



↑ *La muñequita de papá*. Debbie Drechsler [La Cúpula, 2004].

# Emakumeak, espazioak eta komikiak: itzal hain nabarmen horiek

Azken hamarkada honetan mundu osoko emakumeen hainbat eta hainbat komiki sartu dira Espainiar Estatuko komikiaren merkatu editorialean, eta horri esker haiek aukeratu eta erabiltzen dituzten begirada, istorio eta marrazkiak aztertu eta haien gainean gogoeta egin dezakegu, aurreneko aldiz aspaldiko partez.

Oraingo honetan argitaratu diren komiki ugarietako gutxi batzuetara hurbiltzea da gure helburua, haien istorioak garatzen diren espazioekiko proposamen pertsonalenak eta kreatiboak aztertzeko eta hobeto jakiteko nola, baina batez ere norantz begiratzen duten emakumezko sortzaile originalenetako batzuek. Haien eszenaratzeak interesatzen zaizkigu, egoerak, agertzen diren espazio nola erreal hala sinbolikoen motak, baina bereziki gure asmoa da gogoeta egitea haiek nondik eta zer argirekin behatu eta erregistratzen diren.

Ordena kronologikoan aipatuta<sup>1</sup>, aztertutako komikiek egile, adin, jatorri eta gai desberdinak dituzte, nahiz eta bi ezaugarri komun badituzten: denak daude espainierara itzulita eta bakar bat ere ez da koloretakoa. Zuri-beltzezko biñeta sistema tradizionalaren erabilerak aztertu nahi dugun argi eta itzalezko mundu horretan sakonago sartzeari ahalbidetzen digu.

*Diario de New York* (1993)<sup>2</sup> da aztertuko dugun lehenbizikoa, haren egileari, **Julie Doucet** (1965) kanadarra, aintzatespena ekarri zion lana bera. Komiki honek underground ildoari jarraitzen dio, eta New York hirian bere marrazkilari bokazioa aurrera ateratzen saiatzen den emakume gazte baten gorabeherak kontatzen dira bertan. Douceten N.Y. hiri zikin, kaotiko eta desorekatu bat da, urdurigarri eta mehatxagarri suertatzen dena, eta bertako emakumeek sexu eta emozio abusuen arrisku berezian daude. Gelak, espazio itxiak, are kaotikoagoak eta itogarriagoak dira, eta egilea kolapso emozional eta nerbioosoaren atarian agertzen zaigu, bizi tentsioaren, bikote harreman zail baten eta gehiegizko drogen ondorioz. Horren guztiaren emaitza biñeta nabar eta marra oso indartsuen komiki bat da, eta zuri-beltzaren erabilerak grabatu espresionistara hurbiltzen du, baina, hasieran txunditu edo artegatu egin badezake ere, ez da irakurtzen zaila gertatzen, tonu intimista, zintzoa, autokritikoa eta ironikoak, umore ukitu xumeekin, arindu egiten baitu, baita amaiera optimistak ere. Esanguratsua da azken istorio hori, bere bikotea utzi ondoren hiritik alde egitea erabakitzen dueneko, argitsuena eta ordenatuena izatea.

*Diario de New York* horrek, heldutasun prozesu baten egunkari horrek, gogorarazi egiten digu prozesu horiek bizitzeko orduan dagoen zailtasuna nabarmenagoa dela beti emakumeengan, ahulagoak direlako eta arrisku handiagoan daudelako, baina era berean islatu egiten ditu haiek dituzten gaitasunak arazoak gainditu eta aurrera jarraitzeko.

Laurogeita hamarreko hamarkadan argitaratu ziren istorio laburren moduan egituratua, **Debbie Drechsler** (1953) estatubatuarren *La muñequita de papá* (1996)<sup>3</sup> komiki zirraragarri baina sentibera zuzenean zentratzen da intzestu motako sexu abusuetan. Ezein gizartek ez du oraindik erabaki gai/itzal hori argitzea eta gaiaren larritasunak eskatzen duen irmotasunaz jokatzeari. Haiek familiaren intimitatearen espazio zigorgabearen gertatu ohi baitira, barne espazioak agertzen dira gehienbat. Berriro ere grabatuaren testura erabiliz, biñetak ilunak eta itogarriak dira, eta ustez haurren moduko marrazkeraren eta izugarriko zehaztasunaren nahasketak protagonistak egunero-egunero bizi dituen mehatxua, beldurra, larridura eta trauma oso era egokian transmititzea lortzen du; hartara, agerian uzten du etxearen barnealdea, pentsatu ohi den ez bezala, emakumeentzako leku arriskutsuen eta mehatxagarriena izan daitekeela.

Haren hurrengo lanean, *Verano de amor* (2002)<sup>4</sup>, protagonista hazi egin da eta beste hiri batera iritsi da. Etxe berria, lagun berriak, leku berriak... Institutua, gimnasioa, patioa, tabernak, jaiak... egilea moldatzeko zailtasunetan eta aldarte, indartsu eta kontraesandunetan, zentratzen da. Horretarako teknika pertsonal bat aplikatzen du: zuri-beltz tradizionalari gorri/arrea eta berdea gaineratzen dizkio itzaletan eta eszenen atzealdeetan. Nerabearoa (bikain metafora bihurtua etxea inguratzen duen basoaren bidez) den mundu deseroso, ez segurua, tarteka anker eta beti aldakorra era egokian islatu ez ezik, lortu egiten du, kolorezko itzalaren bitartez, eragin kortasun handiz islatzea egoera emozionalak nola aldarazten duen unez eta espazioez dugun bizipena.

*Vida de una niña* (1998)<sup>5</sup> eta *Diario de una adolescente* (2002)<sup>6</sup>, biak **Phoebe Gloeckner** (1960) estatubatuarrenak, lehen aipatutako ezaugarri asko partekatzen dituzte. Oraingoan ere estetika hirurogeita hamarreko hamarkadako underground komikiak markatutakoa da, gaia autobiografikoa da, lehenengoan istorio laburren itxuran egituratzen dena, eta bigarrenagoan egunkari gisa. Ostera ere haurtzarora, nerabearoa, alkohola, drogak eta sexua dira girotzearen osagaiak. Gloecknerek, beste behin, salatu egiten ditu «sexu iraultza» delakoaren garaian hazi ziren neska askok jasan zituzten utzikeria emozionala eta sexu abusuak, oso ongi lortua bere ilustrazioen errealismo zikinaren bidez. Eta oraingoan ere heldutasun prozesu baten kronika bat da, egoera, itzal traumatikoenetik ere lortzen duena.

Ezaugarri horietako gehienak aurki daitezke **Marjane Satrapi** (1969) irandarraren *Persépolis* (2000)<sup>7</sup> komiki ospetsuan. Sari gehiago hartu ditu aztertzen duen gaietatik bere ilustrazio adierazkor baina gutxi landuengatik baino –nahiz eta haien kalitatea areagotuz doan narrazioak aurrera egin ahala–, eta azpimarratzekoak dira zuri-beltzaren erabilera, baita pertsiar arte kultura tradizionalaren irudiak eta teknikak erabiltzearen baliabide berritzailea ere. Islamiar fundamentalismoak Iranen eskuarki eta hango emakumeen gainean zehazki zabaldu zuen itzal beltza islatu eta salatzeako saio garbi batean, Satrapik kolore beltza erabiltzen du biñeta askotako atzealde moduan, batez ere barne espazioetan kokatutakoetan. Teknika errepikatu egiten da lanaren hirugarren liburukian ere; hartan egileak Europara egiten du, kasu honetan Austrian sentitu zuen galera, deserrotze eta etsaitasunezko sentipena adierazteko, eta Viena hiria era hotz ilunean irudikatzen du.

*Persépolis*en arrakasta eta eragin handiak normalizatu egin du gai autobiografiko femeninoa mendebaldetik haratago. **Zeina Abirached** (1981) libanorarrak bere *El juego de las golondrinas* (2007)<sup>8</sup> lanean, ilustrazio landuago eta konplexuagoz hornitua, barne



EN UNA OCASIÓN, MI PADRE CASI LLEGA A LAS MANOS CON UNA INVITADA QUE VIÑO A CENAR, DISCUTIENDO SOBRE SI UN RETAZO DE BORDADO ERA DE COLOR FUCSIA O MAGENTA.



espazio guztietan atzealde beltza ipintzearen baliabideari eta irudien errepikapenari esker, gerrako bonbardaketek blokeatutako biztanleen itomena eta itxialdiak eta zain egoteak sortutako larridura islatzea lortzen du. Era berean, **Kim Eun-Sung** (1965) korearrak, *La historia de mi madre* (2008)<sup>9</sup> lanean, barne espazio ilunetan girotzen du irudi sinpleetan egindako emakume baten bizitza sinplearen narrazioa, aldi berean hura bizi zutenen oroimenean bakarrik existitzen den Korea batu baten birsorkuntza dena. Oraindik orain *Nylon Road* (2006)<sup>10</sup> argitaratu da, **Parsua Bashi** (1966) irandarrarena, Satrapiren teknika errepikatzen badu ere, bere oroimenetik zuzenean fokatzen duena, eta agian horregatik aukeratu du sepia tonu bat zuri-grisezko bere ilustrazioen atzealde moduan.

Orain arte aipatutako komiki guztiak –haien egileek autobiografikotzat jo dituztenak– oroimenetik daude pentsatuta, aukerata, antolatuta eta landuta. Nolanahi ere, hurrengo komikian egileak terapia eta barru-aringarri gisa egin zituen marrazkiak, argitaratzeko inolako asmorik gabe. «Marrazkiok bere pentsamenduei itzuri zitzaizkien, eta zuzenean jotzen zuten egiara (...) egiak beti proiektatzen du argia leku ilunetan: horregatik dira itzalak hain nabarmenak». **Rosalind B. Penfolden** hitzak dira, *Quiéreme bien. Una historia de maltrato* (2005)<sup>11</sup> komikiaren egilearenak. Penfolden marrazkiek zirrara eragiten dute hain zuzen ere tratu txarrek osatzen duten itzal trinko neurrigabearen gainean proiektatzen duten argiagatik, eta haiek jasaten dituzten pertsonen psikean, bizitzan eta egunerokotasunean dituzten ondorio suntsitzaileak irudietan ikustea ahalbidetzen dutelako. Komikia aitorten moduan planteatzen da, eta hasieran irakurleari eskatzen zaio argi foku bati eutsi diezaion egileak sotoan bilatzen duen bitartean prozesuaren egunkaria izaten amaituko duten marrazkien kutxa. Modu horren sinboliko batez hasten den ikusizko narrazioa espazio intimoenetan barrena mugitzen da: autoa, etxea, gelak, ohea... baita, ordea, tratu txarrak jasandako emakumearen egunkaria, gorputza eta, batez ere, gogoia ere. Penfolden komikia

lan bikaina da arrazoi askorengatik, baina batez ere prozesu osoan zehar hurbiltasuna erregistratzeko duen gaitasunagatik. Marrazki sinpleak dira, eta harrigarriro adierazkorak, marra azkar gutxi batzuetan islatzeko gai mota horretako harreman baten mundu konplexu eta ñabartu guztia: beldurra, larridura, oinazea, nahasmendua, ziurtasunik eza, obsesioa... tratu txarrak ematen dituenaren zurrunbiloa. Era berean, *Quiéreme bien* honek ideia narratibo onak ditu, batez ere bi protagonisten eraldatzean gertatzen diren modu erabakigarriei dagokienez. Une traumatikoen eta mingarrienen egileak koloreak inbertitzen ditu, eta originalaren negatiboa ematen duena marraztu, leku ilun bat.

Osasunera itzultzeko bidaia luze mingarriaren ondoren egilea, bere terapeutaren laguntzaz, iruzkindu berri dugun komiki zintzo eta egiatia ordenatzeko eta argitaratzeko gai izan zen. Hainbat eta hainbat hizkuntzatarata itzuli bada ere, gure ustez ez du iritsi dagokion ospe eta hedadura; izan ere, material ezin hobea baita gizarte fenomeno ilun eta tragiko horretara era pertsonal, sakon eta pedagogikoan hurbiltzeko.

**Alison Bechdel** (1960) estatubatuarra, gai lesbikoak jorratzen dituzten umorezko komiki-bandengatik ezaguna, *Fun home. Una familia tragicómica*<sup>12</sup> argitaratu zuen 2006an. Izenburuak iradoki bezala, familia istorio baten aurrean aurkitzen gara berriro ere; eta artikulua honetan barrena egileek espazio pribatuei, etxeari eskaintzen dieten garrantzia eta arreta azpimarratu badugu, obsesiboki txukundu eta apaindutako etxe biktoriarra eleberri grafiko horretan ez da eszenatokia bakarrik, beste pertsonaia bat baizik, bere nortasuna dela eta. Aitak oso egoera kaskarrean erositua, azkenean museo bilakatuko da bizitzeko –edo lan egiteko, ehorztetxea ere baita aldi berean– leku baino gehiago. Dekoratu hotz baina eder horrek markatzen du familiaren elkarbizitza. Bechdelek altzairu, lanpara, egongela eta lorategi sofistikatu horien artean kokatzen du bere haurtzaro eta nerabezaroa, bere aitaren nortasun konplexu eta oinazetua eta bien arteko harremana, biak homosexualak

baitira, berraztertzeke asmoz. Haren balizko buru-hilketa ulertzen ahaleginduz, egileak narrazio ariketa eta narratuaren inguruko berrikuspen eta gogoeta ariketa etengabea egiten du. *Fun Home* izugarri landu honek arrazoi askorengatik liluratzen du. Egilearen birtuosismo grafikoagatik, oso marrazkilari ona baita. Bere teknika narratiboengatik, gure iritzian eleberri grafikoaren garapena bultzatu eta etorkizun bikaina iragartzen baitiote literatur genero gazte honi. Metaliteraturaz eta hipertestuez josia, literatura nonahi dago aitaren eta alabaren arteko harremanean, baina irudi bikainek lortzen dituzten sehetasun eta ñabardura askotarikoek ekarpenak ezohiko xarma duen eleberri konplexua sortzen du, ezohikoa den bezala akuarela urdinezkoaren erabilera itzal zein atzealdeetan.

**Aude Picault** (1979) frantziarraren ibilbideak Bechdelena gogora ekar liezaguke: material askoz umoretsu eta arinagoa landu ondoren<sup>13</sup>, 2006an *Papá*<sup>14</sup> argitaratu zuen, bere aitaren buru-hilketaren onarpen prozesuaren inguruko eleberri grafiko laburra bera. Baina *Papá*, galdutako aitari egindako gorazarre terapeutikoa askoz zuzenago eta emotiboagoa gertatzen da. Harrigarria da egilearen ohiko marrazkera ireki, simple eta freskoak, hain espontaneo eta adierazkorra, halako indarrez eustea gai indartsuari. «Non zaude orain», galdetzen du alabak. «Ez nago inon», erantzuten du aitak, eta aita oroipen bat baino izan ez dadin, egileak berpiztu egiten du lan poetiko honetan. Lerro laburrak erabilia, haiek korapilatu eta deskorapilatuz, beren buruen inguruan biraraziz edo infinitura irekiz, Picault nabarmendu egiten da duen gaitasunagatik marrazteko, buru-hilketa, heriotza, alabaren sufrikarioa eta goibeldura edo haren baztertzea eta partekatutako iraganarekiko adiskidetzeari bezain zailak diren espazio sinbolikoak adierazteko.

**Rachel Deville** (1972) frantziarra baina Bartzelonan finkatutakoak *Lobas*<sup>15</sup> argitaratu zuen 2007an, ahizpa bikien arteko harreman

baten argi-itzaletan sakontzen duena. Beraiek ate itxiak eta mehatxuzko korridore amaiezinak bezala bizitzen duten helduen mundu desegin batean, bikiek arau, espazio eta are hizkuntza propioa duen mundu bat eraikitzen dute, ondoren hondatuz joango den mundua, nortasun berezia ekarriko dien banaketa beharrezkoa gertatu arte.

Goiko eta beheko mundua, anbivalentzia, ispilua... Jada atalen izenburuek (*Nartziso, Kain eta Abel, Labirintoa, Medusa*) iragartzen digute ahizpen eboluzioa kokatzearen aldeko apustua gehiago dagoela mitoaren espazioan espazio errealean baino. Lapitz tradizionala baliabide bakarra duela, mundu gris batetik abiatuta, egileak ilun-argiaren teknika lantzen du, itzalen intentsitatea areagotuz eta murriztuz haiek gertatu ahala. Istorioak behar duen girotze kaotiko eta nahasmenduzkoa lortzearen, egileak hainbat eta hainbat espazio itxi irudikatu ditu, umetokitik labirintoraino doazenak. Panpina etxeak, kutxak, kaiolak, korazak... itxialdia eta itoaldia sinbolizatzen duten espazioak, liburua ixten duen ahizpen urruntzera iritsi arte, *Diario de New Yorken* bezala, irudi optimista batekin, irekiarena, ordenatuena eta argitsuena.

Gure eskuetara iritsi den azken komikia Lilli Carré (1983) egile estatubatuarrena da: haren *La laguna* (2008)<sup>16</sup> lanak era guztiz pertsonalean aztertzen du kantu hilgarri goxoak abesten dituen sirenaren mitoa. Kasu honetan soinuek istorioa gidatzen badute ere, azal beltzak gaztigatu egiten digu kolore horren erabileren beste kasu baten aurrean gaudela, girotzeari dagokionez. Kasu honetan beltzak espazio eta denbora erreal batzuetara igortzen gaitu –gaua–, eta aldi berean gauak eta urmaelak gordetzen dituzten misterio eta arriskueta. Eta izakia, noski, beltza da.

Nortasun nabarmeneko lanak (egilearen pertsonaia guztiek triangulu beltz batez itzaleztatuta daramate sudurra, eta horrek erraz identifikagarriak egiten ditu haren

proposamenak) eragin urdurigarria duen komikia lortzen du, amaierako beltzerako funditu ongi lortua barne.

Beste zenbait emakumezko egile aipa genitzake<sup>17</sup>, baina amaitzen joan behar dugu. Gure ustez emakumeak komikiaren munduan sartzeak ez dakartza bakarrik hain ohikoak diren estereotipo sexistetatik urrun dauden irudi femeninoak, gai berriak eta haiek islatzeko teknika berriak ere badakartzate. Material hauek erakusten duten joera autobiografiko nabarmenak ez gaitu mundu transferiezinetara eramaten, baizik eta frogatu egiten baitigu emakumezkoen esperientzia oso antzekoa dela planeta osoan, eta balio du halaber orain arte sufritu dituzten bizipen ezkutatu, itzalezatu, isildutako horietako batzuk aztertu eta argitzeko: haurtzaro traumatikoa, nerabezaro gordina, sexu abusua, tratu txarrak, intzestua, ahultasun sozial eta sexuala, gurasoekiko harreman zaila... etengabe islatzen diren gaiak dira, eta haien gainean egindako azterketa sakonak azpimarratu besterik ezin dugun kritika eta salaketa sozialaren izaera ematen die.

Bestalde, nabarmentzeko modukoa da orobat emakume horiek erabilitako buruargitasun eta zintzotasuna esperientzia horien guztien alderdi ilunenak aztertzean, espazio mingarrien eta traumatikoenak bisitatuz, baina hala ere autokritika, umore, samurtasun edo poesia ukituak erabiliz, behar-beharrezkoak egiten dugun irakurketa jasangarri eta aberasgarria suerta dadin.

- 1 Parentesien artean agertzen diren datak jatorrizko hizkuntzako edizioei dagozkie. Oin-oharrek espainierazko edizioak adierazten dituzte.
- 2 **Julia Doucet:** *Diario de Nueva York*. Inreves, 2001.
- 3 **Debbie Drechsler:** *La muñequita de papá*. La Cúpula, 2004.
- 4 **Debbie Drechsler:** *Verano de amor*. La Cúpula, 2007.
- 5 **Phoebe Gloeckner:** *Vida de una niña*. La Cúpula, 2006.
- 6 **Phoebe Gloeckner:** *Diario de una adolescente*. La Cúpula, 2007.
- 7 **Marjane Satrapi:** *Persépolis*. Norma, 2002-2004.
- 8 **Zeina Abirached:** *El juego de las golondrinas*. Sins Entido, 2008.
- 9 **Kim Eun-Sung:** *La historia de mi madre*. Sins Entido, 2008.
- 10 **Parsua Bashi:** *Nylon Road*. Norma, 2009.
- 11 **Rosalind B. Penfold:** *Quiéreme bien. Una historia de maltrato*. Lumen, 2006.
- 12 **Alison Bechdel:** *Fun Home. Una familia tragicómica*. Mondadori, 2008.
- 13 **Aude Picault:** *Rollos míos*. Sins Entido, 2008 y *Más rollos míos*. Sins Entido, 2008.
- 14 **Aude Picault:** *Papá*. Sins Entido, 2009.
- 15 **Rachel Deville:** *Lobas*. Sins Entido, 2007.
- 16 **Lilli Carré:** *La laguna*. La Cúpula, 2009.
- 17 Beren lanetan garatzen duten espazioaren tratamendu pertsonala dela eta, beste zenbait emakumezko egileren irakurketa gomenda dezakegu, hala nola **Mary Fleener**, **Linda Medley**, **Jessica Abel**, **Gabriele Bell**, **Gabriella Giandelli**, **Vanna Vinci**...



↑ *Verano de amor*. Debbie Drechsler [La Cúpula, 2007].