyó a visibilizar las voces de las mujeres y desafiar las normas establecidas a nivel societal.

Vila (2021) describe cómo las representaciones femeninas en el cómic han cambiado con los años, particularmente cómo se han ampliado las formas de representar la sexualidad. Explica que el medio ha estado marcado por una masculinización, y que las creadoras, a lo largo del tiempo, han desafiado las normas sobre el cuerpo y la sexualidad femenina (pp. 105–106).

### 3.4 Temas contemporáneos en el cómic femenino

Un ejemplo de un estudio más reciente es el de Walczak y Acosta (2023), en el que analizan tres obras de narraciones gráficas de creadoras hispanas<sup>11</sup>. Identifican como tema común la memoria individual y/o colectiva (p. 168). Walczak y Acosta, que parten de una perspectiva feminista, escriben:

La figura femenina se inserta en el lugar central y hace uso de la memoria para denunciar las realidades de su entorno, expresar preocupaciones, curar traumas o dar a conocer sus puntos de vista sobre la experiencia vivida. (p. 179)

De esta manera, el estudio muestra algunas herramientas que tiene la narración gráfica del cómic en la actualidad más reciente para transmitir distintos discursos con perspectiva feminista.

En 2024, la revista científica cordobesa *Creneida* publicó un monográfico dedicado a la autoría femenina del cómic en España. En uno de los artículos, Sanz Gavillon y Jareño Gila llegan a conclusiones muy parecidas a las de Walczak y Acosta; señalan cómo las autoras en sus obras “recuperan y valoran unas subjetividades infravaloradas” (p. 156) y que también “manifiestan el mismo deseo de escapar de los estereotipos y de la erotización del cuerpo

---

<sup>11</sup> *Poncho fue* (2017) de Sole Otero, *Estamos todas bien* (2017) de Ana Penyas y *Cuarto oscuro* (2018) de Lila Quintero Weaver.

femenino” (p. 160). Resumiendo estos artículos, las editoras Padilla Aguilera y Touton mencionan algunos temas que han perfilado del cómic creado por mujeres: “el entorno laboral, la conciliación familiar, la enfermedad [...], la maternidad, las relaciones amorosas, la identidad sexual, las fricciones sociopolíticas” (p. 12).

Otra perspectiva nos ofrece Cortijo (2011). Cortijo se opone a categorizar los cómics hechos por mujeres como un género específico, en tanto que enfatiza que “las inquietudes o las cuestiones planteadas por las autoras contemporáneas son muy variadas” (pp. 231–232). Según su estudio, se puede observar una tendencia hacia la autobiografía o la autoficción, aunque añade que este movimiento autobiográfico no es privativo de las creadoras femeninas (p. 233). Al mismo tiempo, Cortijo presenta ciertos temas que caracterizan los cómics autobiográficos realizados por mujeres:

[Los] ‘autobiocomics’, han proliferado con distintas orientaciones, pero casi siempre con miradas retrospectivas a temas de la infancia y la familia, a las relaciones sentimentales, al sexo, a la enfermedad y la muerte. (p. 232)

Es en este panorama internacional donde Cortijo inserta a las creadoras del cómic español contemporáneo.

### 3.5 Recapitulación

Analizando las publicaciones académicas presentadas, se puede concluir que destacan en el cómic femenino la narrativa experiencial, con creaciones que gravitan hacia las realidades concretas de las autoras, tanto aquellas distintivamente femeninas (violencia doméstica, la sexualidad femenina, etc.) como aquellas simplemente humanas (como la enfermedad y la muerte). En estos estudios se señala que el cómic puede servir como medio para expresar y procesar represión, trauma y dolor. Parece que el cómic femenino se distingue por tener este carácter más personalista que el cómic tradicional, o masculino; en otras palabras, parte sobre todo de la memoria *individual*, en vez de la memoria *colectiva*.

Autoras como Argudo Martínez y Vila han pretendido retratar la evolución del papel de las mujeres en los cómics. Esta representación muestra que, aunque las creadoras contemporáneas se ubican en una industria aún sesgada hacia los hombres, su situación es diferente de la de sus predecesoras. Temas que hace ya décadas fueron considerados tabúes en los cómics, llevan años actualizándose en obras revolucionarias dentro del medio. Si bien, conviene recordar que esto no significa que estos temas hayan perdido su importancia ni su relevancia.

Es evidente que el cómic femenino ha sido marginado y que las creadoras hoy en día todavía se encuentran en una industria dominada por hombres. Asimismo, el cómic feminista ha sido una herramienta para las creadoras que buscan retar el dominio masculino, no solo de la industria en sí, sino también en la sociedad. Ahora bien, resulta pertinente identificar cuáles son los temas emergentes en el cómic femenino contemporáneo, ya que estas historias y representaciones de mujeres pueden ser consideradas tanto obras de arte como reflejos de la sociedad. Sigue siendo efectivamente relevante contribuir al reconocimiento académico de las autoras del cómic en España.

## 4. Análisis

A través del análisis temático, se han interpretado, identificado y elegido cinco temas centrales y recurrentes en las novelas gráficas *El Cuerpo de Cristo* (2023) de Bea Lema, *Hoops* (2021) de Genie Espinosa y *Us* (2021) de Sara Soler. Los temas identificados se resumen en la siguiente tabla:

**Tabla 1**

*Temas principales en El Cuerpo de Cristo (2023), Hoops (2021) y Us (2021)*

<b>Tema</b>	<b>Subtemas</b>
Tra(u)ma habitual: Testimonios de abuso y opresión	Abuso Memoria individual Discriminación Vida diaria Autobiografía, autoficción
Visibilizando a la invisibilizada: Mujeres complejas y completas	Cuerpos no normativos Rabia Experiencias marginadas Feminidad Medicina gráfica
Mujer a mujer: Lazos de cuidado y amor en relaciones femeninas	Cuidado Mujeres Amistad Familia Amor de pareja
(Auto)aceptación y (auto)superación: Empoderamiento individual y colectivo	Identidad Búsqueda del camino propio Aceptación Comunidad Desarrollo personal Empoderamiento
El hombre ausente: Un vacío palpable	Ausencia de hombres Abandono

A continuación, se definen y describen los temas individualmente, explicando su contenido y significado, mediante ejemplos textuales y visuales<sup>12</sup>. Seguidamente, se presenta un análisis de algunas de las estrategias narrativas y visuales empleadas en las obras.

<sup>12</sup> Todos los extractos publicados en el análisis son autorizados por las autoras.

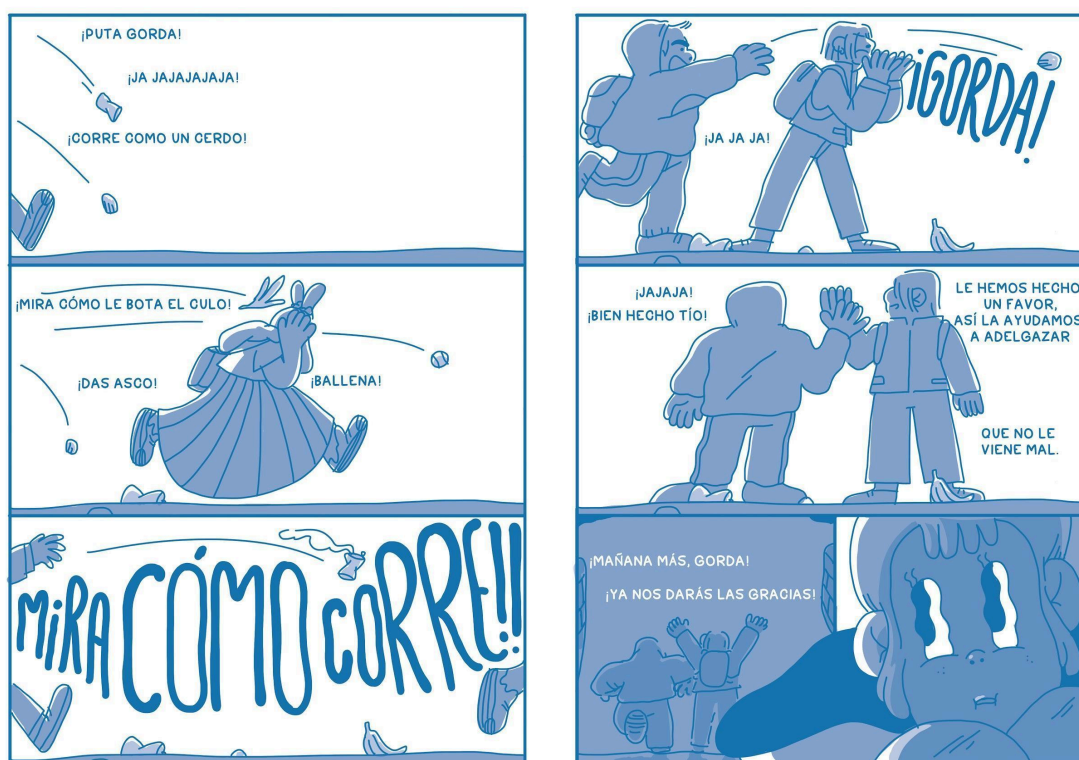
## 4.1 Tra(u)ma habitual: Testimonios de abuso y opresión

En sus obras, las tres autoras invitan al lector a acompañar a sus protagonistas en un camino íntimo marcado por el sufrimiento y el dolor, en el que exploran diversas experiencias de abuso y opresión, arraigadas en sus vivencias personales.

Tomemos como primer ejemplo el acoso en el ámbito escolar en *Hoops*. En una escena retrospectiva se puede ver (pp. 148–149), cómo una de las protagonistas es víctima de insultos y burlas de los chicos por su estatura. Una escena anterior similar (pp. 104–105, véase figura 1) muestra a otros chicos ridiculizando a su amiga con comentarios sobre su peso. En ambos casos, es el cuerpo femenino que se convierte en objeto del abuso masculino.

**Figura 1**

*El cuerpo femenino como sujeto del abuso escolar*



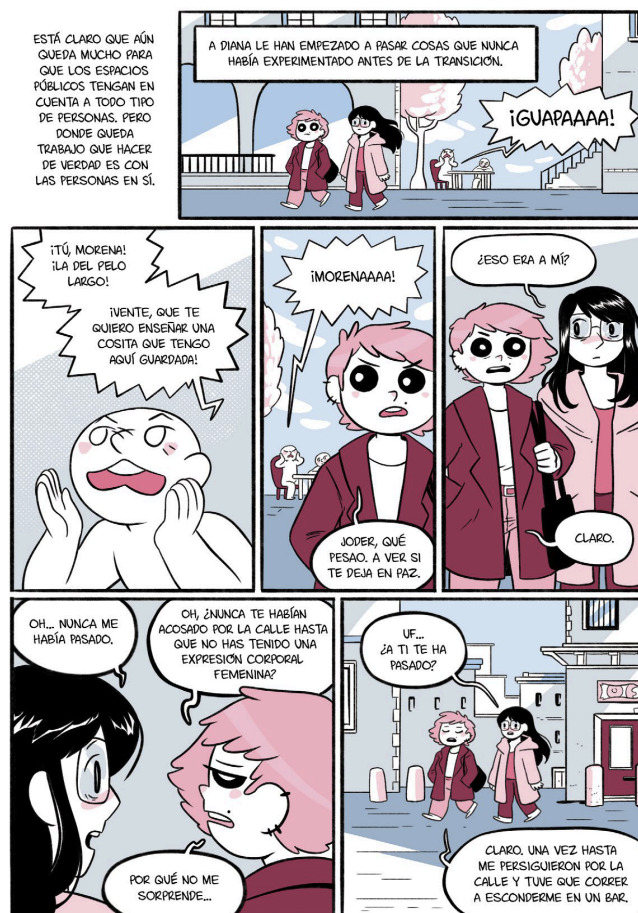
Nota. De Espinosa, G. (2021), pp. 104–105.

Aunque gran parte de la trama de *Hoops* se desarrolla dentro de un mundo paralelo y fantástico de colores vivos, el abuso se sitúa en escenas retrospectivas del mundo real,

plasmado en sutiles tonos azules. De este modo, el tormento vivido se ubica dentro de la cotidianidad, en contraste con la naturaleza excepcional de la aventura.

Esta dimensión cotidiana de la opresión se retrata de forma explícita en *Us*, donde las protagonistas Sara y Diana nos invitan a la realidad de su día a día, que se transforma con su cuestionamiento de sexualidad e identidad de género. Al descubrir, aceptar y vivir aspectos previamente desconocidos de sí mismas, la pareja se enfrenta a las diversas reacciones de su entorno. Desde la intimidad de su relación, Soler narra varias experiencias de transfobia, bifobia y homofobia, siempre con una mirada crítica. Un ejemplo es cuando, al presentarse como mujer, Diana comienza a experimentar acoso callejero (p. 108, véase figura 2), representado como una experiencia exclusivamente femenina.

**Figura 2**  
*Representación del acoso sexual callejero contra mujeres*



*Nota.* Adaptado de Soler, S. (2021), p. 108.

Por su parte, en *El Cuerpo de Cristo*, Bea Lema explora recuerdos personales, propios y de su madre. En los dos relatos entrelazados y paralelos, pero separados por el tiempo y las técnicas narrativas-visuales, la violencia emerge como un tema central. En la historia de Vera, personaje autoficcional de Lema, se narra la enfermedad mental de una madre a través de los ojos de la hija, representando el tormento psicológico y el maltrato físico que sufre a causa de la enfermedad de su madre. El uso de colores vibrantes que se desvanecen con el empeoramiento del estado de salud de la madre simboliza el abuso y el daño infligido por su propia mente y enfermedad. Además, metáforas visuales como el demonio, alegoría del trastorno mental, intensifican el dolor narrado.

En el relato paralelo, la infancia de la madre se evoca mediante bordados monocromáticos en hilo negro. En este mundo privado de color y detalles, Lema adopta la perspectiva de su madre para explorar su memoria del abuso familiar y sexual sufrido a manos de su padre en su juventud (p. 156, véase figura 3).

### Figura 3

*Visualización del impacto traumático de incesto*



*Nota.* Adaptado de Lema, B. (2023), p. 156.

En este bordado, el padre se representa como un demonio, similar al de los tormentos mentales que la persiguen hasta su adultez, abusando sexualmente de ella en un infierno psicológico hecho visualmente explícito.

Estas experiencias traumáticas, como tener una madre psicológicamente enferma o ser víctima de incesto, no son eventos aislados, sino recurrentes y continuos. Tal es el caso en las tres obras analizadas: las vivencias del abuso se integran en la cotidianidad de las protagonistas. Este enfoque en la cotidianidad y la memoria individual coincide con hallazgos de estudios previos del cómic femenino (Walczak & Acosta, 2023; Gómez Salamanca, 2017). Aunque la memoria individual se representa de forma diversa, las tres obras abordan retrospectivamente temas personales de dolor y trauma, en consonancia con investigaciones anteriores (Magnussen, 2021; Cortijo, 2011).

#### 4.2 Visibilizando a la invisibilizada: Mujeres complejas y completas

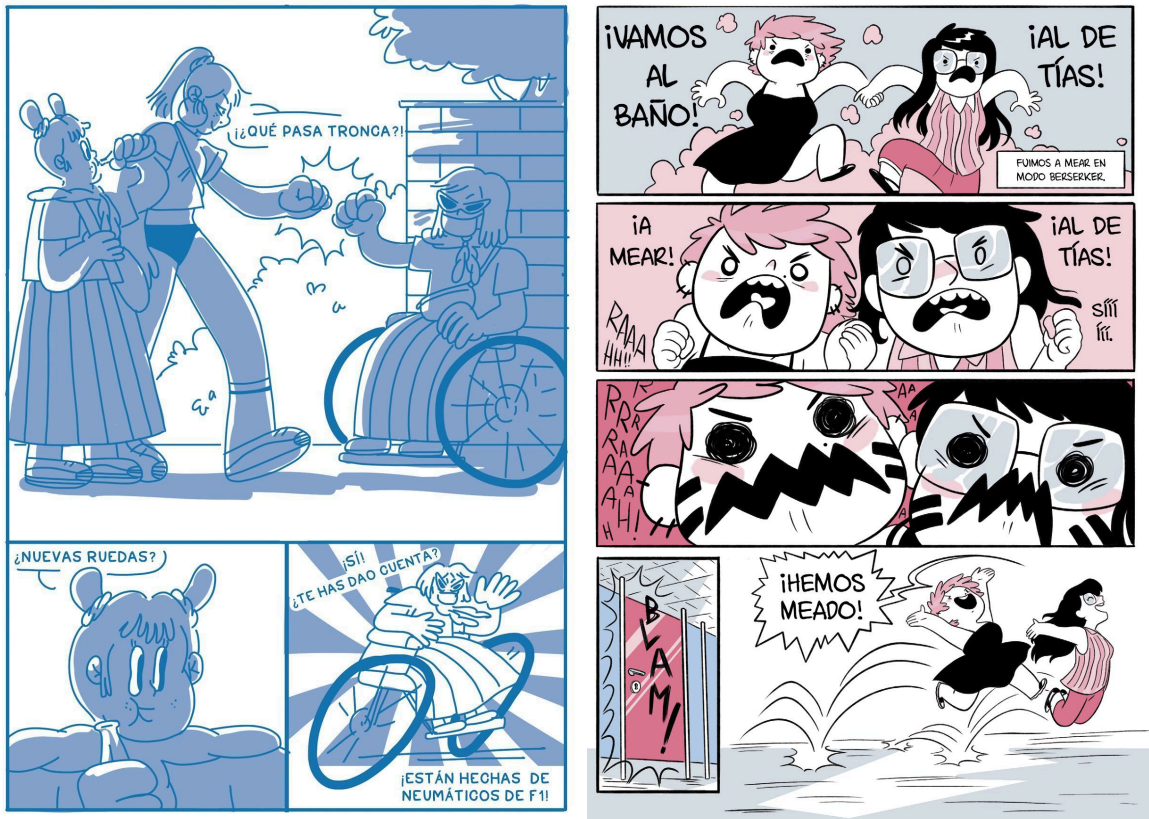
Como se ha señalado, el cómic femenino tiene la tradición de desafiar estereotipos y normas, particularmente en torno a la mujer, y de manera aún más específica, sobre cuerpo y sexualidad (Argudo Martínez, 2023; Vila, 2012). Las tres obras analizadas presentan historias protagonizadas por personajes femeninos cuya representación desafía la normatividad y explora el concepto de la feminidad.

En primer lugar, abordan el tema del cuerpo diverso. En *Hoops*, Espinosa celebra la diversidad e individualidad del cuerpo femenino, representando protagonistas adolescentes con proporciones experimentales y lúdicas (p. 21, véase figura 4). Ya sea que use silla de ruedas o que sea muy alta, sus cuerpos logran protegerlas y hacerlas sentir fuertes. Por su lado, *Us* cuestiona la cisnormatividad al representar a una mujer trans, un cuerpo que históricamente ha sido marginado y caracterizado por la falta de respeto. Estos ejemplos

reflejan una aspiración, similar a las interpretaciones de Sanz Gavillon y Jareño (2024), de mostrar mujeres que escapan a los estereotipos erotizados.

#### Figuras 4 y 5

Ejemplos de retratos femeninos no normativos



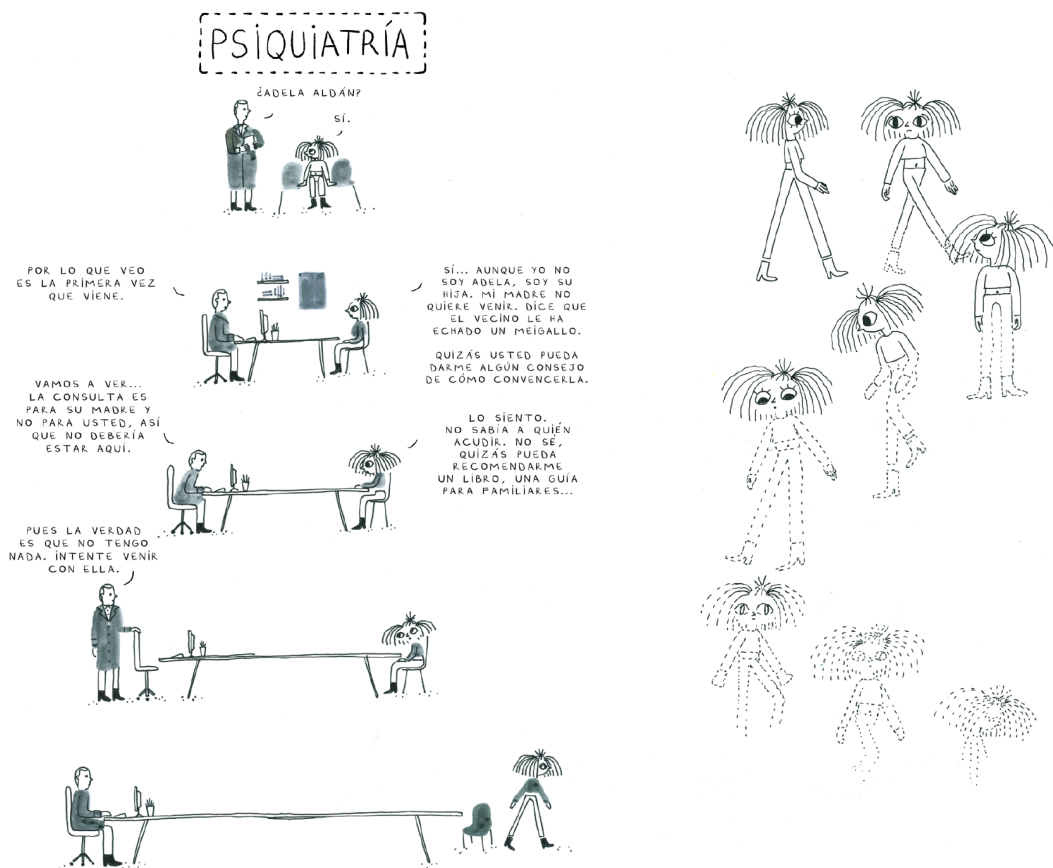
Nota. 4. (Izquierda) De Espinosa, G. (2021), p. 21. 5. (Derecha) Adaptado de Soler, S. (2021, p. 107).

Además, las mujeres en las obras exhiben rabia y frustración, emociones tradicionalmente asociadas a lo masculino. La madre de *El Cuerpo de Cristo* se muestra agresiva e irritable por la crisis de su enfermedad mental; las amigas de *Hoops* canalizan su rabia colectivamente para enfrentar las amenazas; y la pareja en *Us* acumula y expresa su enojo ante la ignorancia. Este último ejemplo se observa en la página 107 (véase figura 5), donde Sara y Diana transforman su frustración por la presión de usar baños públicos separados por sexo en un impulso motivador. A través de estas representaciones de mujeres indignadas y fuertes, combinadas con expresiones de alegría y tristeza, se representa a mujeres con una complejidad emocional que las guía y fortalece.

Finalmente, la imagen de la mujer se profundiza mediante la representación de experiencias femeninas marginadas. Entre estas se pueden destacar el acoso escolar (*Hoops*), la transición de género y el cuestionamiento de la sexualidad (*Us*), y la patología mental, los efectos de esta en la familia y la violencia sexual (*El Cuerpo de Cristo*). Otro ejemplo es la falta de respeto que experimenta Vera al buscar ayuda psiquiátrica para su madre, y se ve en las viñetas cómo la mesa de la consulta se expande, creando distancia (p. 96, véase figura 6) cuando su preocupación no es tomada en serio. En la siguiente página, el cuerpo de Vera se desvanece visualmente (p. 97, véase figura 6), ilustrando así la sensación de no ser escuchada.

**Figura 6**

*Narrando el rechazo por estrategias visuales*



*Nota.* De Lema, B. (2023), pp. 96–97.

Tanto la madre en *El Cuerpo de Cristo* como Diana en *Us* dependen del sistema médico. Diana necesita la aceptación y las evaluaciones médicas para avanzar en su transición

de género; el bienestar de la madre depende de la atención y los tratamientos psiquiátricos. Al abordar temas relacionados con la salud mental y la atención médica, estas obras se inscriben en el movimiento actual de la medicina gráfica, previamente descrito por Magnussen (2021).

Retomamos la observación de Juan Antonio Ramírez del año 1975, citado por Argudo Martínez (2023), sobre la mujer de la historieta actual: “no es [...] la mujer real” (p. 27). Al contar historias que antes se consideraban tabúes y mostrar mujeres con vidas y cuerpos complejos, las autoras “recuperan y valoran unas subjetividades infravaloradas”, como lo describieron Sanz Gavillon y Jareño (2024). Así, mostrando protagonistas diversas y valientes con sus propios problemas y dificultades, el cómic femenino actual logra, paso a paso, ir mostrando mujeres cada vez más cercanas a la realidad.

#### 4.3 Mujer a mujer: Lazos de cuidado y amor en relaciones femeninas

Otro tema significativo es el énfasis en las relaciones entre mujeres. Si bien ya se ha establecido que las tres obras analizadas son protagonizadas por personajes femeninos, resulta crucial examinar cómo las autoras han narrado y visualizado los vínculos que unen a estos personajes. Cada obra se centra en distintos tipos de vínculos cercanos entre mujeres: *El Cuerpo de Cristo* en el de madre e hija, *Us* en el de pareja (LGTB) y *Hoops* en el de amigas. La centralidad de las relaciones entre mujeres en el cómic femenino ha sido señalada por investigaciones previas (Padilla Aguilera & Touton, 2024; Cortijo, 2011).

En las obras se aborda el subtema del cuidado y la responsabilidad afectiva desde perspectivas singulares. En *Hoops*, el cuidado se representa de forma mutua entre amigas. Las escenas retrospectivas, narradas con ternura y dolor en una paleta de colores apagados, revelan la profundidad y reciprocidad de su amistad. Estas se contraponen a la aventura principal, presentada en colores vibrantes, donde el cuidado adopta la forma de motivación. Por otro lado, *Us* explora el apoyo dentro de una relación de pareja. Soler ilustra cómo este

apoyo puede verse desafiado ante la adversidad. Cuando se da a conocer que su pareja se identifica como mujer, la relación se desestabiliza. El testimonio incluye los momentos de ansiedad e inquietud que pronto se transforman en una relación caracterizada por un apoyo incondicional.

En contraste con esta responsabilidad relacional relativamente simétrica, *El Cuerpo de Cristo* profundiza en una dinámica de cuidado más compleja y desigual. Mientras que las amigas en *Hoops* y la pareja en *Us* eligen sus vínculos y se apoyan mutuamente, la niña en *El Cuerpo de Cristo* depende inherentemente del cuidado materno. La relación entre Vera y su madre se define por una inversión de roles: en lugar de recibir protección, la hija asume progresivamente la función de cuidadora. Esta ardua tarea se visualiza de forma impactante en una doble página (pp. 76–77, véase figura 7), donde Lema representa simbólicamente el cambio de roles al situar a la niña, rodeada de sus juguetes, sosteniendo a su madre en sus brazos. A pesar de las posibles connotaciones negativas de esta temprana responsabilización, las representaciones de la relación entre Vera y su madre siempre transmiten un profundo afecto mutuo.

**Figura 7**

*El rol invertido de la hija cuidadora*



*Nota.* De Lema, B. (2023), pp. 76–77.

Estos fuertes lazos afectivos entre mujeres impregnan tanto *El Cuerpo de Cristo* como *Hoops* y *Us*. La intensidad del cariño y la preocupación que caracterizan estas relaciones se manifiestan a lo largo de las narrativas, subrayando la importancia y el impacto de los vínculos femeninos.

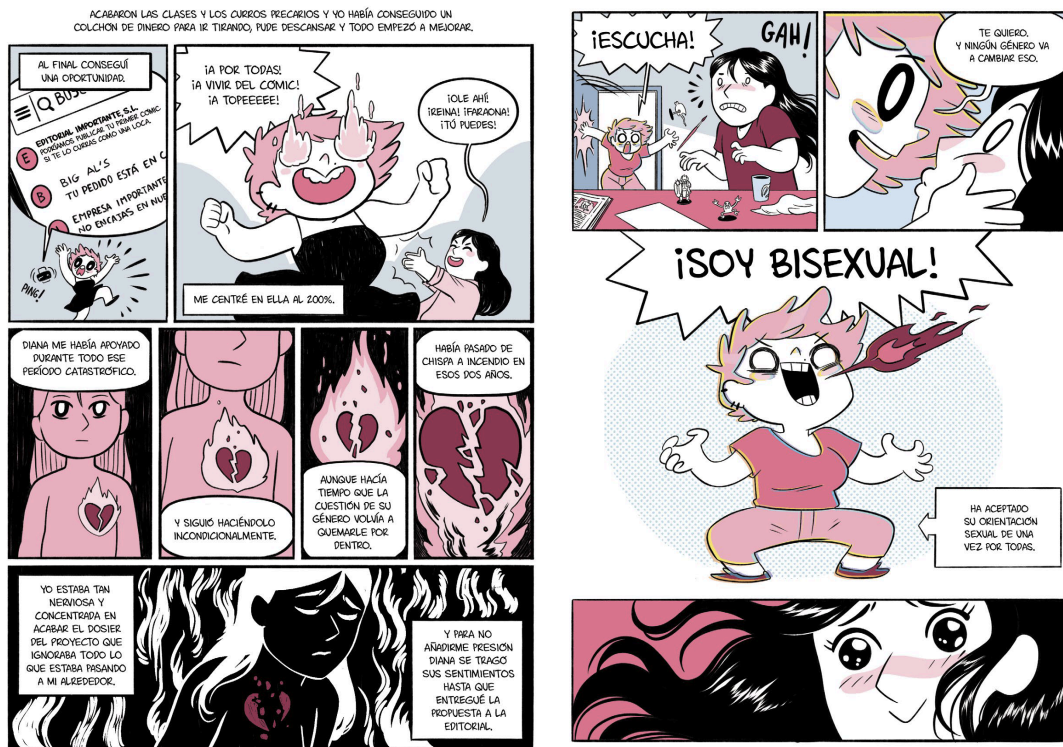
#### 4.4 (Auto)aceptación y (auto)superación: Empoderamiento individual y colectivo

En una sociedad marcada por el abuso y la opresión, los que se desvían de la norma a menudo carecen de confianza en los sistemas de seguridad tradicionales. ¿Adónde se dirige una madre cuando las prácticas del sistema médico fallan? ¿Cómo puede una adolescente, cuyo cuerpo ha sido objeto de ridículo y rechazo, desarrollar un sentido de valía y valentía? ¿En quién puede confiar una mujer trans en un mundo transfóbico? Ante estos y otros desafíos, las tres obras analizadas convergen en la búsqueda de encontrar un camino propio hacia el bienestar y una identidad auténtica.

En primer lugar, se puede identificar la narración del proceso de autoaceptación. En *Us*, para presentarse como mujer, Diana primero tiene que reconocerse a sí misma como transgénero. Lo mismo pasa con su pareja, quien, tras adentrarse en el mundo LGTB, se reconoce como bisexual. Tal como se ilustra en las páginas 33 y 42 (véanse las figuras 8 y 9), el autoengaño se representa mediante una oscuridad dolorosa, en contraste con la fuerza y el orgullo que difunde la representación de la autoaceptación. Cuando se enfrentan con su verdadero ser y llegan a aceptarlo, las personas se sienten mejor.

## Figuras 8 y 9

### El dolor del autoengaño y la fuerza de la autoaceptación



Nota. Adaptado de Soler, S. (2021), pp. 33 y 42.

De forma parecida, las protagonistas de *Hoops* transforman sus inseguridades en fortalezas, trascendiendo sus propias limitaciones. Al afrontar sus adversidades, logran superar cualquier obstáculo, ya sea una larva monstruosa o un gigante hambriento. En *El Cuerpo de Cristo*, la madre que experimenta su propia mente como ajena e intimidante busca y encuentra sentido y paz en la fe. La religión cristiana, con sus símbolos y rituales, le ofrece consuelo ante la confusión mental.

Por otro lado, la construcción de redes de solidaridad constituye un componente esencial del desarrollo individual que experimentan las protagonistas en estas obras. La comunidad, y particularmente la sororidad, se presenta como una fuente crucial de fortaleza y resiliencia. En *Hoops*, la lucha y la salvación son colectivas. Gracias al apoyo y el empoderamiento mutuo, las protagonistas superan los desafíos. El enfrentamiento final contra un monstruo devorador ilustra este punto: al unir sus habilidades, las chicas se fortalecen y

logran vencerlo (p. 161–162; véanse las figuras 10 y 11). Esta lucha puede interpretarse latentemente como una lucha tanto interna como simbólica contra el patriarcado.

### Figuras 10 y 11

*Fuerza femenina colectiva contra la monstruosidad*



Nota. De Espinosa, G. (2021), pp. 161 y 162.

El tema de la comunidad también se manifiesta frecuentemente en *Us*. El amor y el apoyo que recibe la pareja durante y después del proceso de transición de género les fortalecen tanto individualmente como en unidad. El epílogo subraya cómo *Us*, a través de los testimonios de Sara y Diana, ha inspirado y puede seguir inspirando y empoderando a otras (p. 119). En *El Cuerpo de Cristo*, la situación cambia drásticamente cuando Vera solicita la ayuda de su padre y de su hermano para cuidar a su madre. Tras esta intervención, no solo la madre empieza a sentirse entendida, sino que alivia la carga de toda la familia. De esta manera, el apoyo y el afecto compartido fomentan el empoderamiento individual.

En conclusión, los procesos del desarrollo personal desempeñan un papel central en las tres obras, en consonancia con la definición de novela gráfica propuesta por Romero-Jódar

(2013). Las protagonistas evolucionan a través de la autoaceptación y autosuperación, procesos que se ven facilitados por el apoyo de sus comunidades. En línea con la perspectiva de Nordenstam y Wallin Wictorin (2020), se podría argumentar que la representación del empoderamiento colectivo femenino sitúa claramente a estas tres novelas gráficas dentro del panorama del cómic feminista.

#### 4.5 El hombre ausente: Un vacío palpable

En comparación con las representaciones matizadas y afectuosas de los personajes femeninos y sus relaciones, la presencia masculina en las tres obras analizadas es notablemente escasa y, cuando existe, se caracteriza por el abandono, la distancia y la irresponsabilidad. Esta ausencia se manifiesta de forma particularmente explícita en *Hoops*, donde la premisa de la utopía-distopía de Espinosa se fundamenta precisamente en la desaparición de los hombres (p. 23, véase figura 12).

**Figura 12**

*Introduciendo la sociedad sin hombres en Hoops*



*Nota.* De Espinosa, G. (2021), p. 23.

Además, resulta significativo que la inexistencia de personajes masculinos no parezca perturbar a las protagonistas; al contrario, los pocos hombres que aparecen en las escenas retrospectivas son antipáticos y abusivos. El chico con el que las protagonistas se encuentran al final de la obra se retrata de modo indiferente. Cuando no logra salir del agujero con ellas para volver al mundo normal, su ausencia no genera ningún comentario.

En *El Cuerpo de Cristo*, la ausencia masculina se representa de una manera más latente pero igualmente impactante. Los personajes masculinos centrales –el abuelo, el padre, el hermano y los psiquiatras (que son retratados mayoritariamente como hombres)– se caracterizan por su incapacidad para ofrecer cuidado y apoyo a la madre y a la protagonista. En los espacios domésticos, tanto el hogar de Vera y su familia como el de la infancia de la madre, resuena un silencio masculino. La distancia, tanto física como emocional, adoptada por el padre y el hermano mayor, impone a la pequeña Vera la responsabilidad de cuidar a su madre. Algo semejante ocurre en el psiquiátrico, donde los profesionales, al no tener las herramientas necesarias para manejar la enfermedad de la madre, ni tomar en serio las preocupaciones de Vera, las dejan en un vacío palpable. Sin embargo, el ejemplo más ilustrativo de la negligencia es el caso del alcoholismo e incesto del padre de la madre. La historia relata cómo el patriarca, en vez de cuidar y proteger a su familia, se convierte, por parte debido al abuso de alcohol, en la principal amenaza de su seguridad y bienestar.

El tema de la escasa presencia masculina es menos pronunciado en *Us*, donde sí encontramos personajes masculinos comprensivos y afectuosos, como algunos amigos y el abuelo de Diana. No obstante, a pesar de esto y de que Soler comparte algunos comentarios sobre representaciones masculinas (especialmente en la página 94, abordando los estereotipos de género masculino), el foco central de la obra reside en las experiencias y representaciones femeninas.

## 4.6 Estrategias narrativas y visuales

A continuación, el análisis se centra en las estrategias narrativas y visuales de las obras, explorando técnicas relacionadas con el género autobiográfico, los estilos gráficos distintivos de cada autora y el uso de referencias culturales.

### 4.6.1 ¿Autobiografía o autoficción?: El peso de la memoria individual

Las narrativas de las tres obras comparten un punto de partida autobiográfico, aunque abordado de diferentes maneras. Siguiendo la definición de "autobiocomics" de Cortijo (2011), se aprecian elementos autobiográficos en todas ellas. En sus cómics, las autoras miran hacia atrás y retoman memorias de la enfermedad, el incesto, el abuso escolar, la vulnerabilidad y la fuerza de experiencias LGTB, quebrando así tabúes al hablar sobre estos temas sensibles. Partiendo de la memoria individual como fuente principal, las autoras buscan representar vivencias marginadas a través de narrativas íntimas y dolorosas.

En *Us*, se establece y se explicita la naturaleza autobiográfica de la historia directamente con declaraciones como: "[...] lo que vamos a contaros aquí es una autobiografía" (p. 5). Además, la protagonista comparte nombre con la autora y también es creadora de cómics. Por su lado, en *El Cuerpo de Cristo*, la vida de la autora se entrelaza con elementos de ficción; por ejemplo, Lema modifica el nombre de la protagonista a Vera. En *Hoops*, los elementos autobiográficos son menos directos, y la trama principal es mayormente ficticia. Es precisamente dentro de este universo ficticio que Espinosa utiliza alegorías (los monstruos, la aventura épica) para narrar su memoria individual desde una perspectiva creativa, fortaleciendo así a su niña interior y a todas las jóvenes que se sienten vulnerables.

Siguiendo el razonamiento de Escobar Fuentes (2020), se puede inferir que estas historias han servido a las autoras como "terapia, como curación, como reflexión, como fuente de autoconocimiento, e incluso como una forma de rebeldía", permitiéndoles retomar el poder frente a situaciones de victimización y abuso.

#### **4.6.2 El arte de dibujarse: Expresión personal en el estilo gráfico**

Aunque el análisis incluye comparaciones temáticas entre las obras, es fundamental destacar la marcada variación en sus estilos gráficos. Estas tres novelas gráficas presentan una diversidad visual significativa, y las decisiones artísticas de cada autora tienen un impacto notable en la narración de sus historias.

*Us* exhibe un estilo visual más tradicional del cómic. Soler emplea viñetas de forma relativamente convencional: delimitadas por marcos negros y con el texto, en una tipografía típica del cómic, ubicado dentro de globos de diálogo y pensamiento. Su paleta de colores está limitada a matices de celeste, rosado y blanco, que hace referencia a la bandera del orgullo trans. Es una obra con una cantidad considerable de texto, y los dibujos tienden a estar explícitamente relacionados con lo descrito textualmente.

Por otro lado, *El Cuerpo de Cristo* adopta una postura opuesta. El diseño de página es muy variado, alternando viñetas organizadas con ilustraciones a página completa o doble página. El estilo de dibujo experimenta una variación considerable, ya que Lema utiliza tanto rotuladores como bordados para narrar las historias de madre e hija. Como se mencionó anteriormente, el uso del color cambia drásticamente según el tono de la historia. En comparación con *Us*, *El Cuerpo de Cristo* contiene menos texto, y a menudo lo visual y lo textual cuentan historias paralelas.

En *Hoops*, las palabras son aún menos numerosas. La mayor parte del texto se presenta en forma de diálogo entre las protagonistas, aunque esta comunicación también es escasa. Si bien el uso de viñetas tradicionales es más frecuente en comparación con *El Cuerpo de Cristo*, su estilo es más experimental que el de *Us*. La paleta de colores se limita a tonos intensos o apagados de azul, para marcar las escenas retrospectivas. Aunque el estilo visual de *Hoops* posee una peculiaridad distintiva, también evoca el trabajo de otras autoras contemporáneas del cómic español. Los dibujos lúcidos y psicodélicos, junto con el énfasis en la narración visual, también se encuentran en obras de autoras como María Medem y Ana Galvañ.

En definitiva, cada estilo gráfico aporta una singularidad a la narración de las obras. Esto evidencia la diversidad artística dentro del medio y cómo diferentes técnicas pueden intensificar la experiencia de lectura.

#### **4.6.3 Referencias culturales: Añadiendo dimensiones a la bidimensionalidad**

Las referencias culturales, aunque no definitorias para la trama principal, adquieren en estas obras una notable importancia. Si bien cada autora las emplea de manera distintiva, todas recurren a técnicas visuales y textuales que aluden a diversas obras o movimientos culturales, abarcando el cine, la cultura popular, la música y la artesanía.

En *Us*, Soler integra referencias culturales para narrar sus vivencias de forma vívida y personal. Así, una discusión de pareja se visualiza como un duelo de vaqueros (p. 31), la ansiedad se representa a través de un meme (p. 39), y la transición de género como una “épica aventura”, haciendo una analogía con *El Señor de los anillos* (p. 69–70). A través de estas referencias, Soler no solo profundiza en la personalidad de las protagonistas a través de sus gustos, sino que también sitúa la obra en un contexto cultural contemporáneo específico.

De forma semejante, *Hoops* incorpora una referencia a la serie de televisión *The Twilight Zone* (p. 63). Sin embargo, lo más distintivo de esta obra es el uso de referencias musicales como hilo conductor narrativo. Al final del cómic, la autora incluye una lista de “las canciones que suenan en el cómic” (p. 179). Las letras de estas canciones en inglés aparecen a lo largo de la novela (por ejemplo, en pp. 38–39, véase figura 13), intensificando la atmósfera distópica y psicodélica. Gracias a la lista de reproducción, Espinosa añade una tercera dimensión sensorial a su obra: fusionando el sonido con los elementos textuales y visuales.

**Figura 13**

Letra de la canción “White Rabbit” de Jefferson Airplane en *Hoops*



Nota. De Espinosa, G. (2021), pp. 38–39.

De una manera similar, el bordado en *El Cuerpo de Cristo* enriquece la obra con múltiples capas de significado. En primer lugar, siguiendo el razonamiento de Nordenstam y Wallin Victorin (2021) sobre el bordado en los cómics, la obra adquiere una dimensión activista. Al emplear esta técnica, Lema inserta a su obra en una tradición cultural que

históricamente ha sido asociada con las represiones y restricciones sociales y políticas, pero esta vez la transforma en una herramienta de sanación y resiliencia. Con las costuras, el trauma transgeneracional se materializa y se contextualiza de manera tangible.

En segundo lugar, el bordado concretamente logra crear una dimensión única de tridimensionalidad. Los bordados, realizados a mano por la propia Lema, han sido escaneados y parecen sobresalir del papel del libro. En el interior del libro, se encuentra la parte trasera del bordado que aparece en la portada (véase las figuras 14 y 15). Así se evidencia el proceso exigente y lento detrás del libro, que alude al elemento terapéutico del cómic autoficcional, señalado por Escobar Fuentes (2020).

### Figuras 14 y 15

*La portada y el interior de El Cuerpo de Cristo*



*Nota.* De Lema, B. (2023), portada y guarda.

Finalmente, las figuras 14 y 15 también actualizan las referencias culturales religiosas de la obra. Al representar a la madre como una Virgen María tomando una pastilla, Lema

establece un potente paralelismo visual entre dos sistemas culturales dogmáticos: la religión y la medicina.

Como se ha mostrado, las referencias culturales ubican a las obras dentro de un contexto social y cultural específico. Las diversas estrategias empleadas –la visualización de experiencias mediante alegorías de la cultura popular, la integración de letras musicales y el uso de técnicas experimentales como el bordado– reflejan la riqueza y variedad de las expresiones artísticas presentes en el medio.

## 5. Conclusiones

Mediante un análisis temático fundamentado en el método de Braun y Clarke (2006), este trabajo interpreta y analiza tres novelas gráficas contemporáneas de autoras de cómic en España: *El Cuerpo de Cristo* (2023) de Bea Lema, *Hoops* (2021) de Genie Espinosa y *Us* (2021) de Sara Soler. La investigación se propuso responder a las siguientes preguntas: ¿Cuáles son los principales temas abordados en estas obras? ¿Qué estrategias narrativas y visuales emplean las autoras para representar las experiencias femeninas?

En respuesta a la primera pregunta, el análisis ha identificado y definido seis temas emergentes. El primero, “La trama del trauma cotidiano: Testimonios de abuso y opresión”, examina la memoria individual y las experiencias de abuso y violencia. A través de estas narrativas personales, las autoras claramente se insertan en el panorama del cómic autobiográfico femenino, previamente descrito en diversos estudios (Magnussen, 2014; Cortijo, 2011; Walczak & Acosta, 2023). El segundo tema, “Visibilizando a la invisibilizada: Mujeres complejas y completas”, subraya cómo estas historias se articulan desde personajes femeninos que desafían los estereotipos de género. De este modo, estas novelas gráficas continúan expandiendo la representación femenina en el cómic, siguiendo una sólida tradición dentro del cómic feminista (Argudo Martínez, 2023; Vila, 2012). A continuación, el análisis se centra en las relaciones entre mujeres (en el tercer tema “Mujer a mujer: Lazos de cuidado y amor en relaciones femeninas”) y en el empoderamiento a nivel individual y colectivo (en el cuarto tema “(Auto)aceptación y (auto)superación: Empoderamiento individual y colectivo”) resaltando la feminidad y la sororidad como fuentes de fortaleza. Así las obras transmiten un mensaje claramente activista feminista. La ausencia de los hombres, abordada en el quinto tema (El hombre ausente: Un vacío palpable también), añade un elemento de protesta social a las obras, que también ha sido identificado en investigaciones previas (Magnussen, 2014;

Sanz Gavillon & Jareño, 2023), consolidando la adscripción de estas obras al panorama del cómic feminista.

Finalmente, se responde a la segunda pregunta sobre estrategias visuales y textuales. Esta parte del análisis parte del uso de la memoria individual como estrategia narrativa, tanto para contar historias de abuso como un posible proceso sanatorio para las autoras. Luego, se muestra el impacto que tienen los diversos estilos gráficos, especialmente el uso de referencias culturales, en la narración de las obras. Estas estrategias, sumadas a estilos gráficos personales e historias íntimas basadas en la memoria individual, permiten a las autoras representar las experiencias femeninas desde una perspectiva profundamente personal y creativa.

En resumen, en *El Cuerpo de Cristo* (2023) de Bea Lema, *Hoops* (2021) de Genie Espinosa y *Us* (2021) de Sara Soler, se encuentran historias autobiográficas relatadas desde una perspectiva femenina. Las representaciones incluyen retratos de mujeres no idealizadas, sino profundamente humanas, y explorando sus vivencias cotidianas, que abarcan tanto el abuso como el afecto, en consonancia con otras obras contemporáneas del cómic femenino.

Si bien este análisis coincide con investigaciones anteriores, es crucial enfatizar que el cómic femenino contemporáneo en España constituye un panorama prolífico de creadoras y creaciones, de las cuales solo una muestra de tres ha sido considerada en este estudio. Se sugiere que futuras investigaciones amplíen esta atención académica para mejor abarcar la rica producción del cómic femenino en España.

## Bibliografía

### Fuentes primarias

Espinosa, G. (2021). *Hoops*. Roca Editorial.

Lema, B. (2023). *El Cuerpo de Cristo*. Astiberri Ediciones.

Soler, S. (2021). *Us*. Astiberri Ediciones.

### Fuentes secundarias

Acosta, K., & Walczak, G. (2023). Estamos todas bien? El empoderamiento femenino por medio de la narrativa gráfica de tres autoras hispanas. *Encuentros (Barranquilla, Colombia)*, 21(1), 168–181. <https://doi.org/10.15665/encuen.v21i01-Enero-junio.2998>

Argudo Martínez, A. (2023). *Mujeres dibujantes de cómic español en los años del boom (1975-1992): la entrada de la mujer en la industria de la narración gráfica*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Bateman, J. (2014). *Text and Image: A Critical Introduction to the Visual/Verbal Divide*. Routledge.

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>

Butler, J. (2006). *Gender Trouble*. Routledge.

CCCB. (s.f.). *Constelación gráfica | Exposiciones*.

<https://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/constelacion-grafica/237852>

CCCB. (2022, April 22). *Genie Espinosa*.

<https://www.cccb.org/en/participants/file/genie-espinoza/240589>

Cortijo, A. (2011). Autoras contemporáneas en la historieta española. Revisión de la etiqueta ‘cómic femenino’. *Arbor*, 187(Extra\_2), 221–238.

<https://doi.org/10.3989/arbor.2011.2extran2120>

- El Diario*. La ilustradora Bea Lema, Premio Nacional del Cómic 2024. (16 de septiembre 2024).  
[https://www.eldiario.es/cultura/comics/ilustradora-bea-lema-premio-nacional-comic-2024\\_1\\_11656978.amp.html](https://www.eldiario.es/cultura/comics/ilustradora-bea-lema-premio-nacional-comic-2024_1_11656978.amp.html)
- Escobar Fuentes, S. (2020). La novela gráfica autobiográfica hecha por mujeres. Cuerpo, subjetividad y búsqueda identitaria. *Revista Fuentes Humanísticas*, 32(60), 109-126.  
<https://doi.org/10.24275/uam/azc/dcsh/fh/2020v32n60/Escobar>
- Gómez Salamanca, D. (2017). La influencia de la novela gráfica en la industria del cómic española. *Biblioteca Di Rassegna Iberistica. Historieta O Cómic: La Influencia De La Novela Gráfica En La Industria Del Cómic Española*, editado por Alessandro Scarsella, Katuscia Darici y Alice Favaro.  
<https://doi.org/10.14277/978-88-6969-146-1>
- Koch, T., & Jiménez, E. R. (30 de enero de 2025). El cómic español enseña al mundo sus maravillas (y sus miserias). *El País*.  
<https://elpais.com/cultura/2025-01-30/el-comic-espanol-ensena-al-mundo-sus-maravillas-y-sus-miserias.html>
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2020). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Routledge.
- Librería Gigamesh. (26 de marzo de 2021). *Presentación del cómic HOOPS de Genie Espinosa* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=77cs0tejydk>
- Lindén, C. (2008). Feministisk teorireception inom litteraturvetenskapen. *Lychnos*, 201–227.
- Magnussen, A. (2014). Spanish Comics and Politics. En *Comics & Politik*, p. 157–178, redactado por Stephan Packard. Berlin: CH.A. Bachmann Verlag.

- Magnussen, A. (Ed.). (2021). *Spanish Comics: Historical and Cultural Perspectives* (1a ed.). Berghahn Books.
- Ministerio de Cultura de España. (2024). *Premio Nacional del Cómic*.  
<https://www.cultura.gob.es/cultura/libro/premios-literarios/listado-de-premios/premios-nacionales/comic/presentacion.html>
- Nordenstam, A., Fägersten, K. B., & Wallin Wictorin, M. (2024). *Comics, activism, feminisms*. Taylor & Francis.
- Nordenstam, A., & Wallin Wictorin, M. (2021). Comics craftivism: embroidery in contemporary Swedish feminist comics. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 13(2), 174–192. <https://doi.org/10.1080/21504857.2020.1870152>
- Nordenstam, A., & Wallin Wictorin, M. (2020). Tecknade serier som feministisk aktivism. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 50(2–3). <https://doi.org/10.54797/tfl.v50i2-3.6127>
- Nowell, L.S., Norris, J.M., White, D.E. and Moules, N.J. (2017). Thematic Analysis: Striving to Meet the Trustworthiness Criteria. *International Journal of Qualitative Methods*, 16, 1-13. <https://doi.org/10.1177/1609406917733847>
- Padilla Aguilera, T., & Touton, I. (2024). Discurso autobiográfico y proyección del yo en el cómic femenino en español (1970-2023). *Creneida. Anuario De Literaturas Hispánicas*, (11), 8–14. <https://doi.org/10.21071/calh.vi11.16833>
- Quiles, M. (10 de octubre de 2024). Bea Lema: “No todas las maternidades son ideales y la infancia tampoco es siempre un lugar feliz.” *Vogue España*.  
<https://www.vogue.es/articulos/bea-lema-comic-el-cuerpo-de-cristo-salud-mental>
- Real Academia Española. (2014). cómic. *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.). Recuperado el 26 de enero de 2025, de <https://dle.rae.es/cómic>

Real Academia Española. (2014). historieta. *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.).

Recuperado el 26 de enero de 2025, de <https://dle.rae.es/historieta>

Romero-Jódar, A. (2013). Comic Books and Graphic Novels in their Generic Context.

Towards a Definition and Classification of Narrative Iconical Texts / Comic books y novelas gráficas en su contexto genérico. Hacia una definición y clasificación de los textos icónico narrativos. *Atlantis*, 35(1), 117–135.

<http://www.jstor.org/stable/43486043>

Rose, G. (2022). *Visual Methodologies : An Introduction to Researching with Visual Materials*. (4<sup>a</sup> edición). SAGE

Sanz Gavillon, A.-C., & Jareño Gila, C. (2024). "Historias de amor hay muchas pero historias de abuelas no". Feminismo, historia familiar y memoria colectiva en las novelas gráficas de Ana Penyas, Sole Otero y Núria Pompeia. *Creneida. Anuario De Literaturas Hispánicas*, (11), 134–170. <https://doi.org/10.21071/calh.vi11.16318>

Sectorial del Cómic. (2024). *Libro Blanco del Cómic en España*.

[https://sectorialcomic.com/web2021/wp-content/uploads/2024/01/LIBRO\\_BLANCO\\_COMIC\\_ESPAN%CC%83A.pdf](https://sectorialcomic.com/web2021/wp-content/uploads/2024/01/LIBRO_BLANCO_COMIC_ESPAN%CC%83A.pdf)

Tuttle, L. (1986). *Encyclopedia of Feminism*. Harlow: Longman.

Vila, M. (2012). Historieta feminista y erotismo: las relecturas del cuerpo. *Revista De Estudios Sobre La Historieta*, 2, 99–106.

[http://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/15351/097\\_104.pdf?sequence=1](http://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/15351/097_104.pdf?sequence=1)

Vizoso, S. (13 de octubre de 2024). Bea Lema, la dibujante de cómic que venció al demonio que perseguía a su madre. *El País*.

<https://elpais.com/cultura/2024-10-13/bea-lema-la-dibujante-de-comic-que-vencio-al-demonio-que-perseguia-a-su-madre.html>