



TRABAJO APLICADO DE FIN DE MÁSTER
Raquel Díaz Requejo
TUTORA LOURDES SANTAMARÍA BLASCO

Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales (Perspectivas Feministas y Cuir/Queer) 2022/2023
Beneficiaria de la beca para estudiantes del Máster Universitario en Estudios Culturales y artes visuales (perspectivas feministas y CUIR/QUEER)

MATERIA:	V Trabajo de Fin de Máster
Nombre estudiante:	RAQUEL DÍAZ REQUEJO
Título del trabajo:	Raposas Salvajes investigación teórico-práctica.
Modalidad:	
<input checked="" type="checkbox"/> A (Aplicado)	Trabajo de investigación aplicado (artístico): obra, serie, ...
<input type="checkbox"/> B (Teórico)	Elegir una opción del Menú desplegable
Palabras clave (entre 4 y 8):	SEXUALIDADES E IDENTIDADES SUBVERSIVAS EN EL CÓMIC - DISIDENCIA HETERONORMATIVA - POSITIVISMOS SEXUALES - POLIAMOR - CONSTRUCCIÓN DE RED DE AFECTOS
Resumen (entre 200 y 300 palabras):	Este proyecto teórico-práctico surge por la necesidad de encontrar nuevas identidades queer y sexualidades disidentes dentro del mundo del cómic y la novela gráfica. Se trata de romper con la representación de identidades femeninas creadas por la visión hegemónica, creando un grupo de mujeres que no sigan el trascurso de las actividades o relaciones sociales que se acostumbran a poner en relación con la de identidad femenina creada por el patriarcado, y sus acciones serán las decisivas y las que lleven adelante la trama dentro la historia del cómic.



- * Los trabajos dentro de cualquier modalidad y tipología, deberán ajustarse a los estándares y guías facilitadas en el apartado "evaluación" de cada materia en el campus virtual:
 - trabajos aplicados (A): proyecto (preproducción) o memoria (producción-posproducción)
 - trabajos teóricos (B): artículo de revista (exposición-argumentación)

ÍNDICE

MARCO TEÓRICO PRÁCTICO	6	DESARROLLO PROYECTUAL	42
Desarrollo y relación del marco teórico – conceptual Guión argumental, tramas, subtramas y personajes principales.		Identidades queer de las personajes principales Qué relaciones afectivas se establecen entre ellos, qué intenciones hay en el desarrollo de estas identidades, cuáles son sus posibles evoluciones emocionales dentro de la historia y qué relaciones existen con las identidades disidentes queer actuales.	
Identidades disidentes dentro de la historia Referencias visuales para los mismos y textos que han servido para su desarrollo e influencia.		Personajes antagonicos “hetero-cyborgs” Desarrollo conceptual, estudio gráfico, cómo influyen en la trama y porqué existen en la historia.	
Sexualidad y afectos El por qué de esta historia. Qué aporta al mundo gráfico del cómic, cuál es el vacío que ocupa. La bisexualidad, el poliamor, la familia no nuclear o otras posibles relaciones entorno a la sexualidad.			
MARCO EMPÍRICO	32	CONCLUSIONES	64
Metodologías para la producción dentro de una autogestión Mi verdad como puta.		ANEXOS	68
		BIBLIOGRAFÍA	86

RAPOSAS SALVAJES

INVESTIGACIÓN TEÓRICO-PRÁCTICA

PALABRAS CLAVE

SEXUALIDADES E IDENTIDADES SUBVERSIVAS EN EL CÓMIC - DISIDENCIA
HETERONORMATIVA - POSITIVISMOS SEXUALES - POLIAMOR -
CONSTRUCCIÓN DE RED DE AFECTOS

Este proyecto teórico-práctico surge por la necesidad de encontrar nuevas identidades queer y sexualidades disidentes dentro del mundo del cómic y la novela gráfica. Se trata de romper con la representación de identidades femeninas creadas por la visión hegemónica, creando un grupo de mujeres que no sigan el trascurso de las actividades o relaciones sociales que se acostumbra a poner en relación con la de identidad femenina creada por el patriarcado, y sus acciones serán las decisivas y las que lleven adelante la trama dentro la historia del cómic.

En el desarrollo argumental son significativas las relaciones emocionales y sexuales que atienden a la identidad subversiva de las protagonistas, utilizando la sexualidad como un ocio o un puente para cubrir la necesidad emocional de sentir afecto. Por lo que durante todo el proyecto pesarán mucho los temas sobre sexualidad positiva y disidente, nuevas formas relacionales no monógamas e identidades no binarias.

El grupo principal de personajes son mujeres desertoras de la sociedad dominante, que no siguen un canon establecido por el heteropatriarcado. Ellas representan una cuadrilla de amigas que encarnan todas aquellas personalidades o reacciones más propias de lo masculino, que tradicionalmente "no nos pertenecen"; estas actitudes en las narraciones y en concreto en el mundo de la novela gráfica le corresponden mayoritariamente al personaje masculino.

Hay dos clanes de personajes secundarios que completaran varias subtramas. En el desarrollo de estas situaciones, que transcurrirán de forma paralela a la trama principal, se tocarán temas como el especismo o la situación de emergencia climática, la hibridación con máquinas, la persona *outsider*, entre otras.

Al ser un proyecto en el que tanto la parte gráfica del cómic como la teoría crítica que conforma la historia juegan un papel fundamental, este escrito servirá para aclarar dudas, para poder desarrollar conceptualmente a los personajes y para poder defender el proyecto teóricamente y para que acompañe a la parte gráfica del cómic.

SAVAGE BUNNIES

THEORETICAL AND PRACTICAL RESEARCH

KEY WORDS

SUBVERSIVE SEXUALITIES AND IDENTITIES IN COMIC - HETERONORMATIVE DIS-
SIDENCE - SEXUAL POSITIVISM - POLYAMOR - CONSTRUCTION OF A
NETWORK OF AFFECTION

This theoretical-practical project arises from the need to find new queer identities and dissident sexualities within the world of comics and graphic novels. The idea is to break with the representation of female identities created by the hegemonic vision by creating a group of women who do not follow the course of activities or social relations that are usually put in relation to the female identity created by the patriarchy, and their actions or decisions will be decisive and will carry forward the plot within the story of the comic.

In the development of the plot, the emotional and sexual relationships that attend to the subversive identity of the protagonists are significant, using sexuality as a leisure or a bridge to cover the emotional need to feel affection. Therefore, throughout the project, the themes of positive and dissident sexuality, new non-monogamous relational forms and non-binary identities will weigh heavily.

The main group of characters are women deserters from the dominant society, who do not follow a canon established by the heteropatriarchy. They are a group of friends who embody all those personalities or reactions more typical of the masculine, which traditionally "do not belong to us"; these attitudes in the narratives and specifically in the world of graphic novels correspond mainly to the male character.

There are two clans of secondary characters that will complete several sub-plots. In the development of these situations, that will take place secondary to the main plot, topics such as specisism or the climatic emergency situation, hybridization with machines, the outsider person, among others, will be touched upon.

Being a project in which both the graphic part of the comic and the critical theory that shapes the story play a fundamental role, this writing will serve to clarify doubts, to be able to develop conceptually the characters and to be able to defend the project theoretically and to accompany the graphic part of the comic.

MARCO TEÓRICO – PRÁCTICO

DESARROLLO MARCO TEÓRICO – CONCEPTUAL

Guión argumental, tramas, subtramas y personajes principales

Antes de comenzar a desarrollar la parte de teoría crítica que acompaña a la historia, me parece oportuno poner en situación a las personas lectoras para que entiendan el conjunto del relato al menos hasta el punto en donde me encuentro ahora mismo.

En la historia vemos que están presentes las ideas de sociedad postapocalíptica, diversidad sexual e identidades subversivas, personajes *outlaw*, dominada por lo heteropatriarcal. Hasta el momento sabemos que las protagonistas se sitúan fuera de la sociedad dominante y que hay dos grupos de personajes más que interfieren en el transcurso de la historia. Además, sabemos que estas subtramas versarán entorno a temáticas paralelas a la principal (sexualidades disidentes y positivismo sexuales), estas ramas argumentales tocarán temas como el especismo o la unión del humano-máquina a través de varias identidades.

La primera los **hetero-cyborgs** clase dominante dentro de la historia que se sitúa siempre al margen en su burbuja social, la segunda subtrama pertenece al grupo de personajes que se han hibridado con otras especies, hablando sobre la transmutación o evolución de las especies y haciendo alusión al especismo.

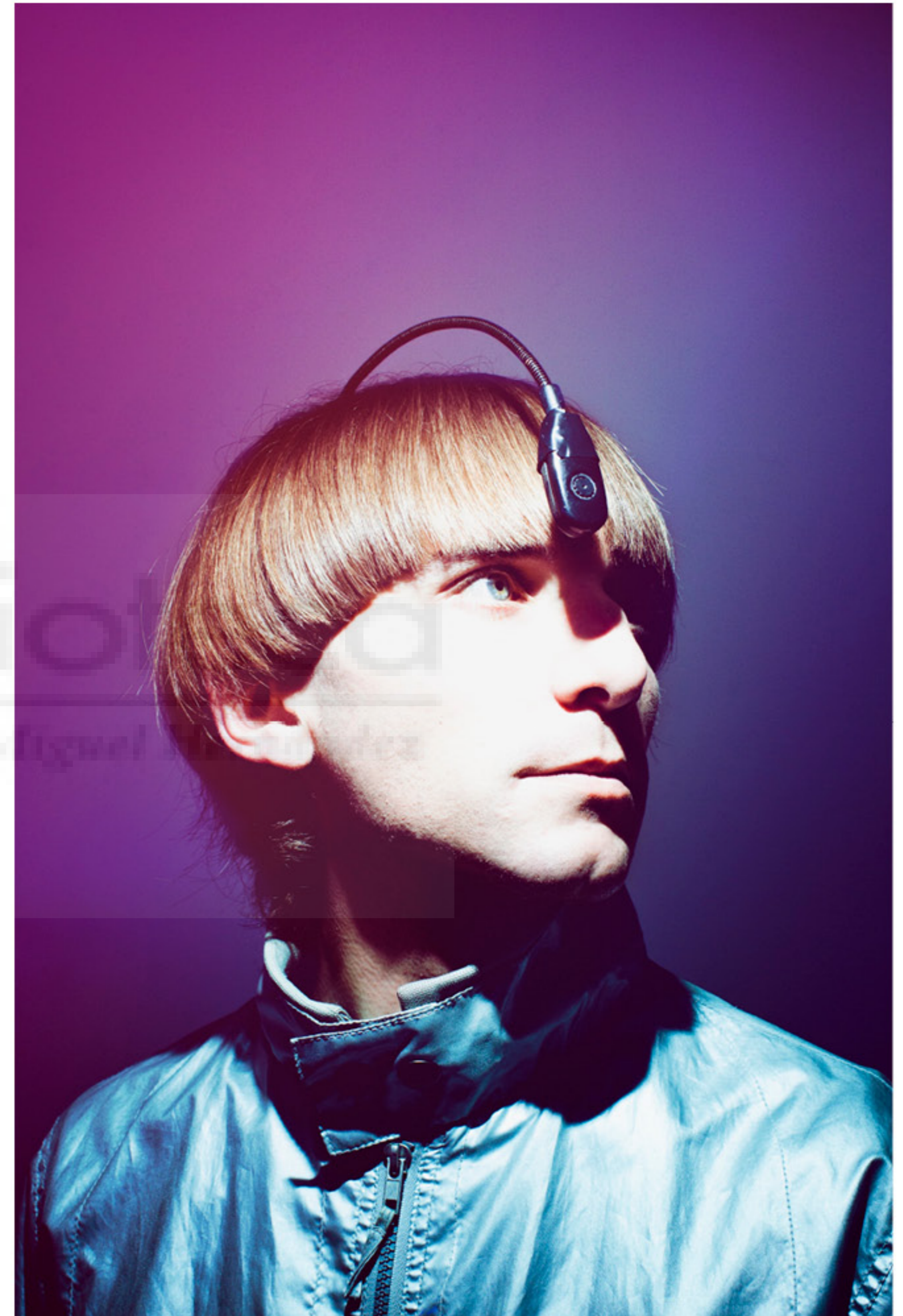
GUIÓN ARGUMENTAL

Boom boom Planet está colapsado, leyes sin sentido, heteronormatividad y vicio, mucho vicio. La raza humana ha sido casi erradicada, convirtiéndose en hibridaciones a través de la avaricia, la destrucción y el dinero conformando los hetero-cyborgs. (Raposas Salvajes, Raquel Requejo)

Cuando Haraway habla de los distintos tipos de cyborg que hay en función de desde dónde se interprete, en todos ellos se repite la idea de no dependencia, de criatura híbrida liberada de todo aquello que a los humanos nos limita, sexualidad, moralidad, procreadores.

El cibernético es una criatura en un mundo post-genérico.[...]Un yo supremo libre por fin de toda dependencia, un hombre en el espacio[...]Desde cierta perspectiva, un mundo cibernético trata sobre la imposición final de una red de control sobre el planeta.[...]Desde otro punto de vista, un mundo cibernético podría tratar de las realidades sociales y corporales vividas en las que las personas no tienen miedo de su parentesco con animales y máquinas.¹

Es el año 2069, uno de los últimos grupos de humanas salvajes disidentes del mundo *hetero-cyborg* protagonizan la historia, perras que dominan los bajos fondos del apocalipsis. Son de las pocas que quedan sin hibridaciones o evoluciones genéticas. Como tú y como yo.



¹ HARAWAY, Donna. (2021: 17, 30) *Manifiesto Cibernético*. Kaótica Libros.

Neil Harbisson, world's first cyborg, Fotografía hecha por Dan Wilton, 2011

Se mantienen escondidas del radar de la élite. Son buscadas para ser transformadas en droides, usadas como simple energía de fuerza, dejando de tener voluntad pasando a ser lo que más odian. Los *hetero-droides* una fuerza, un ejército de la altas cumbres que llevaban siglos planeando este sistema.

Y es que esta era la única manera que tenían las clases pudientes de mantener su poder. El agua está prácticamente contaminada, no queda comida y el aire se hace casi imposible de respirar. Se decidió que se debía prescindir de las necesidades básicas como comer o beber si el mundo quería seguir girando consumiéndose a sí mismo.

Así la sociedad de poderes en el año 2040 comenzó a hibridar seres humanos con máquinas. El movimiento cyborg que comenzó como algo underground, de identidad queer y antisistema se monetizó dejando de lado la mortalidad y llevando al extremo el invento del marcapasos.

Estos *hetero-cyborgs* están en lo más alto de la jerarquía de clases lo controlan todo en las nuevas metrópolis. Su físico es metalizado y esbelto. Son semidioses contruidos a sí mismos. Tienen por lo general diversos implantes que les permiten regenerarse, comer del sol, descontaminarse, un sin límite de estafalarias compensaciones al hecho de esta sociedad había dejado de ser humana hace mucho tiempo.

Los animales también se extinguen en su forma salvaje, quedando reservados a ser producidos a través de la clonación en masa para la extracción de la **serotonina** su principal fuente de AMOR y FELICIDAD. Los pocos que quedan en libertad son cazados por *hetero-droides* al servicio de la cúspide social del momento. Extrayendo toda su energía vital para la felicidad de unos pocos. Esta energía era lo más valorado por los **HETERO-CYBORGs**.

Dentro de los seres humanos salvajes podemos diferenciar dos tipos. Aquellos que evolucionaron para integrarse a la naturaleza a través de las plantas y poder respirar tanto oxígeno como CO₂ o hibridados con animales para ser más adaptables en las zonas más hostiles del mundo. Una evolución por supervivencia que convertía la piel en musgo, los pies en garras, la cabeza en micelio, branquias o alas, raíces o espinas cualquiera evolución era posible. La tierra entera se convirtió en una especie de hervidero de nuevas formas de vida.

Esto era posible gracias al abandono del entorno por parte de la clase elitista superconsumista que ahora construye sus metrópolis sobre la tierra, es decir, crean una tierra plana encima del planeta prescindiendo del contacto directo con el barro y los salvajes o como ellos los veían.

TRAMA NARRATIVA Y DESARROLLO ARGUMENTAL

La trama principal de la historia se centra en recuperar La Piedra de Chintamani una gema mística que otorga al que la porta todos sus deseos. La hibridación perfecta que la élite busca desesperadamente.

Las protagonistas no conocen en un primer lugar de su existencia. Ellas no dejan de ser unas vándalas buscando suministros en un mundo que se acaba, por lo que la piedra de Chintamani no está entre sus planes. Es durante un encuentro con los grupos salvajes de los bosques cuando conocen a través de un x de ellas la historia de la mítica ciudad del Shambala y de la existencia de la piedra.

Pues bien esta piedra se encuentra en el culo de TRIZAS el animal que guía Mala Perra, sin ella saberlo. Esa información solo está en manos del HETERO-CYBORG SUPREMO. Que busca desesperadamente hacerse con el poder que alberga la piedra.

Este nudo argumental se desencadena en una fiesta de hermanamiento tras conseguir huir en una reyerta con *hetero-droides*. Durante la fiesta TRIZAS se despista y cae en una trampa siendo raptada por un grupo de *hetero-droides* que la llevan a su líder para que le extraiga la piedra del culo y así gobernar el mundo bajo su mando déspota.

Esta trama nos lleva al desenlace la historia. Ambos grupos disidentes se unen en una catarsis de acción que termina con la liberación de TRIZAS y salvar lo poco que les queda de libertad.

DESARROLLO DE PERSONAJES

Es aquí donde se genera la mayor carga crítica del proyecto. Y es que la trama es un útil para mostrar lo más importante, las diversas personalidades que componen el grupo principal de personajes y su evolución a lo largo de la historia. Son mujeres poco habituales, son dispares porque necesitan serlo para sobrevivir, pero todas sus personalidades es-

tán conformadas desde una dualidad de caracteres, una mezcla entre aquellas personalidades que relacionamos o nos son precondicionados a la mujer y otros del hombre.

Mala Perra es una mujer tosca, mal hablada, fuerte, muy sexual pero poco sensible o afectiva, le gusta beber, vivir al límite y Baby es su compinche desde el minuto uno de la historia. No comienzan todas juntas, es en el transcurso de los capítulos cuando se van uniendo y empiezan a conformar su propio grupo de vándalas.

Continuando con otro personaje, Baby es la personalidad complementaria de Mala Perra, infantil, muy sensible a lo que la rodea, extremadamente callada solo habla cuando de verdad tiene algo que decir, engaña a la vista con su cuerpo flacucho y es que Baby tiene un punto muy fuerte, no aparenta lo que es. Baby si viviera en nuestro momento sería campeona de Muay Thai o Jiu Jitsu, es por así decirlo una versión de Tank Girl misteriosa que también tiene un super bazooka.

Ambas mantienen una relación afectiva, de amistad y también sexual, en sus personalidades comparten características de femme y butch como a mí me gusta en mis personajes, son ambiguas. Es en esa ambigüedad en donde veo mayor potencial, tienen una personalidad humana, cambiante, volátil, con sus buenos días y sus malos, con sus debilidades y fortalezas, con sus victorias y sus derrotas.

A medida que avanza la historia se unirán al grupo Furia o Fury, una cyborg desertora que desvelará la agresión sufrida en el pasado y que le lleva hasta la situación en la que se encuentra su cuerpo en la historia. En Furia quiero depositar las características de una super heroína pero siendo una antihéroe como el resto del grupo. Para ella he tenido en cuenta varios referentes importantes tanto en la historia como en este personaje en concreto, pero de esto hablaremos en el siguiente apartado.

La cuarta personaje se enmarca en estética butch, post punk. Un referente puede ser *Sin City* (Frank Miller, Robert Rodriguez, Quentin Tarantino, 2005) el personaje de Rosario Dawson como Gail o Charlize Theron como *Imperator Furiosa* en *Mad Max. Fury Road*. (George Miller, 2015).

Lo más difícil ha sido ser ecuaníme en cuanto a la diversidad de los personajes. Quería que fueran identidades como ya he dicho diversas, pero que además que no cayeran en los estereotipos básicos como por ejemplo que Baby al representar más la feminidad sea charlatana emotiva no se sepa controlar, llore por todo por el contrario es infantil en su forma de ser en el sentido de que emocionalmente es reservada, no habla con gente que no conoce bien, pero también es muy cerebral. Más emocional e impulsiva es Mala Perra, que aunque enmarca un carácter más duro, se desespera, no controla sus ansias, es dramática y mucho más apegada a Baby de lo que parece a simple vista.

He necesitado de otro personaje que además de enmarcar su personalidad como el resto a ambos lados de lo binario representase la diversidad de cuerpos, siendo una personaje que encarna a una mujer con un cuerpo sexy, hiper sexualizado con un traje de BDSM y gorda, porque las personas gordas también son sexuales y quería que fuera de todas la que mayor carga sexualizada llevara.

A diferencia de otras historias como *Sin City* (Frank Miller, Robert Rodriguez, Quentin Tarantino, 2005) en la que el autor utiliza la sexualidad de las mujeres como mero elemento decorador, aquí se utiliza de forma subversiva para entablar puentes entre diferentes identidades queer, para hallar formas de relacionarse desde lo no binario y la no monogamia. Pero también para poder hablar de otro tipo de mujeres que si son sexuales es por y para ellas no para hacer de gancho al personaje masculino principal.

Aunque pretendo huir de categorizar a los personajes en los estereotipos generados para lo femenino, si hay ciertos estigmas que me gustaría resaltar con la construcción de la personalidad duales. En la película *Now and Then* (Lesli Linka Glatter, 1995) se genera una admiración similar a la que a mí me gustaría llegar. Toda la argumentación de la historia es utilizada para la construcción de estas personajes y para hablar de los afectos contruidos por cada una de ellas tanto en el pasado como en el presente, cada una consigue enmarcar un tipo de estereotipación que muchas veces recae en nosotres en función de cómo sea nuestra personalidad. Lesli Linka consigue mostrar estas diversas construcciones de la identidad adolescente y adulta de este grupo de amigas, mostrar a través de ellas las diferentes fortalezas y debilidades de cada una creando esta ilusión de desarrollo personal dentro de la historia a través de la unión del presente y el pasado de las protagonistas. Además de ser un referente para el mundo butch, como es la escena de Roberta (Christina Ricci) haciéndose un *binder* (venda o atadura en los pechos) casero con cinta aislante porque siente que su desarrollo sexual está superándola.



El vídeo se reproduce automáticamente.
Para controlar el vídeo hacía delante o atrás utilizar el ratón de derecha a izquierda

Now and Then, Lesli Linka Glatter, 1995.

MARCO TEÓRICO - PRÁCTICO

IDENTIDADES DISIDENTES DENTRO DE LA HISTORIA

Referencias visuales y textos que han influenciado su desarrollo

Para la gestación de esta historia podemos hablar de dos tipos de referentes. Los que pertenecen al mundo gráfico, de las historietas, viñetas, cómics, pero también videojuegos o películas. Y otro grupo de referentes que pertenecen a la construcción teórico-crítica del proyecto.

- REFERENTES ARTISTAS GRÁFICOS

Aunque la parte completa de referentes dedicados al desarrollo gráfico de la historia tiene una carga visual muy grande como para detenerme específicamente aquí a desarrollar cada uno de ellos si quiero detenerme en los principales artistas que han servido de referencia. Así mismo con gusto añadiré un anexo al documento con la información visual.

Dentro del mundo de la novela gráfica hay varios autores que he querido desarrollar para entender como abarcar mejor al grupo de personajes principales.

June Tarpe Mills es la primera que me gustaría destacar, creadora de semejante super heroína en los años 1941, donde aparece por primera vez con otro nombre *The Black Fury*. Después debido a un problema de derechos de autor pasa a llamarse *Miss Fury*.

La alter ego de la super heroína Marla Drake es una persona de clase alta, muy acomodada económicamente. Cuando combate el crimen se viste de látex negro y se convierte en una gata de la noche. Me parece maravillosa la discordancia entre el alter ego y la super heroína. Es uno de mis referentes en cuanto a la creación de personajes por cómo mezcla la estética del dibujo *pin up* con la historia de una super heroína que además es como una especie de *Bruce Wayne (Batman)*.

Es coetánea en tiempo a la primera versión de *Cat Woman* y sería interesante saber quien contagió a quien. *Miss Fury* en la historia al igual que el resto de super héroes y super heroínas lucha contra el crimen, en este caso los nazis. La entrega de estas historias continuó hasta una pequeña controversia que hubo al salir en una número *Marla Drake* en bikini, algo que parece absurdo pero generó un rechazo hacia la autora y su proyecto.

Esto seguramente no era la primera vez que ocurría, no me he puesto a investigar si ha habido más historias de la época o predecesoras que incurrieran en el mismo comportamiento artístico que provocó la retirada de la tira de *Miss Fury* en 1952, pero si creo que el resultado no hubiera sido el mismo de ser un hombre el creador de *Miss Fury*. Y esta es una de las razones de esta batalla.

Sexualizar a un personaje ya no es algo de controversia a simple vista o al menos no lo es en la zona que habito, una pequeña ciudad portuaria del norte en donde abundan *skaters* y *surfers* pero no bisexuales ni fiestas *queer*.



Miss Fury. N°2 June Tarpe Mills, Summer 1942-43

Parece que la sexualización de los y las personajes es en muchos casos algo que no conlleva nada para la historia y que bajo mi punto de vista el sexualizarnos aún pertenece o estaría en poder del género masculino, que instrumentalizan nuestras sexualidades no aportando realmente nada más que un gancho visual satisfactorio. Además, el mundo de autoría en las novelas gráficas y los cómics en general es en gran medida masculina. Al menos hasta ahora, que estamos empezando a ver como autoras noveles están tomando las riendas en la creación de historias gráficas.

Me voy a detener en varios proyectos que han servido como referente para el proyecto, preocupándome por encontrar en concreto referentes disidentes *queer* como *Melody. Diario de una Stripper* de Sylvie Rancourt.¹

Esta autora encarna la profesión de ser bailarina stripper, esta artista comenzó vendiendo sus tiras cómicas en el club nocturno donde trabajaba.

En la siguiente entrevista que le hacen al autora en RTVE con motivo de su publicación en castellano con la editorial Autsaider Comics revela la humanidad y como se refiere ella a la característica encarnada de su obra.

¹ RANCOURT, Sylvie. (2022) *Melody. Diario de una Stripper*. Autsaider Cómics.



66



67

P.- El cómic ha evolucionado a lo largo de los años con una salud que la convierte en una obra eternamente contemporánea. ¿Lo siente así?

R.- Pues no creo que lo sienta de ninguna manera. Hice este cómic porque lo había vivido, porque empecé a hacerme preguntas sobre mi vida, sobre los posibles errores que habría cometido, mis amoríos... Y también porque me encanta dibujar. Escribía las cosas que me iban pasando, eso es todo.

En la entrevista comenta que evidentemente no todos los sucesos que vivió como *stripper* están narrados en la historia y que hay muchas situaciones de penurias que no son contadas. También hay que entender que el proyecto nace por la necesidad de contar a través de la pasión por el dibujo de la autora y la situación que vivió bailando en un club nocturno en su edad adulta temprana.

P.- Pese a las situaciones de abusos laborales e íntimos que usted refleja en la obra, el lector podrá comprobar cómo hay una ausencia de juicios de valor y moralina. ¿Fue algo premeditado o su manera de ver la vida hizo que no quisiera repartir sentencias?

R.- Bueno, ¡es que yo no creo que esté para dar lecciones de moral a nadie! Escribo lo que sucedió en esta época peculiar de mi vida, con mis novios de entonces, muchos de los cuales no fueron muy buenos, precisamente. Hoy tengo un buen marido, y estoy contenta, pero los hombres que conocí entonces no eran muy buenos novios [Ríe].

Estuve con tipos que no me trataban muy bien, que me robaban el dinero y cosas así, todo muy complicado, y es que en el entorno en el que me movía, era la norma, los buenos tipos escaseaban. Creo que esta ausencia de moralina también viene de la forma de vida aquí en Quebec. Nadie se mete con lo que hacen los demás porque ya tiene bastante con lo suyo.²

Este personaje que crea Sylvie Rancourt es esencial en la gestión de por dónde me gustaría a mi que las situaciones en discordia de la historia se reflejasen en la mirada lectora. La sexualidad de los personajes del grupo principal, no trata de ser una escenificación vacía de sentido pero tampoco una retahíla de discursos moralistas sobre la liberación sexual. Es simplemente tratar de contar a través de un prisma ficticio diversas situaciones que según mi juicio entran a formar parte de las nuevas identidades *queer* o *fluid gender*, de las últimas manifestaciones de la sexualidad más positiva como el post-porno.

Otra autora española crea un proyecto similar al de Sylvie Rancourt es María Llovet. También la historia transcurre en un club nocturno el *Girls Loud!* que da título a la obra de María Llovet, *Loud!* publicada por Norma Editorial en 2020.

² MARTÍN, Pilar (17 - 03 - 2022). De stripper a historietista, llega a España la vida de Sylvie Rancourt. Radio Televisión Española (RTVE) <https://www.rtve.es/noticias/20220317/strippe-historietista-llega-espana-vida-sylvie-rancourt/2315041.shtml>

Melody. Diario de una Stripper, Sylvie Rancourt, 2022.



La escena abre con la llegada de una de las trabajadoras al club, y una referencia clara a la vida nocturna, la fiesta, drogas, relaciones esporádicas, sexo y diversión construyen varias tramas que se van desarrollando simultáneamente a medida que avanza la noche en el club Loud.

Una relación lésbica, sexo en el lugar de trabajo, un test de embarazo, una sobredosis en un baño y una sala vip llena de vampiros. Todo esto en la misma noche y sin apenas mediar palabra, y es que en el transcurso de las escenas se ve muchísima acción pero apenas nada de diálogo, son todo micro momentos dentro del pensamiento de las diferentes personas que viven esa noche dentro del club.

El trabajo de María me parece un referente total, desde como trata la sexualización de los personajes femeninos en la historia, hasta los referentes que utilizó y de donde se nutre para la historia. Por ejemplo, las historias romantizadas de vampiros, María Llovet seguramente se vio *True blood* unas cuatro o cinco veces como yo, ya que claramente veo esos referentes que me sirvieron también en una época que yo ya estaba crecida pero aún en mi ciudad natal, por lo que por muy sexual que yo fuera o por muy abierta que yo fuera sexualmente mi entorno no era el más propicio para sentirme como me siento a día de hoy con mi sexualidad. Y son estas referencias las que he seguido para poder desarrollar unas identidades sexuales sanas que transmitan a las personas lectoras que el sexo puede ser algo no tan serio, que puede ser disfrutado desde la consciencia, desde la amistad, sin ataduras, por necesidad, por uso y disfrute e infinidad más de recompensas que se escapan de lo reproductivo o de lo heteronormativo.



Una de las razones principales que justifica que el proyecto contenga tanta carga sexual en la historia es entablar un diálogo con las personas lectoras en el que la identidad sexual no se vea cosificada solo para uso y disfrute, para su posesión como lector o para posesión de otro personaje masculino en la historia.

La sexualidad afectiva grupal que se va desarrollando entre las protagonistas es autónoma, se origina por impulsos o decisiones afectivas que toman las protagonistas. En el desarrollo de estos encuentros la lectura ampliará el prisma acerca de la diversidad relacional no basada en la monogamia ni la heteronormatividad.

Al hablar de sexualidad en la historia lo hago desde mi posición dentro del contexto patriarcal, en el que soy mujer bisexual que desde muy joven he sido cosificada, dejando una impronta en la construcción de mi propia identidad sexual y de género.

Cuando Haraway habla del reduccionismo sobre la argumentación de MacKinnon, cuando esta implica que la identidad y la sexualidad de las mujeres esta originada únicamente desde la objetualización masculina, debiendo su existencia de mujer a la apropiación sexual.

Ser constituida por el deseo de otro no es lo mismo que ser alienada en la separación violenta del trabajador y de su producto (HARAWAY, 2021: 46)

Haraway hace una reflexión sobre cómo esta percepción limitante de que la sexualidad de la mujer está supeditada única y exclusivamente a la apropiación sexual masculina provoca directamente que la sexualidad de la mujer quede excluida de su propia autopercepción o autodesarrollo.

Me gustaría hacer aquí una relación entre este texto y otro que versa en concreto sobre las identidades de género en la ficción, la cinematografía y el cómic. En él, se comparan varias de las películas de acción protagonizadas por mujeres durante las últimas décadas y entre las que podemos observar un gran espectro de diversas heroínas de acción.

En *Dangerous curves: action heroines, gender, fetishism, and popular culture*¹ nos encontramos con una amplia panorámica de heroínas de acción.

Desde Ripley en la serie de películas *Alien* (1979), que para la crítica y audiencia queda enmarcada en una identidad masculina o en una mujer que representa aquello que es particular de lo masculino y no enmarcado como simplemente una parte del espectro femenino, cómo si esas particularidades o características que posee la protagonista Ripley,

¹ BROWN, Jeffrey A. (2011) *Dangerous curves: action heroines, gender, fetishism, and popular culture*. The University Press of Mississippi.

la fuerza, una estética menos erotizada, menos centrada en los genitales y más en cuestiones no estéticas como la fuerza de su persona, la forma en la exterioriza el ser una heroína para la historia.

Hasta la figura de *Barb Wire* (1996) que representada por Pamela Anderson integra una heroína en la que entran en juego la identidad de la heroína fuerte, dominante pero también erótica y sexualmente activa y consciente de su propia sexualidad.

For all its faults, its campy performances, and over-the-top presentation of Anderson's body *Barb Wire* reveals the adolescent fear and desire of female sexuality that is exercised through the figure of all actions heroines. More over, with *Barb Wire* and the film's comic book origins we can discover, from a different angle, that the ascribed masculinity of the archetypal actions heroines may have more to do with a controlled sexualization than cross gender performance. (BROWN, 2011: 45.)

Es cierto que la sexualidad, tanto de la mujer como del hombre, viene controlada a través del binarismo y la construcción de dos sujetos uno activo, el hombre, y otro pasivo, la mujer. Pero no toda característica de la personalidad de una persona esta supeditada a esta cuestión, es más, como dice Brown en su texto o Butler en *El género en disputa* (BUTTLER, 1999), son estas representaciones que se salen de la normatividad las que permiten esta amplitud del espectro.

It is because of *Barb Wire*'s exaggerated sexuality, not despite it, that the film can make explicit the fetishistic nature of the action heroine's real toughness. At a fundamental level every action heroine, not just those explicitly sexualized, mobilizes the specter of the dominatrix. [...] My contention is that modern action heroines are transgressive characters not only because their toughness allows them to critique normative standards of femininity, but because their coexistent sexuality (epitomized in *Barb Wire*) simultaneously destabilizes the very concept of gender traits as mutually exclusive. (BROWN, 2011: 45.)

Es clave para el proyecto esta coyuntura entre la faceta transgresiva de las identidades femeninas fuertes, fibrosas, luchadoras, agresivas junto a su sexualidad marcada. Estas figuras de acción y su posicionamiento tanto dentro del espectro sexual como del espectro fuerte parecía exclusivo de la figura masculina de acción. Sin embargo, actrices como Pamela Anderson en *Barb Wire* (1996) o Angelina Jolie como Lara Croft en *Tomb Rider* (2001) marcaron un precedente en cuanto a figuras femeninas de acción que son protagonistas haciendo sus tareas de "tipas duras", derrochando erotismo por todos sus poros.

Aquí esta claro entran muchas cuestiones, como la posterior cosificación que puede ejercer la industria sobre estas figuras que puede ser confundida con lo que muchas críticas feministas señalan como la construcción de la sexualidad femenina en mero objeto cosificador por parte de lo masculino, algo pasivo que se nos es entregado y que nosotras parece ser sin capacidad de acción aceptamos.



Barb Wire, David Hogan, 1996.

Pero esto es una percepción, como bien señala Haraway, muy reduccionista, que además va a la contra de la evolución de la lucha feminista. La sexualidad evidentemente puede ser dirigida y construida por el sistema a través de los binomios, pero no toda expresión de la sexualidad va a venir intencionada por esta matriz de hombre-mujer//activo-pasivo.

Puede que aún muchas de estas representaciones sexuales en la ficción tiendan a perpetuar ciertos patrones binarios. Pero una representación de Pamela Anderson en cuero, como una motomami dominatrix de los 90, no nos va a hacer más dependientes del sistema heteronormativo patriarcal. Lo que sí provoca perpetuar que la sexualidad de la mujer está al servicio de lo masculino y únicamente existe dentro del sistema patriarcal y de la heteronormatividad es el posicionamiento tóxico de la audiencia en situaciones como la que se produjo con Pamela Anderson cuando su video sexual salió a la luz, muy diferente a la situación que vivió su marido Tommy Lee por la misma situación.

Al igual que el porno o películas de adultos por sí solas no limitan la sexualidad del resto tampoco la visión sexualizada de una mujer, es la construcción unilateral hetero-normativa de las mismas la que hace que sea límite o que se acote a las relaciones sexuales fomentadas por las identidades normativas que construyen una idea de mujer ajustada a un patrón, siempre sumisa en el que su placer queda relegado a fingir un orgasmo para darle ese placer al espectador, en donde ella como sujeto se encuentra pasiva, ya sea en una sesión de fotos, en un romance de película o en un bukake*.

Recientemente se ha identificado parte de la normatividad impuesta que cimienta la identidad heterosexual y somos capaces de identificar varias herramientas del control que construyen el mito. Algunas de las más conocidas son el amor romántico, la maternidad idealizada como única posibilidad de auto-realización de la mujer, la invisibilización del placer femenino, entre otras. Ayudan a construir los binomios hombre-mujer, como estereotipos y limitaciones relacionales para ambas partes, herramientas de representación que ayudan a la narrativa del sistema.

Estos mecanismos de control tienen éxito a través de la deshumanización, del desarraigo de conceptos que son particularmente diversos o de innata heterogeneidad en campos unificados, en ideas o ficciones más que realidades particulares. A través de premisas como objetos de estudio, estratificaciones de población, datos estadísticos que pretenden dar la sensación falsa de conocimiento general, de una visión ampliada del mundo, que por contra es reduccionista como dice Haraway.

Las tecnologías de las comunicaciones y las biotecnologías son las herramientas decisivas para darle nuevas utilidades a nuestros cuerpos. [...] La frontera entre mito y herramienta, entre instrumento y concepto, entre sistema históricos de relaciones sociales y anatomías históricas de cuerpos posibles, incluyendo a los objetos del conocimiento, es permeable. Más aún, mito y herramienta se constituyen mutuamente.

Además las ciencias de las comunicaciones y las biología modernas están constituidas con una misma intención, la traducción del mundo a un problema de códigos, una búsqueda de un lenguaje común en el que toda resistencia a un control instrumental desaparece y toda heterogeneidad puede ser desmontada, montada de nuevo, invertida o intercambiada. (HARAWAY, 2021: 60)

Haraway está hablando de cómo incluso lo orgánico, aquello que pertenece a la célula y no al bit*, es susceptible de ser convertido en dato, de ser sistematizado, "cyborizado", para así ser reducido y más fácilmente moldeable o homogeneizable. También habla de la eliminación de la capacidad de la resistencia al desaparecer el concepto de objeto de conocimiento o objeto de estudio, en el que hay una parte de investigación o estudio de datos pero también un trabajo empírico de experimentación o trabajo de campo. Para Haraway es este proceso en el que se abandona el objeto de estudio o la experiencia a través del cual nos hemos convertido en objetos bióticos, instrumentos especiales para el procesamiento de la información.

En este concepto podemos encontrar similitudes e intencionalidades parecidas con los personajes que en la historia se posicionan desde la dominación o el control, los Hetero-Cyborgs, enemigos de todo aquel que continúe estando fuera del sistema. Se sitúan completamente alejados y para ejercer su control tienen un ejército de droides que anteriormente fueron humanos huidos del sistema. A través de estos droides buscan las posibles personas que queden dispersas para así homogeneizarlos en más droides.

MARCO TEÓRICO - PRÁCTICO

SEXUALIDAD Y AFECTOS

El por qué de esta historia. Qué aporta al mundo gráfico del cómic, cuál es el vacío que ocupa. La bisexualidad, el poliamor, la familia no nuclear o otras posibles relaciones entorno a la sexualidad.

Este proyecto podría describirse como un acercamiento a la teoría crítica de género desde una perspectiva gráfica como es la novela gráfica o el cómic. Está implícito un proceso de autoexploración de limitaciones y limitantes político-sociales actuales, a través de la representación de esta sociedad post-apocalíptica en la que hay varios extractos sociales.

En la historia los hetero-cyborgs conforman la élite, lo universal, quedando supeditados a una identidad común, normativizada por un poder hegemónico. Este extracto social o grupo de personajes queda identificado por su antagonismo o su diferencial las protagonistas de la historia, pero ¿cómo voy a conseguir que estas personajes traten la libertad de género e identidad con las relaciones sociales y sexuales que suceden en la historia?

Es un ejercicio que debo mantener durante todo el transcurso de la historia, una especie de despersonalización temporal, tratar de liberarme de las concepciones o supuestos de lo binario. A través de este des-adiestramiento conflujo con varias ideas y teorías críticas. **Podríamos referirnos a este cómic como un intento de estudio empírico de posibles situaciones y variaciones en nuestras propias concepciones de identidad, género y sexualidad.**

Así cuando en *El género en disputa*, Judith Butler, nos pregunta ¿En qué medida la «identidad» es un ideal normativo más que un aspecto descriptivo de la experiencia? [...] En la medida en que la «identidad» se preserva mediante los conceptos estabilizadores de sexo, género y sexualidad, la noción misma de «la persona» se pone en duda por la aparición cultural de estos seres con género «incoherente» o «discontinuo» que aparentemente son personas pero no se corresponden con las normas de género culturalmente inteligibles mediante las cuales se definen las personas. (BUTLER, 2007: 71-72)

La identidad dominante, en este caso la heteronormatividad, utiliza con practicidad la creación de la otredad para su reafirmación, estas identidades «discontinuas» son creadas por la norma para crear puentes límite entre el sexo biológico, los géneros culturalmente formados y sus causales en la formación del deseo sexual a través de la práctica sexual.

La noción de que puede haber una «verdad» del sexo, como la denomina irónicamente Foucault, se crea justamente a través de las prácticas reguladoras que producen identidades coherentes a través de la matriz de reglas coherentes de género. La heterosexualización del deseo exige e instaura la producción de oposiciones discretas y asimétricas entre «femenino» y «masculino» entendidos estos conceptos como atributos que designan «hombre» y «mujer». [...] En realidad, precisamente porque algunos tipos de «identidades de género» no se adaptan a esas reglas de inteligibilidad cultural. Dichas identidades se manifiestan únicamente como defectos en el desarrollo o imposibilidades lógicas desde el interior de ese campo. (BUTLER, 2007: 72-73)

Es esta idea que desarrolla Judith Butler más adelante, la que me atrajo para discernir este proyecto desde la teoría de género hasta la imagen y representación de estas cuestiones a través de otras realidades potencialmente identificadoras. Esto me puede permitir subvertir la unión entre construcción de identidad - género - sexo, entender como esto confluye y afecta en nuestra realidad.



42

La escritura cibernética trata del poder para sobrevivir, no sobre la base de la inocencia original, sino sobre la capacidad de empuñar las herramientas que marcan el mundo y que las marcó como otredad.

Las herramientas son a menudo historias, cuentos contados de nuevo, versiones que invierten y que desplazan los dualismos jerárquicos de las identidades naturalizadas. [...] Las historias feministas cibernéticas tienen como tarea la de codificar de nuevo la comunicación y la inteligencia para subvertir el mando y el control. (HARAWAY, 2021: 98)

De qué identidades naturalizadas estamos hablando cuando hablamos de sexualidad y afectos. En lo que se refiere a la sexualidad, esta naturalizado todo aquello que pertenece a la reproducción y al sexo heterosexual, en concreto aquel que se construye bajo la mirada masculina y además, donde prepondera la consideración del uso de lo genital como única vía para la satisfacción sexual.

Son en estas otras identidades construidas como lo otro, lo no natural o lo enfermo, en donde encontramos la posibilidad de nuevos diálogos sexuales, formas de practicar y vivir la sexualidad y los afectos de forma disidente, que desafían lo que se valora como universal dejando paso a nuevas realidades.

Cuando Elena Urko utiliza varios ejemplos en su seminario sobre sexualidad y prácticas afectivas, consigue aclarar como se construyen estas identidades desnaturalizadas para confirmación de la universalidad de aquellas naturalizadas. Ella pone de manifiesto como todas aquellas prácticas sexuales que difieren de lo normativo son tildadas de parafilias o patología sexual. Pone un ejemplo claro en el caso de la atracción hacia las personas gordas, sentirse atraída o atraído por la gordura está considerado parafilia mientras que el sentirse atraída o atraído por personas extremadamente delgadas no. Es una dualidad sencilla pero que escenifica a la perfección la construcción de lo otro, lo renegado, desnaturalizado.

A lo mismo se refiere Judith Butler cuando habla de los tipos de identidades de género que no se adaptan a las reglas de inteligibilidad cultural.

En realidad, precisamente porque algunos tipos de «identidades de género» no se adaptan a esas reglas de inteligibilidad cultural, dichas identidades se manifiestan únicamente como defectos en el desarrollo o imposibilidades lógicas desde el interior de ese campo. No obstante, su insistencia y proliferación otorgan grandes oportunidades para mostrar los límites y los propósitos reguladores de ese campo de inteligibilidad y, por tanto, para revelar – dentro de los límites mismos de esa «matriz de inteligibilidad» – otras matrices diferentes y subversivas de orden de género.

Pero antes de analizar esas prácticas desordenadoras, es importante entender la matriz de inteligibilidad. ¿Es singular? ¿De qué está formada? ¿Cuál es la peculiar unión que aparentemente hay entre un sistema de heterosexualidad obligatoria y las categorías discursivas que determinan los conceptos de identidad del sexo? (BUTLER, 2007: 73)

Esta idea que siguen tanto Haraway como Butler de buscar e identificar las metodologías del control y de lo hegemónico a través de la creación de lo universal y de la creación del otro.

Virgenes y Mártires, Nazario, Revista El Víbora nº80, Ediciones La Cúpula, 1986.

Si como Butler nos detenemos en analizar diferentes estructuras postestructuralistas dentro del feminismo que tratan el tema de la identidad, el género y la sexualidad escogeríamos la argumentación propuesta por Wittig para el desarrollo de este proyecto. Como un punto de partida en el que todes nos damos cuenta de que lo universal es masculino y el género diferenciado es tratado como lo otro. Tanto como para Foucault como para Wittig es fundamental la transgresión de la heterosexualidad con las prácticas disidentes sexuales que difieran de lo marcado como hegemónico.

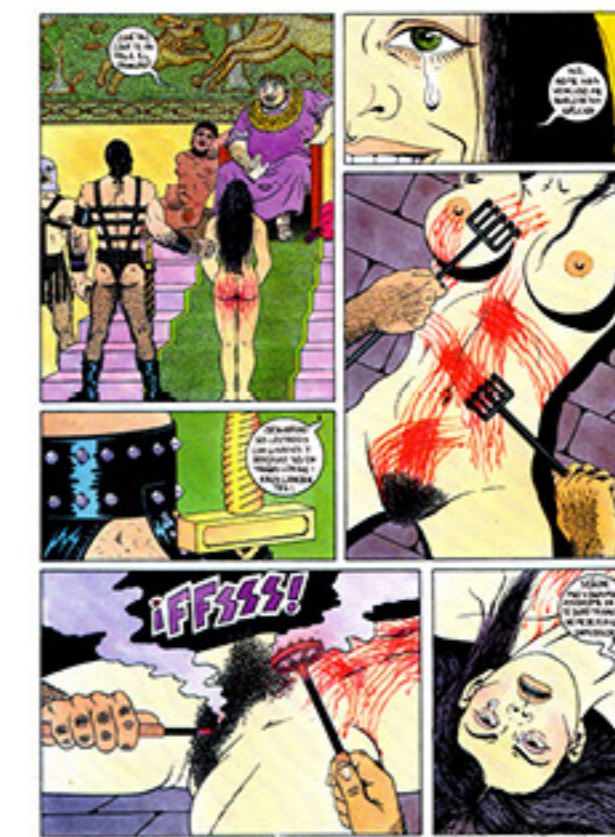
Para Wittig, la restricción binaria del sexo está supeditada a los objetivos reproductivos de una sistema de heterosexualidad obligatoria; en ocasiones afirma que el derrumbamiento de ésta dará lugar a un verdadero humanismo de «la persona» liberada de los grilletes del sexo. En otros contextos, plantea que la profusión y la difusión de una economía erótica no falocéntrica harán desaparecer las ilusiones de sexo, género e identidad. [...] Así pues, destruir la categoría de sexo sería destruir un atributo, el sexo, que a través de un gesto misógino de sinécdoque ha ocupado el lugar de la persona, el cogito autodeterminante. Dicho de otra forma, sólo los hombres son «personas» y sólo hay un género: el femenino (BUTLER, 2007: 74-75)

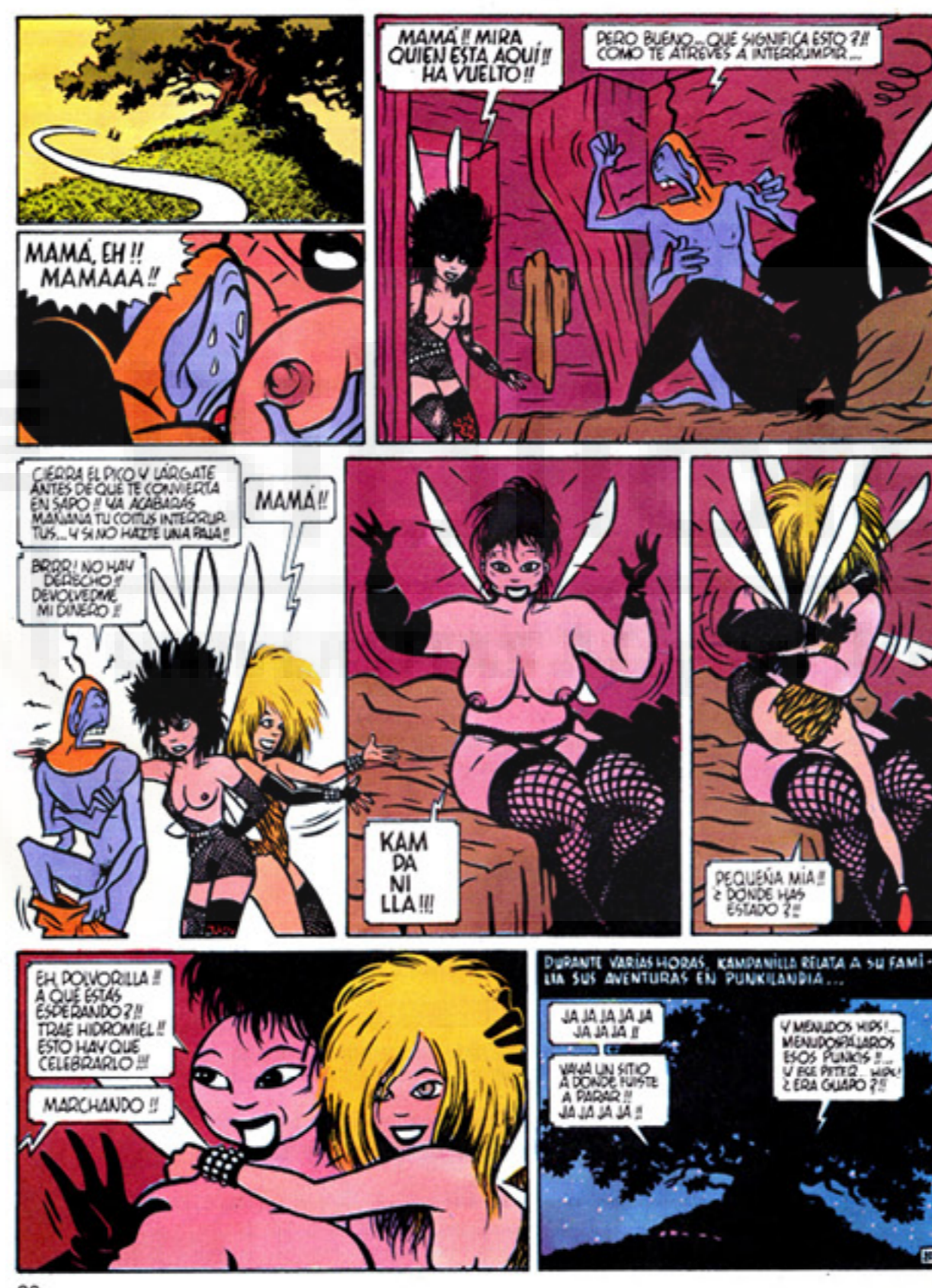
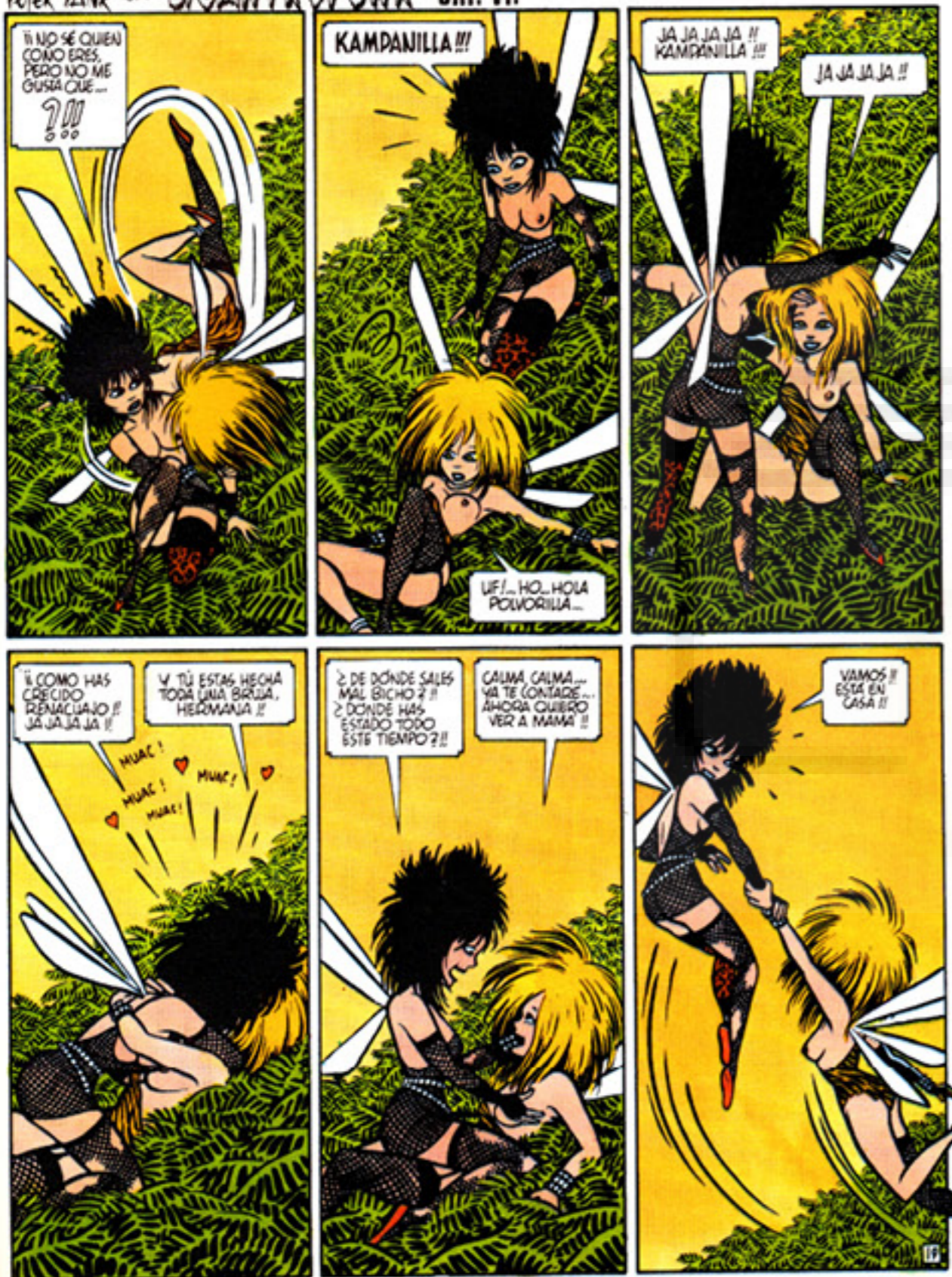
Si se entiende la sexualidad de la mujer como definitoria de su identidad y particularidad frente a lo masculino como universal, es necesario para la destrucción de esta categorización visualizar la sexualidad como algo universal en si mismo, es decir, no como limitante de un género u otro si no como lo que es una parte de la identidad que puede o no construir el género pero también puede ampliar la visualización del mismo sin caer en estereotipos binarios.

Las escenas sexuales que tienen lugar en la historia pretenden todo esto, dar una imagen diferente de cómo estas relaciones entre las protagonistas no son construidas bajo el prisma de lo romántico. Lo que se pretende es dar a conocer las diversas características de las personalidades que conforman las identidades de las protagonistas y cómo sus sexualidades no son limitantes de las mismas como son fluidas y cambiantes potenciados por la relación de afectos que se construye entre ellas y el estado emocional de ellas en diferentes puntos de la historia. Tratando de demostrar que no existe relación causal entre sexo, género y deseo.

Las escenas sexuales que tienen lugar en la historia pretenden todo esto, dar una imagen diferente de cómo estas relaciones entre las protagonistas no son construidas bajo el prisma de lo romántico. Lo que se busca es dar a conocer las diversas características de las personalidades que conforman las identidades de las protagonistas y cómo sus sexualidades no son limitantes de las mismas, son fluidas y cambiantes potenciadas por la relación de afectos que se construye entre ellas y el estado emocional de ellas en diferentes puntos de la historia. Tratando de demostrar que no existe relación causal entre sexo, género y deseo.

Una de las razones personales principales para el desarrollo del proyecto, tanto gráficamente como teóricamente, es mi experiencia como persona bisexual. Cómo esa parte de mi sexualidad se mantuvo, durante más de la mitad de la vida, como latente.





El impulso por pertenecer te hace heterosexual no tu propio proceso constructor de la identidad, tanto esta como la sexualidad no son una construcción inamovible, se alimentan de experiencias y estas son cambiantes en función de los contextos que nos rodean. Un ejemplo claro es la diferencia entre la sexualidad experimentada en mi ciudad natal y la vivida gracias a la ciudad condal.

Algo es claro, Barcelona fue el detonante pero por ser un contexto geográfico-social que permitía esta fluidez en la sexualidad y en los afectos. Por lo que pase de ser una persona que había vivido en monogamia heterosexual a no volver a tener una relación emocional o afectivo-sexual que no se construyese desde una premisa de apertura sexual. El artículo *La bisexualidad también es política* (WUWEI, 2017) dirime desde el principio un par de situaciones claves que son motores de la construcción del identitario heterosexual.

Hace poco salió el típico estudio que decía que las mujeres bisexuales existimos gracias a la objetivización sexual que hace el hombre heterosexual sobre las mujeres "bisexualizadas". Esta es una forma de borrar nuestra propia orientación y sexualidad. Pero esto no es nuevo. Las personas bisexuales llevamos un siglo escuchando cosas como esta, o cosas como que los hombres bisexuales en realidad son gays que no se han atrevido a salir "del todo" del armario. Este "del todo" es una metáfora que nos da una imagen de lo que significa socialmente la bisexualidad: mitad heterosexualidad y mitad homosexualidad. Esta lectura, de mitad y mitad, es la consecuencia del borrado de nuestra orientación sexual: La bisexualidad no existe, por eso es la suma de dos estados que sí existen (uno bueno y uno malo). Y borrando la bisexualidad, detrás borramos muchas más orientaciones plurisexuales (como la pansexualidad, la polisexualidad, la skoliosexualidad entre otras) (WUWEI, 2017)

En estos párrafos introductorios Natàlia Wuwei hace mención de esta necesidad por parte del sistema de invisibilizar o negar la identidad bisexualidad, de reconocer como las únicas identidades reales a la heterosexualidad y la homosexualidad. Volvemos a una situación de dualidades, de lo universal y lo otro, pero ¿porqué la bisexualidad no entra ni en lo universal, por supuesto, ni en lo otro?

Natàlia continúa su análisis de la situación bisexual discerniendo cuales son las razones para tal desacoplamiento del lugar al que pertenece la bisexualidad y, por ende, su negación total como identidad en sí misma.

Una de las formas que tiene el patriarcado de marcar una línea clara entre el "hombre" (el privilegiado) y la "mujer" - y evidentemente erradicar la posibilidad de la existencia de otros géneros- es construir como única buena opción la heterosexualidad y haciendo que la única posible alternativa sea la homosexualidad ("lo contrario"), colocándole en una posición jerárquicamente inferior a la heterosexualidad. El heterosexismo nos dice lo que claramente es correcto, aceptable y sano: la heterosexualidad. El heterosexismo es una herramienta patriarcal con un gran poder [...] Y estos dos estados, el heterosexual y el homosexual, tienen que estar muy bien separados, que no se mezclen, que no se puedan tocar o ensuciar, para poder seguir manteniendo las jerarquías (hombre/mujer, hetero/homo) claramente. ¿Y cuál es el problema de las plurisexualidades? Que pueden contaminar, ensuciar, esa frontera, esa separación. Por esta razón el patriarcado necesita generar una estructura como el monosexismo [...] Se nos ve como hipersexuales y promiscuas [...] Para el sistema somos infecciosas porque nos movemos entre los dos únicos mundos que deberían poder existir y los ensuciamos y mezclamos [...] (WUWEI, 2017)

Lo que refleja aquí Natàlia Wuwei es la necesidad de mantener a los contrarios separados, porque si se contaminan entre ellos, si comparten y hibridan sus fundamentos dejan de ser los dualismos universal/otredad, herramienta fundamental para la construcción de la norma heterosexual y de la formación de estereotipos para poder recolocar o reubicar estas otredades dentro de las necesidades de cada momento.

Mi bisexualidad es una herramienta política contra el patriarcado, contra la jerarquía y la demanda constante de una estabilidad impuesta para mantener estas jerarquías. [...] Mi bisexualidad es una herramienta en favor del cambio, contra el orden establecido, en favor de la multiplicidad, de lo híbrido y contra la idea de "pureza". Es la herramienta de la "no suposición". (WUWEI, 2017)

Lo que más me atrae del texto escrito por Natàlia Wuwei es su simplicidad en describir la bisexualidad como herramienta infecciosa. El poder de deconstrucción que reside en la experimentación sexo-afectiva es enorme, no darnos cuenta de cómo aquello que no experimentamos viene condicionado por algo externo y no por elección propia. Ya que si no escogerlo viene directamente relacionado por una comodidad o facilidad a la hora de integrarse socialmente no está iniciado desde el constructo interno si no del externo, del que proviene del sistema dogmatizador. Esto puede aplicarse de la misma manera a la afectividad, a la construcción de la relación sentimental o del núcleo familiar. La argumentación de la base sexo-afectiva que rige el transcurso del cómic y el desarrollo de las relaciones que se dan entre los personajes de la historia, es posicionarnos desde un lugar y un contexto histórico-social diferente, una

sociedad post-apocalíptica que se divide al igual que en nuestro tiempo por estratos sociales, y cada estrato tiene su lugar, su estereotipación por parte de la élite y en cada una de los grupos se dan relaciones afectivo-sexuales diversas.

Las protagonistas de la historia son humanas salvajes, veremos que hablo en femenino cuando trato a las protagonistas y esto se debe a que tratar al femenino como lo universal y a las personajes principales de la trama era necesario para la deconstrucción de lo femenino como lo otro, como el género frente a lo universal.

Posiblemente esta justificación se vería obviada si los protagonistas fueran todos tratados en masculino. Otra situación que se vería aceptada al momento sería el gran dispendio de escenas sexuales que se dan en el cómic. Solo tenemos que ver varias referencias de los años 70-90 en el mundo del cómic nacional e internacional para darnos cuenta de que lo que no se permite no es la escenificación de la sexualidad, si no la escenificación de otras sexualidades que son lo otro como lo universal.

The modern action heroine is a key, if extreme, example of fetishization as an attempt to control and contain the threat of female sexuality. But, in trying to control this threat, many of our cultural anxieties about strong women are laid bare. In this chapter I argue that the action heroine is often specifically fetishized as a technological figure in order to justify a complete eradication of her subjectivity. (BROWN, 2011: 93)

En toda la cultura popular, pero sobre todo aquella desarrollada en el cine y el cómic durante los años 1980 hasta los 2000, vemos la representación de la figura de la mujer, ya sea una identidad de la masculinidad de la mujer o una extremada sexualización de su cuerpo con intención de crear deseo y objetualización, tanto por parte de los personajes masculinos de la historia como de la audiencia masculina que consume este tipo de película e historietas de acción.

Ya hemos hablado de varias como Pamela Anderson's en *Barb Wire* (1996) y cómo estas construcciones hipersexualizadas o convertidas en objetos a través de la imagen de cyborgs. La película *Metrópolis* (1927) deshumaniza la figura de la protagonista que es convertida en un mero objeto argumentativo, sin desarrollo subjetivo o trascendencia emocional.

La masculinidad se vuelve inteligible como masculinidad cuando abandona el cuerpo del varón blanco de clase media.¹

¿Cuáles son las razones para que la masculinidad se construya única y exclusivamente desde la masculinidad del varón occidental? La masculinidad solo se la ve como tal donde pertenece.

Judith Halberstam prosigue cuestionando una de las figuras de acción masculinas más reconocidas James Bond. Para ello utiliza las diversas masculinidades presentes en la película de *Goldeneye* (1995).

La jefa de Bond, M., es una señora mayor, claramente butch, que lama a Bond dinosaurio y le echa la bronca por ser un misógino y un sexista. [...] La masculinidad, en estas películas con más bien poca acción, es esencialmente protésica y, como en muchas otras películas de acción, tiene poco o nada que ver con la virilidad biológica. A menudo se trata de un mero efecto especial. En *Goldeneye* es M. quien interpreta la masculinidad de forma más convincente, y lo hace en parte mostrando lo falsa que es la propia interpretación de Bond. Es M. quien nos convence de que el sexismo y la misoginia no son necesariamente una parte y una parcela de la masculinidad [...] El héroe aventurero de acción debería personificar una versión extrema de la masculinidad normativa, pero en su lugar vemos que esta masculinidad excesiva resulta ser una parodia o una revelación de la norma. Dado que la masculinidad suele representarse como un género natural en sí mismo, la película de acción con su énfasis en estas extensiones protésicas, en realidad lo que consigue es cuestionar la heterosexualidad del héroe [...] la masculinidad de Bond está vinculada no sólo a una forma de personificación masculina completamente antinatural, sino también a las masculinidades gays. [...] La masculinidad gay del Agente Q. Y la masculinidad femenina de M. son ejemplos muy claros de la total dependencia que tienen las masculinidades dominantes de las masculinidades minoritarias. (HALBERSTAM, 2008: 25-26)

Una de las razones para construir los personajes de *Raposas Salvajes* desde el género mujer y considerarlas en femenino es tratar las masculinidades femeninas y cuáles son las relaciones afectivo-sexuales que pueden surgir entre

¹ HALBERSTAM, Judith. (2008 :24) *Masculinidad femenina*. Egales Editorial.

mujeres con identidades ambiguas que fluyan de lo femenino a lo masculino dentro de su género.

En un contexto lesbiano, la masculinidad femenina ha sido interpretada como un lugar donde el patriarcado interviene en la mente de la mujer y reproduce la misoginia dentro de ella (HALBERSTAM, 2008: 31)

Las primeras imágenes que vienen a la mente si pensamos en masculinidad femenina son pelo corto, musculatura, cuerpos rectos, en cuanto a la ropa que es parte ya de la expresión de la identidad y del contexto de una persona, solemos imaginarnos ropas sueltas, no vistosas (invisibilidad), si hablamos de la expresiones de la identidad en cuanto a actos nos imaginamos a una mujer irascible, solitaria, callada o mal hablada, donde la virilidad que "simula" no le pertenece.

Esta necesidad de encasillar la virilidad dentro de la masculinidad es una de las razones de construcción de la identidad dominante masculina blanca. Si analizamos lo que quiere decir virilidad y el tipo de palabra gramatical que es, una asociación entre un adjetivo o cualidad que debería o no ser o ser universal a todas las personas, al igual que la femineidad, establecidos como adjetivos binarios. Condicionando todo un género a cumplir las cualidades de lo viril e imposibilitando la fluidez entre géneros dentro de las categorías viril o femenino.

Transgredir el sistema binario implica romper con el sistema dual clásico sexo/género como categoría estática. Producir una fractura en la lógica binaria implica performar las categorías hasta volverlas difusas y porosas, sin capacidad de normativizar nuestros cuerpos y nuestras vidas.²

Esta performatividad del sexo y género es una de las claves del desarrollo que se da entre las relaciones afectivo-sexuales de las protagonistas de la historia. En este caso, se establece una universalidad argumental con el género femenino debido a la evolución genética que se da posterior al inicio de la historia. Les humanas salvajes que nacen en ese momento histórico o que permanecen sin ser capturadas para convertirse en HETERO-CYBORGS son mujeres biológicas, esto no quiere decir que ellas se definan como tal, simplemente es una situación que me pareció pertinente explorar argumentativamente para así desarrollar diversas personalidades que fluyeran alrededor de la masculinidad femenina/femineidad masculina.

Estudiar las relaciones entre los estereotipos butch/femme sin separarlos como dicotomías si no viendo las diversas expresiones que se establecen entre las relaciones de las protagonistas ya sean emocionales, estéticas, de reacción, ver como estas amistades que se nutren desde lo afectivo pero también desde lo sexual y como no existe o pretendo que no exista una relación causal de dicotomías o binarismo. Por ello, el estudio de cómo funcionan los estereotipos en las películas de acción o los cómics de heroínas me sirve para entender estas herramientas utilizadas por la universalidad masculina para subvertirlas desde la identidad de la mujer pero sin limitarla a su género biológico.

Itziar Ziga es una drag-bitch, una perra travestí, una bio-mujer capaz de producir una versión putón de la femineidad no ya como artificio teatral (¡bastante caro les cuesta el teatrillo a otras!) sino como estrategia de lucha guerrillera. Pero no se nace perra, se llega a serlo. Se trata de una femineidad reciclada donde no queda nada ni bio ni crudo, donde todo ha sido ya cocido por no decir vomitado, una femineidad hecha con los detritus de género que quedan en el basurero de la heterosexualidad normativa o con los invendibles del merchandising del todo a un euro del kiosko del patriarcado. Aquellos que siempre han afirmado que no había ni políticas ni estéticas camp que vinieran de la cultura feminista o lesbiana (excepto de la subversión de género que proponen las marimachos y las drag kings) deberán recoger sus caducas etiquetas y crear un nuevo concepto si quieren entender el desafío que Devenir Perra propone.³

Maravillosa definición del contenido y continente de lo que es ser una femme, sin definitoria limitante es poesía, más que una descripción pragmática es una intención, un tono discursivo que consigue describir y personificar a la perfección las identidades creadas en la narrativa de las *Raposas Salvajes*.

La transgresión aparece en ocasiones demasiado cercana a la reproducción de la femineidad normativa, pero encierra una insolencia, un cierto desacato al asumir como modelos a las mujeres malas -putas, obreras, trans, femmes fatales -, históricamente castigadas en las narrativas literarias y cinematográficas como mecanismo de adoctrinamiento «buenas mujeres» (PLATERO, ROSÓN, ORTEGA. 2021: 61)

Este terreno apenas empieza a ser explorado por la imaginaria queer del momento. Es ahora cuando nos planeamos

los binarismos desde amplias perspectivas no solo de género. Dejando a un lado posiciones retrógradas como el feminismo radical, la apertura de las identidades de género desproveyéndolas de las ataduras de los binomios ha posibilitado que tanto identidad como la sexualidad se descorchen como un buen cava en un fiesta. Así, les que queremos beberemos de la fuente de la liberación, reconociendo el *cistema* en el que vivimos pero sabiendo que nuestras propias relaciones y construcciones de los afectos amplían los márgenes dejando a los agentes de lo normativo y del patriarcado asustados.

Cuando una persona versa su identidad en oposición de lo otro como negativo deja de vivir en lo que es real para vivir en el estereotipo o el imaginario común, que a su vez le posiciona en una jerarquía superior por eso la cuenta parece salir rentable. Pero es vivir a la mitad, vivir precondicionado por una estructura organizativa que no deja de ser un castillo de cristal que se cimienta en la construcción de extractos sociales separados gracias a la dicotomía de lo uno o lo otro.

La relación que la sociedad establece con la sexualidad esta completamente organizada en torno a lo que es heterosexualmente aceptado y normativo. Sobre todo lo vemos en el desarrollo de la sexualidad de la mujer.

Como mujer puedo decir que el *Slut-Shaming* es una de las mayores herramientas producidas por el patriarcado para reproducir estereotipos sobre la sexualidad de las mujeres, convirtiendo a la misma en una lista de cosas que se pueden hacer y cosas que no se deben hacer.

Durante la última década es una de las mayores re-apropiaciones que el feminismo interseccional ha utilizado como contra-herramienta revolucionaria creando un nuevo imaginario de identidades femeninas que se apropian del *Slut-Shaming* a través de cómo visten, como utilizan su actitud para salir a la calle, como construyen sus relaciones afectivas, entre otras expresiones que circundan alrededor de este término.

Así desde la infancia se envía el mensaje a todas las chicas y mujeres, no importa la conducta sexual que tengan, de que los chicos pueden (y deben) expresar su sexualidad y su deseo (heterosexual), pero las chicas y mujeres no deben hacerlo. Las «buenas chicas» no son activas sexualmente (o al menos no fuera de una relación monógama), mientras las «malas chicas» expresan, y hasta disfrutan, de su sexualidad. Esta dicotomía de buena/mala siempre está atravesado por el estereotipo racista que considera a las mujeres racialmente marcadas, como las mujeres negras y latinas, como mujeres fáciles y sexualmente disponibles [...]

Otra característica del "Slut-Shaming" es su aleatoriedad. Se puede insultar a las chicas por cualquier conducta sexual, hayan tenido relaciones o no, hayan consentido o no. El término también actúa, como una herramienta social productiva, que utilizan aspectos en principio no relacionados con la sexualidad, la ropa, los intereses académicos o laborales. Además, por supuesto alude a todo aquello relacionado con el cuerpo y el desarrollo físico, que actúa de forma clave en esta dinámica de dinamitar la autonomía sexual de las chicas y ejerce su influencia a través de los años. (PLATERO, ROSÓN, ORTEGA. 2021: 390)

Esta herramienta patriarcal ha sido muy utilizada para acotar la sexualidad de la mujer y para alimentar la imagen de culpa en situaciones relacionadas con violaciones y abusos sexuales llegando a despersonalizar a la persona y su experiencia vivida trivializando situaciones como el horario de llegada a casa, si estaba o no ebria o si la ropa que llevaba era poca. Se utiliza como instrumento de autocontrol y del control entre nosotres.

Una de las más reconocidas por todes les que hemos vivido la adolescencia entre los años 90 y los 2000 es la de criticar o alimentar situaciones de odio hacia otras sobre su sexualidad y reprimir u ocultar aquellas que pudieran darse hacia nuestra persona. Es un mecanismo bastante exitoso y limitante que además produce traumas y situaciones de desconocimiento de la sexualidad, sentimientos de culpa y en definitiva la limitación de la sexualidad y de la identidad.

2 PLATERO, Lucas; ROSÓN, María; ORTEGA, Esther. (2021) *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Bellaterra Edicions.

3 ZIGA, Itziar. (2009: 8) *Devenir Perra*. Editorial Melusina.

MARCO EMPÍRICO

METODOLOGÍAS PARA LA AUTOGESTIÓN EMOCIONAL

Para situarnos dentro del marco empírico hablaré primero del contexto editorial de este proyecto. El mercado editorial de este país es nefasto. Apenas salen a la luz proyectos nuevos, bajo las grandes editoriales, que sean arriesgados o se acerquen a la ruptura de la norma.

La intención como artista siempre es acabar transmitiendo tu producción y poder sacarle rentabilidad, al menos es mi visión no sesgada por una cartera llena de euros heredados.

Es difícil o casi imposible que este proyecto se vea respaldado por una editorial que adquiera la producción en masa del mismo a cambio de un buen dinero. Pero no son la única vía para la producción también existe la auto-producción. Las **metodologías mutante y queer** son las que mejor encajan con proceso productor del cómic bajo esta premisa de liberación binaria en la que no influya ninguna agente externo normativo como puede ser una editorial.

Dentro de la metodología mutante o queer la situación que más vamos a tener presente durante el transcurso de la narración gráfica literaria será la **autoetnografía** como vínculo para recrear o contraponer ciertas situaciones sexo-afectivas que se dan en el hilo argumental de la historia. Otra herramienta que utilizaremos será el **mapeo afectivo** o la representación de situaciones vividas a través de las acciones que transcurren entre las personajes.

Se ha elegido la metodología mutante por tener una perspectiva abierta y adaptable a los cambios que pueda haber durante el proceso de producción. Pudiendo abarcar la construcción de ficciones contrapuestas a hechos encarnados que han configurado y influenciado en la forma en la que vivo los afectos y mi propia sexualidad.

El proceso autoetnográfico de la metodología mutante nos ayuda a hacer este traslado. Esta primera reflexión que tendrá lugar en este apartado de la investigación servirá para que la construcción de las relaciones entre las protagonistas puedan confrontar las problemáticas sobre las relaciones afectivas, la monogamia o la sexualidad heteronormativa.

Esto nos permitirá comprender y digerir ciertos traumas de una forma positiva, curativa, imaginando nuevas formas de relacionarse, más sanas o quizás tratando ciertos vicios relacionales a través de las escenas entre las protagonistas.

El mapeo afectivo estará representado por las acciones que transcurren en la historia. De una manera gráfica y a través de los hechos que ocurran en el trascurso argumental se podrán establecer relaciones entre las diversas relaciones afectivas que he tenido a lo largo de mi vida.

Estas no serán literalmente contadas como han pasado, sino que tendrá importancia un proceso interior de reflexión en el que trataré de aportar una visión fresca de otra forma de relacionarse a través de la amistad, el amor, la comprensión y la diversión.



Serie Distrito 5º, Joan Colom, Barcelona, 1960

Antes de empezar con el proceso autoetnográfico de este apartado, analizaremos el término *slut-shaming*. Varias son las razones por las que este proyecto existe y una de ellas es mi relación directa y mis experiencias vividas con este estereotipo.

El momento álgido en el que las mujeres experimentan (y aprenden) el *slut-shaming* es la adolescencia. Las chicas crecen en un microcosmos con expectativas sexuales e identitarias sexistas, insertas en una cultura que les enseña que las relaciones entre mujeres son conflictivas y oscuras. Se les enseña a competir para encajar en un mundo patriarcal. [...] Las mujeres son víctimas del *slut-shaming*, pero también son perpetradoras del mismo. Funciona como una perversa y tramposa herramienta de autocontrol y control sobre otras mujeres, asegurando la reputación propia y el statu quo a costa del juicio social y sostenido sobre la sexualidad femenina. A través de la misoginia internalizada, las mujeres entran en el juego del *slut-shaming* como manera de protegerse y diferenciarse de otras. [...] (PLATERO, ROSÓN, ORTEGA. 2021: 389-395)

El autocontrol y el control de las otras es la clave de todo. Adquirir la etiqueta de puta es fácil, siempre gratuita y puede cambiar de toma de posición fácilmente. Por norma, esta etiqueta era establecida por el grupo similar a *Mean Girls* (WATERS, 2004) jerárquicamente por encima ya fuera en el instituto o en el barrio. Había varias formas de obtener la etiqueta de puta. Ser abierta sexualmente es la primera, la que se lleva la corona, hablar de quien te follas en la pubertad no está bien visto aunque todas quisiéramos follar, quien salía de liebre salía de liebre.

Otra forma de obtenerla era destacar físicamente o tener un desarrollo físico rápido. En *Slut! Growing up female with a bad reputation!* (TANENBAUM, 2000) la autora describe varias experiencias vividas por muchas mujeres durante su pubertad relacionadas con esta situación de ser considerada la puta de la clase.

On the other end of the spectrum, some girls who aren't sexually active at all presumed to be so because of their physique. [...] the girl with breast becomes an object of sexual scrutiny. [...] In other words, a girl can become known as possessing a sexual persona simply because of the way she looks, not the way she behaves. [...] "SHE ASKED FOR IT": THE RAPED GIRL – i never expected to find so many "sluts" who had been raped or attempted-raped. [...] the boys in school assumed they were "easy" and therefore gang-raped or tried to gang-rape them. [...] Not one reported her assault to the police or school. (TANENBAUM, 2000: 9)

La construcción del estereotipo de puta está directamente relacionada con situaciones de culpabilizar a una víctima de su violación. Las relaciones sociales que se dan en el instituto o universidad, sobre todo a esa edad temprana que es la adolescencia en el que los criterios morales de cada uno aún se están formando, los límites de abuso y vejación son forzados. Por esto es tan importante una política educativa de apertura sexual, ya que es vital formar a las personas

1 TANENBAUM, Lenora. 2000. *Slut! Growing up female with a bad reputation*. Seven Stories Press.

Joan Colom, 1970 - 2010

sobre identidades, diversidades afectivas o rupturas de los estereotipos que afectan a la armonía de aceptarnos les unas a les otros.

Es doloroso que te establezcan en cualquier estereotipo pero una etiqueta de puta a esas edades es traumático como poco (ahora me río), pero que te la pongan en una situación de violación o agresión sexual es doble trauma. Ya bastante culpa debe sentir la persona en esta situación, el cerebro es cabrón no te trauma haciendo saber que tu estas libre de pecado. La sociedad tampoco deja, la misoginia instaurada entorno a la violación y las sexualidades disidentes representadas por la figura de la mujer es de los mayores problemas sociales que tenemos.

Como a Leora, a mi también me catalogaron de puta en uno no, dos institutos. El primero fue de las experiencias más duras, que más trauma me ha dejado y que superarlo será un alivio. En el segundo, ya me defendía.

La película de *Mean Girls* (WATERS, 2004) es un filme considerado hoy de culto, por lo que representa, por los estereotipos que digieren los personajes de la historia pero sobre todo por ayudarnos a reír de estas situaciones que muchos hemos vivido en nuestras carnes y no de manera tan graciosa desafortunadamente. Ver como atropella el bus a Regina (Rachel McAdams) es de las mejores escenas del cine que se ha hecho y posiblemente se hará.

Más adelante en su libro, Leora Tanenbaum habla sobre su propia etiqueta de *slut* que le es impuesta en el instituto, es una experiencia muy bien descrita y que seguramente resuena en la cabeza de muchos de nosotros, ya sea prácticamente igual o de manera similar pero cambiando los agentes, el contexto o los insultos.

El pasado de Leora como la figura que representa la vergüenza sexual de la mujer en el instituto a través de este estereotipo de puta es muy similar al mío. Mi estereotipo como puta se mantuvo en el tiempo hasta que me marché de mi ciudad natal, con mayor o menor intensidad pero tuve que soportar ser la puta de forma intensa durante cuatro intensos años en los que disocie de mi realidad casi como un reloj suizo.

Desde principios de la pre-pubertad tanto mi sexualidad como mi curiosidad ya estaban en activo*(expresión Daddy Yankee). Siempre lo desconocido supone un salto, para mí el mayor salto fue aceptarme como persona sexualmente activa, abierta, bisexual y disfrutar de tener relaciones sexuales y afectivas diversas no centradas, únicamente, en la monogamia pero sin excluir la misma. Si considero que las posibilidades de crecimiento y desarrollo de situaciones dinámicas entorno a los afectos tienen a darse en mayor número cuando se tiene una relación abierta pero no exclusivamente en ellas.



MI VERDAD COMO LA PUTA

Empecemos con el proceso de destriparme viva, la autoetnografía sobre mi desarrollo emocional y afectivo que da lugar a las identidades y situaciones afectivo-sexuales que aparecen en la historia.

La primera agresión sexual que viví fue en **el colegio**. Nada muy grave pero igualmente remarcable en este inicio para situarnos desde dónde ve o como inicia una la relación con su sexualidad ya con 9 años.

Recreo, el patio cubierto porque llueve, todes corren, se caen, resbalan.

R. tenía un mote porque su cabeza era muy grande y su personalidad se asociaba al bruto de la clase. También tenía una *gameboy printer*, de esas que llevaban una cámara en la parte delantera.

Mi vestido era por la rodilla, quizás un poco más arriba, estilo niña campechana. Se acerca R. con sonrisa yo no me llevaba mal ni bien con este niño, me parecía cansino.

En un momento determinado, saco la *gameboy printer* y por debajo de mi vestido la metió para sacar una foto. Un segundo riéndose, jactándose del premio y lágrimas al siguiente segundo cuando yo, que reacciono rápido a las cosas, ya sea por hiperactividad o por buenos reflejos, le estrellé de una patada la *gameboy printer* en el suelo, quedando bueno... como un cromo.

Tampoco lo pensé, fue tal como lo cuento un segundo riéndose al siguiente arrepintiéndose.

Un profesor lo vio todo, se llevó a R. castigado, además le dijo para empezar eso aquí no lo puedes traer, si ella no te lo hubiera roto te lo hubiera confiscado yo. Esto me hizo sentir validada en mi enfado. Si, después, el profesor vino para saber si estaba bien y para recordarme que las cosas se pueden hacer de otra manera pero que defenderse es necesario.

Parece una tontería de colegio similar a la que cuenta Leora Tanenbaum con el sujetador y el tirón por parte de los compañeros de su clase del colegio. Sin embargo, aquí había una persona que era el jugador y otra lo jugado. Yo al menos lo sentí así, no de una forma jovial si no como un ultraje a mi persona que además no me veía así ni entendía porque quería ver mis bragas de fresas.

El instituto llegó para quedarse demasiado tiempo en mi vida. A mi me picaba el ligue, el besarme, el que me hicieran dedos, que me sobaran las tetas. Todo me apetecía menos que me juzgaran por ello.

Un día uno de mi clase J. decidió que quería quedar conmigo y probó suerte. A mi que me va la marcha, me estaba empezando a gustar el que le gustaba a mi amiga, que yo estaba empezando a hablar para que quedara con mi amiga en un principio. Si, tal cual la historia de Leora Tanenbaum, al leer sus palabras me he podido reír porque coincide bastante lo que nos paso. No voy a contar ambas historias me ceñiré a la mía brevemente para explicar como obtuve yo mi estereotipo de puta de la clase.

Evidentemente, andarme con A. que le gustaba a mi amiga me iba a salir también caro, pero es que al parecer, info que yo no tenía, J. también le gustaba a otra amiga. Bueno que me lié con J. a medio día y con A. por la noche. Todo esto teniendo en cuenta A. si me gustaba y acabó siendo mi pareja, tuve que contar la parte que me tocaba a mi amiga que evidentemente bien no se lo tomó y con parte de razón. Pero a veces una pierde la razón por las formas, o eso dice mi madre.

Entre esto y que J. no se calló las cuatro babas que posó sobre mi cara pues tuve que lidiar con un ratito de bullying* en mi clase y en cuanto se enteraron el grupo de *Mean Girls*, ahí si que estuvo interesante el curso académico. Por suerte me hice amiga de buena persona que le importó todo eso poco, algo similar a Janis (Lizzy Caplan) en *Mean Girls (2004)*, que fue mi salvación.

Sin entrar en detalles de lo que pudo pasar fue lo típico al final, encontronazos en el recreo, al salir de clase, insultos, encontrarse rodeada, insultada, abofeteada. Las personas adultas que trabajaban allí poco hicieron cuando muchas eran conscientes de todo esto.

Me mude de casa, de barrio, de distrito escolar.

Recuerdo tener 15 años, 3º E.S.O nueva en el instituto, como he contado en el anterior ya había salido escaldada con bien de vivencias relacionadas con el *slut-shaming*, era por la tarde hacía ya calor debía ser mayo o junio.

Varios zumbidos salían de mi pc. El messenger estaba en auge y los zumbidos eran una forma muy utilizada de llamar la atención. Era mi vecino, le llamaremos R, quería que le contara que andaba haciendo por casa, me debió ver a través de la ventana, porque literalmente vivíamos enfrente uno del otro.

Mis ganas de distracción hizo que le siguiera un juego que duró lo que duró, todo consistió en una conversación subida de tono pero muy chill, al fin y al cabo estábamos en el tuto.

No recuerdo como continuaron ni los hechos ni la conversación, como digo quizás tampoco era el único con el que yo hablaba, estaba soltera y no me andaba mucho parada.

A los días una tarde noche pican a mi casa, mi padre coge el telefonillo, gritan algo como:

- Raquel come pollas!

Se les ve a R., su novia, y mi otra vecina amiga mía corriendo hasta la casa de esta, vamos a llamarla V.

V. que me conocía, sabía lo que había pasado pero decidió obviar la realidad para poder entrar en la norma y que no la establecieran dentro del *slut-shaming* de come pollas debido a sus relaciones sociales conmigo.

Debajo de mi casa hay una zona que corresponde a lo que es la zona de portal de fuera de los edificios, un sitio escondido oscuro que esta en el espacio público pero corresponde a una propiedad privada. Ahora hay carritos de bebes, bicicletas, patinetes eléctricos y una monstera muriéndose.

En ese momento había olor a pintura, spray, y un gran lettering que decía:

RAQUEL COMEPOLLAS

RAQUEL PUTA

Aún lo pienso y mi reacción es de sorpresa, tampoco me había comido la polla de R. solo respondí a sus zumbidos. ¿Y si me la hubiera comido? ¿Les da derecho a coger antorchas y venir a mi casa? Pues bueno polla comida o descomida allí me quede con mi padre que casi le dolía más a él la vergüenza que a mi.

Yo quería follar. El come pollas podía importarme pero lo que me importaba era la necesidad de adaptabilidad a un puritanismo inscrito en mi género.

Hacer un mapeo afectivo o una regresión autoetnografica es una situación de intensidad emocional elevada, sobre todo teniendo en cuenta el contexto académico, la presión temporal o económica, entre otras cosas. Sin embargo, al tratar de establecer una metodología lo único que realmente cobraba sentido era este despiece emocional.

La razón de insistir con este proyecto durante más de cuatro años hasta que ha ido tomando forma. Con sus parones, sus bloqueos interminables y con todos los traumas desactivados.

Adquirir para el día a día el personaje interior de *drag-bitch* al que se refieren en el prólogo de *Devenir Perra* (ZIGA, 2009). Esta bio-mujer, una versión putón de la feminidad como estrategia de lucha de guerrilla, que está entro de mí, es la que me da fuerzas para no dejarme reprimir, porque arriesgarse o morir en la heteronormatividad, y la vida es más nutritiva, bonita y satisfactoria cuando consigues desproveer al sistema de este poder de auto represión que se ejerce desde una misma impulsado por los juicios del exterior.

Otra vivencia personal que me gustaría compartir porque genera toda la dinámica de grupo entre las personajes que tienen una relación evidentemente abierta y poliamorosa.

Mi experiencia con las relaciones abiertas se inicia en Bilbao, último año de carrera. Con un gran trauma en la mochila por mi relación anterior, decidí tomarme todo de una manera más fluida. Quería experimentar mi bisexualidad, es lo que más claro tenía, pero también buscaba una unión afectiva que se mantuviera en el tiempo porque monógama sexual no soy pero de los asuntos del querer eso es otra historia.

La relación anterior supuso un trauma que duro en el tiempo dos años más o menos. Fue gracias a esta persona que no solo me dio tiempo y espacio sino también afectividad, amistad, comprensión y más situaciones afectivas que no fueron fáciles de superar pero que se dieron de una manera comprensiva en la que ambos, al menos yo lo creo así, crecimos enormemente. Ninguna de las dos personas volverá a ser la misma, en el buen sentido.

Como yo estaba emocionalmente al llegar a esta relación abierta no se puede describir con palabras. Todavía a día de hoy arrastro ciertas inseguridades o bloqueos relacionales de las que al menos soy consciente y puedo abarcarlas desde la comprensión hacia mi persona.

De mi anterior relación recuerdo lo malo, es una pena pero es lo que ocurre cuando psicológicamente vejas a la persona que más cerca tienes. Del avasallamiento a lanzar a alguien contra un armario no hay nada, es una fina línea, un mal día, una reacción desde tu persona o una situación que no tiene nada que ver con la relación pero que afecta a la persona que no sabe gestionar emocionalmente de forma positiva con su pareja lo que le ha pasado y decide utilizarla como objeto de descarga.

RIDE OR DIE

Brevemente he querido contextualizar el trauma vivido para que se pueda entender o deducir que me llevó a tener una relación abierta y a la distancia durante más de siete años. Lo que a mi me produjo sobre todo fue un miedo al compromiso brutal, no entregarme completamente a otra persona suponía mi supervivencia ya que para mi era lo que podía posibilitar mi salida rápida de otra situación relacional que vulnerase mi bienestar.

B. no sabe la ayuda que supuso para mi que él mismo tuviera estos miedos adquiridos de otra relación anterior. Me encontraba en paz, no se pedía nada de mi que no quisiera dar y recibía a cambio lo que necesitaba. Compartimos a lo largo de los años muchísimas experiencias vitales y amigos.

Ahora que hemos decidido continuar por lados separados en lo que hemos estado trabajando es en el balance entre el espacio que le das a tu ex pareja y como continuar la relación desde los afectos hasta llegar a una especie de amistad. Para mi esto es lo más importante, no ver desaparecer a las personas que han significado tanto y han impactado tanto en cómo soy de forma positiva. Porque ver a una ex pareja convertida en *Casper* (BRAD SILBERLING, 1995) es lo más desagradable que hay.



Victor Mondelo (19 - 11 - 2015) *Prostíbulos con licencia*. El Mundo.

DESARROLLO PROYECTUAL

IDENTIDADES QUEER DE LAS PROTAGONISTAS

Relaciones afectivas se establecen entre ellos.

Qué intenciones hay en el desarrollo de estas identidades, cuáles son sus posibles evoluciones emocionales dentro de la historia y qué relaciones existen con las identidades disidentes queer actuales.

Para que una historia o un hilo argumental funcione a largo plazo o genere en la audiencia algo más que el *rush* momentáneo debe tener la concentración puesta en los personajes de la historia. Sus evoluciones deben ser reconocidas por la audiencia pero también que les hagan ir y ver más allá de lo normativo o lo que está aceptado para así ver otras realidades que les pertenezcan o no.

Las obras ya sean literarias, cinematográficas, gráficas, musicales o de cualquier otra índole deben, al menos en nuestro tiempo, centrar la mirada en los personajes, ya basta de argumentos vacíos en pro de las descargas de adrenalina a través de escenas de acción hechas con pantallas verdes.

Este foco en el desarrollo emocional y afectivo de los personajes ayudaría a muchos a entenderse y a entender a los otros. Al ver necesaria esta aportación, he querido dejar menos vacío en ese sentido. Por lo que el argumento es secundario, es un hilo que nos ayuda a construir toda la trama emocional por la que deben pasar nuestros personajes.

Los personajes principales tratan como he hablado en apartados anteriores de dar una visión ampliada de lo que es la masculinidad femenina y los afectos desde un punto de vista no romántico. Teniendo en cuenta que estas personajes se construyen desde la visión de la mujer y aunque no quiero caer en generalismos o en exclusiones si he querido tratarlas en femenino por el tipo de masculinidad femenina que quiero destacar.

La *femme bitch*, esta figura de la que habla Devenir Perra en su prólogo que ya hemos citado anteriormente. Esta idea de una identidad femenina que va fluyendo entre lo masculino y lo femenino, entre lo dulce y lo ácido. Representada en muchas ocasiones como *femme fatale* o como mujer fácil e inestable, ahí es donde me interesa poner el foco.

DESCRIPCIÓN TÉCNICA PERSONAJES

Para entender bien la personalidad de cada una describiremos a las mismas a través de un mapa de atributos.

Los atributos se dividen en cuatro diferentes:

Atributos de admiración: Rasgos que admiras de un personaje y que permiten idealizarlo o fantasear con él.

Atributos de acceso: Rasgos humanos del personaje como sus defectos.

Atributos de identidad: Rasgos que definen quién es el/la personaje como su origen, acento, tipo de lenguaje.

Atributos de desarrollo argumental: La evolución de los rasgos del personaje a través del rol que representa en la historia.

Para nuestra descripción de los personajes de la historia utilizaremos sobre todo los tres primeros y el último para guiarnos de hacia donde queremos llegar con los diversos personajes principales y secundarios.





Desarrollo personaje Mala Perra

MALA PERRA

Aunque ya hemos comentado algunos rasgos de cómo se han construido estas personalidades duales que versan todas en torno a la diversidad de la masculinidad femenina.

Esta parte que corresponde a la descripción de los personajes se hará de forma más técnica pero reservando espacios durante el texto para establecer relaciones entre los atributos elegidos y la diversidad de las identidades que emulan dentro de los parámetros de la masculinidad femenina.

Empezaremos con Mala Perra, la primera que aparece en la historia, es la viva imagen del *punkarra*¹ de los años 80 pero simbolizado a través del cuerpo de la mujer.

Atributos de admiración: determinada, valiente, divertida, de emociones fugaces.

Atributos de acceso: impulsiva, inmadura, bebe, fuma, barrio-bajera.

Atributos de identidad: Humana salvaje independiente del sistema del año 2069.

Aunque es difícil no caer en la estereotipia cuando creas personajes de ficción he establecido un proceso que se encuadra como parte de la metodología mutante. Este proceso consiste en repensar la personalidad de las personajes principales a través de dualidades de carácter.

Mala Perra se establece como una personaje que está impregnada de masculinidad. Su cuerpo es musculado, no le duele ninguna herida que se hace, es muy impulsiva hasta el punto de poner en peligro su vida. A esto se le añaden como dualidades una sensibilidad emocional y una capacidad grande de expresar sus emociones que se contraponen a la figura de Baby que después trataremos.

Mi proceso mental ha sido tratar de no caer en la uniformidad del estereotipo y tratar al mismo desde la diversidad de las personalidades que en verdad existen. Que una persona simbolice estéticamente la dureza, la rabia del ser, no está intrínsecamente obligada a tener una personalidad interior fuerte o individualista.

BABY

Es la segunda en aparecer en la historia, no se sabe muy bien como se da el encuentro entre Mala Perra y Baby pero desde el inicio tienen una relación afectiva-sexual muy marcada por su amistad. Por así decirlo, Baby es la dualidad de Mala Perra y viceversa.

Atributos de admiración: físico infantil es reservada, no es impulsiva se piensa lo que va a decir y dice poco.

Atributos de acceso: emociones crípticas, si se enfada se queda aún más callada puede estar todo un capítulo sin mediar palabra porque no puede expresar bien cómo se siente.

Atributos de identidad: Humana salvaje independiente del sistema del año 2069. Cuerpo de estética más femme que Mala Perra en contraposición con su personalidad más masculina o relacionado con lo que esperamos por norma de lo masculino.

Puede parecer al inicio que estas personajes están construyendo una relación afectiva basada en la monogamia, pero nada más lejos de la realidad simplemente que solo se tienen la una a la otra. Sin embargo, esto queda descartado al entrar en el capítulo tercero Fury.

Las tres comenzarán a tener relaciones sexuales entre ellas sin que parezca que el apego emocional que estén construyendo entre ellas les limite, dejando a un lado comportamientos relacionales como la posesión, la territorialidad en la pareja o toxicidades que surgen de la construcción de una pareja monógama.

¹ *Punkarra* (coloq.) Persona que sigue la estética o ideología punk.





FURY

Para referirme a Fury he de explicar parte del contexto argumental de la historia, definir que implica vivir en este post-apocalipsis. Para consultar la trama argumental y entender todo el contexto en torno a la figura de Fury así como el contexto de las demás personajes referirse al anexo X.

Atributos de admiración: muy enigmática, su historia se va descifrando, se sabe que es una mujer que tuvo un encuentro con los hetero-cyborgs y salió viva pero la mitad de ella es cyborg.

Atributos de acceso: escucha los problemas del resto, aporta siempre soluciones y saca al grupo de casi todos los desastres.

Atributos de identidad: Mitad humana, mitad cyborg. Le falta un pecho que ha sido sustituida por un arma de fuego.

Fury de todas es la que más revuelo ha causado en mi cabeza, ya que es la que no es humana, tampoco puede ser considerada ya mujer, es otra figura. Y en ella quiero tratar varios puntos que han sido expuestos en la parte de teoría crítica de este proyecto.

Los cibernéticos pueden considerar más seriamente el aspecto parcial, fluidos del sexo y de la encarnación sexual. El género, después de todo, podría no ser la identidad global, incluso si tiene amplitud y profundidad histórica. (HARAWAY, 2021: 114)

Fury al ser un personaje cyborg puede encarnar prácticas sexuales no basadas en la corporalidad. Su identidad se construye en un inicio como una persona asexual, sin embargo, es interesante tratar su asexualidad de manera fluida, es decir, en ciertos momentos participará de los encuentros que haya entre el grupo de amigas, con prácticas sexuales de forma pasiva como voyeur.

Considero que tanto los afectos como la sexualidad están ligados entre sí. Si una persona o un grupo de personas desarrollan una forma diferente de construir sus afectos, no a través de la idea romántica heteronormativa de los afectos limitados a la posesividad en la práctica sexual, tener a la otra persona de manera exclusiva, sus genitales, sus fluidos, su piel, su forma de abrazar. Todo ello tendrá sus razones o mejor dicho sus orígenes, quizás sean sociológicos, quizás sean biológicos, pero la realidad es que muchas se basan en la toxicidad de la posesividad y de la inseguridad de dar libertad a la otra persona. Pero que es el dar amor si no eres libre, feliz y si no te sirve para reconstruir, para poder siempre amar mejor.

Bajo otro prisma se permite a la persona establecer una relación más sana con los otros con las que comparte su amor y su cuerpo. Me resulta atípico como muchos amigos se sienten más cómodos conmigo teniendo una conversación de las prácticas sexuales que les gustaría introducir con su pareja y no estén lo suficientemente conectadas con su persona como para poder expresar estos gustos.

A través de las acciones que transcurren tras la figura de Fury se intenciona el establecer un vínculo afectivo que esté relacionado con la comprensión afectivo-sexual que le aportan Perra Mala y Baby, y le ayuda a abrirse del trauma sufrido.

Es difícil expresar con palabras únicamente como se puede sentir ese momento en el que pasas de no entenderte a entenderte, a estar cómoda con tu persona, tu cuerpo y la forma en que te relacionas con el mismo. Por eso el cómic me pareció una forma muy práctica para expresar toda esta relación que es la base para toda esta teoría crítica, para entender como se construyen los prejuicios como nos hacen mella, para establecer un **diálogo de exclusiones**.



R 23

Para las últimas dos personajes aún tendría que avanzar la línea temporal de la historia pero ambas representan una forma física, personalidad o formas de abarcar los afectos de formas diversas a las anteriores.

SHINOBI

Atributos de admiración: físico fuerte, tonificado, movimientos de lucha y defensa propios del arte marcial *bōjutsu*¹.

Atributos de acceso: sinceridad pura, a veces no plantea bien la argumentación de la misma por lo que puede herir los sentimientos del resto, irascible, ataques de ira.

Atributos de identidad: mestiza de piel oscura, ojos claros, su arma es una vara de madera conocido como *Bō*².

Para poder abarcar el mayor número de espectros de identidades y sentimientos dentro de las protagonistas de la historia y crear puentes de relación entre la distopía de la historia y la diversidad de nuestro tiempo actual he decidido que todas sean mestizas de raza. No hay ninguna que sea completamente caucásica por así decirlo. Tampoco creo que haya que especificar concretamente los orígenes, me parece más pertinente hacerlo visible a través de los diálogos en su forma de hablar, su color de tez, rasgos faciales o su pelo.

Esta obra gráfica se vuelve pertinente en tanto y cuanto nuestra sociedad está viviendo un contrarrevolución en la que el fascismo está ganando terreno. Para evitarlo lo mejor que tenemos son los hechos invisibilizados, aquellas representaciones que han sido renegadas a la sombra y tratar desde los privilegios que poseamos de serpentear al sistema. Sabiendo sus tácticas la batalla está ganada.

Esto es similar a ir a terapia, cuando conoces como tu mente o subconsciente trata de derribar tu bienestar y reconoces esas tácticas de la autoflagelación emocional eres más capaz de reconducir tus comportamientos o pensamientos para adecuarlos a tu necesidad real que es ser feliz y estar bien con tu entorno.

Se puede aplicar a todas las lacras sociales que poseemos, conociendo estas herramientas de lo normativo veremos que lo que tratan de conseguir es estratificar la sociedad para que sea manipulable en función del departamento al que pertenezca. Esta estratificación se acomete desde los prejuicios creados a través de los estereotipos y de la invisibilización de identidades. Un ejemplo en nuestro país es la identidad Gitana, ya comenté esto en el proyecto sobre contextos políticos pero me parece pertinente incluirlo también en esta parte del proyecto.

La primera reflexión que debemos hacer es que el sistema de dominación ética necesita del diferente, de la alteridad, para construirse y reafirmarse. [...] No necesariamente se basa en la realidad o características del diferente, sino en los valores que desea proyectar para sí mismo.³

Cuando Iñaki Vázquez comenta las estrategias del pasado y presente en la deconstrucción y reconstrucción del estereotipo Gitano habla del caso real que representa la Opera del Carmen. El caso de la revolución de las cigarreras. La protagonista Carmen es una gitana representada con todos los valores del feminismo y de la lucha obrera que hoy tanto nos importan. Por su situación de pobreza, por ser mujer, por ser gitana. Pero en ese momento siglo XIX la imagen de la mujer que se quería proyectar y debía ser proyectada por las mujeres difería mucho a la imagen de la mujer empoderada que tratamos de transmitir hoy en día.

Esto se revierte si pensamos en la identidad construida alrededor de la mujer gitana hoy. Una mujer reprimida, sin estudios, solo considerada en la reproducción y el hogar o cuidados. No se nos pasa por la cabeza la idea de una gitana con estudios bisexual o de una gitana bibliotecaria por poner otro ejemplo sencillo.

Las idas y venidas en la construcción de un estereotipo que recae sobre una comunidad entera sirven para validar lo opuesto a esta alteridad en este caso, en un primer momento sería la diferencia de la mujer de clase media alta, sumisa, callada, femenina, que no lucha, que no se rebela. En un segundo momento histórico todo lo contrario, la imagen que se trata de defender frente a la alteridad gitana es la mujer liberada, estudiada y que no se deja amedrentar.

¹ El *bōjutsu* es el arte marcial de usar un *bō* o bastón largo (generalmente de madera) como arma.

<https://es.wikipedia.org/wiki/B%C5%8Djutsu>

² El término *bō*, que generalmente se utiliza para referirse a una vara de aproximadamente unos 180 cm (aunque normalmente se hacen a medida), es en realidad una abreviatura de *rokushakubō*, o bastón (*bō*) de seis *shaku*6 (*rokushaku*) o 180 cm.

<https://es.wikipedia.org/wiki/B%C5%8D>

³ VÁZQUEZ, Iñaki. (2019) La memoria contra el silencio sistémico. *El libro del buen amor. Sexualidades raras y políticas extrañas*. Ed. Fefa Vila Núñez y Javier Sáez del Álamo.



IRA

Representado la feminidad y la sexualidad desde la gordura, las curvas y las lorzas está Ira, que pese a que su nombre la predefine como violenta ella es todo lo contrario. Aportando otra identidad física clave en este prisma sobre la masculinidad femenina desde diversos cuerpos femmes.

Atributos de admiración: extrovertida y muy cariñosa, es dulce con su voz grave pero suave como pasada por miel.

Atributos de acceso: no le gusta la confrontación verbal, la no verbal por supuesto que si, puede dejar pasar algo que le molesta de la convivencia con las otras Raposas.

Atributos de identidad: voluptuosa, con un cuerpo grande con curvas bonitas que acentúan su carácter dulce. Sin embargo, que no te deje engañar apastaría un *hetero-droide* con su culo si hiciera falta.



DESARROLLO PROYECTUAL

Personajes antagónicos hetero-cyborgs

Desarrollo conceptual, estudio gráfico, cómo influyen en la trama y porqué existen en la historia

En toda trama narrativa debe haber una identidad que represente lo antagónico. Puede ser una identidad dentro del sistema o fuera eso varía en función de los personajes principales y su propio contexto. Al ser una identidad antagónica suele estar presentada como negativa. En nuestra historia los *hetero-cyborgs* pertenecen a la cúspide social, están dentro del sistema que no se encuentra en el entorno que nuestras protagonistas vivencian y encarnan.

Al ser una identidad que permanece al margen no aparecerá en la historia hasta que esta esté realmente avanzada. En la sombra, permanecerá en nuestra mente durante el transcurso de la historia gracias a la aparición constante de los *hetero-droides*. Estos son la masa de fuerza, el ejército utilizado por los *hetero-cyborgs*. Similar a la estructura jerárquica de mando que se da en *Star Wars* (LUCAS, 1987 - Presente)

Hay varias razones para incluir esta figura en contraposición a nuestras protagonistas. Estas, como ya comentamos, son de las últimas humanas que se mantienen al margen del sistema. Son perseguidas para ser modificadas y transformadas en más *hetero-droides*.

Los hetero-cyborgs viven en estructuras construidas sobre la superficie terrestre, flotando o ancladas por un punto. Ciudades de estética futurísticas vacías de sentido o proyección. Los *hetero-cyborgs* eligen algunas de sus modificaciones de la forma más absurda como el encapsulamiento del olor a pedo, pero otras responden a las carencias anímicas y emocionales que supone vivir en esta ciudad cosmopolita, por esto los *hetero-cyborg* siempre llevan una cápsula que les administra serotonina de forma artificial evitando las emociones como la tristeza, la ansiedad, la inseguridad, la ira, el desasosiego, entre otras.

Una de las referencias detrás del desarrollo gráfico de los *hetero-cyborgs* es el personaje robot llamada María en la película *Metrópolis* (1927). En la película el robot María es utilizado para suplantar en una campaña de revuelta política la identidad de la verdadera María una persona de clase baja obrera que lucha por promover los derechos de los trabajadores desde la lucha pacífica y un discurso contra el odio.

La distribución de la sociedad dentro del filme *Metropolis* (LANG, 1927) es similar a la propuesta en el hilo argumental de las *Raposas Salvajes*. Dos clases separadas claramente como una dicotomía jerárquica que se reproduce desde la ficción en las mentes de los protagonistas a lo real por la separación de ambos lugares de convivencia. En este caso la clase por encima sería la clase intelectual y la clase por debajo sería la obrera.

Otra parte del argumento de la película *Metrópolis* (LANG, 1927) que es destacable ya que crea una relación directa con las escenificaciones sobre los afectos no normativos que se dan entre las *Raposas Salvajes*, es como María apela a esta sociedad obrera a ser comedia y actuar en base al amor y la comprensión esperando una especie de persona que medie en la unión de ambas sociedades.



Metrópolis, Fritz Lang, 1927

Establecer la separación biológica entre las protagonistas y los personajes antagonistas de la historia corresponde al desarrollo argumental sobre el trabajo de las emociones y los afectos. Mientras la cúspide social se modifica el cuerpo para acceder a la felicidad sin que haya un trabajo o construcción detrás, que cimiente tanto herramientas como pensamientos que les permitan navegar ante situaciones adversas. Al contrario nuestras protagonistas, al ser humanas, deben continuar este crecimiento entre ellas y con ellas mismas para poder sobrellevar las adversidades de vivir perseguidas constantemente y sortear la situación de limitación de recursos.





← CÁPSULA SOLEDAD - SOLITUDINE
PARA LA ANSIEDAD SOCIAL

*! MECANISMO DE EXTRACCIÓN &
ABSORCIÓN DE SEROTONINA
DESDE ANIMAL SALVAJE

← PRÓTESIS ORGASMO
↳ Sin masturba

R. 23

CONCLUSIÓN

Ahora que la parte dedicada a la investigación toca a su fin y sabiendo que aún queda mucho trabajo por hacer para este proyecto vea la luz. Puedo terminar esta investigación teórica – práctica con unos los objetivos cumplidos que fueron marcados desde el inicio, como solidificar a través del estudio y la referencia de otros investigadores artistas toda la teoría de afectos, identidades disidentes y sexualidades diversas que aparecen en la historia.

Gracias a la fundamentación de un terreno ficticio consistente podré continuar la parte de dibujo y desarrollo de la parte más gráfica con fluidez. También es un proyecto sólido para poderlo presentar a editoriales que valoren la teoría de género inclusiva como uno de los temas primordiales de la historia y su potencial.

Una última oportunidad que me ha entregado este proyecto es poder aclarar las dudas que me surgían entorno a la identidad biológica de las protagonistas versus la construcción de las mismas bajo el prisma de una masculinidad femenina subvertida de lo hetero-normativo o al menos intentarlo.

Es difícil dar por finalizado algo que no creo que tenga fin, puedo entender lo que veo hasta el momento pero no aquello que aún no he visto. Lo más relevante de todo este proceso es la fuerza con la que tengo integrado el lugar o posición en el mundo de este proyecto. Este estudio ha correspondido a mis necesidades de superación y abolición del auto-sabotaje algo que iba arrastrando desde que inicié este cómic.

Además, he obtenido nuevos patrones de estudio que utilizaré en el futuro cuando necesite fundamentar una argumentación sobre teoría feminista, sexualidad disidente o identidades queer en mis proyectos.

Por último, la intencionalidad de esta novela gráfica aunque ya ha sido nombrada me gustaría acabar recordándola. La última finalidad de toda esta trama post-apocalíptica es aportar nuevos referentes identitarios dentro de la masculinidad femenina pero también en el campo de los afectos y la sexualidad. Para así que otros puedan imaginar nuevas formas de querer, que tengan ya un referente nuevo de cómo puede funcionar una relación amorosa entre amigos, cómo se puede vivir una situación poliamorosa y cómo ciertos fetiches o filias que están estigmatizados pueden ser parte de la exploración de cada persona sin que esta negatividad o negación colectiva consiga afectarle.

Este proyecto que se alargará en el tiempo hasta que lo necesite. Si algo he aprendido durante este escrito es que la frase que estaba escrita en la pared de mi piso compartido en Sant Pau con Robadors es tan cierta como necesaria.

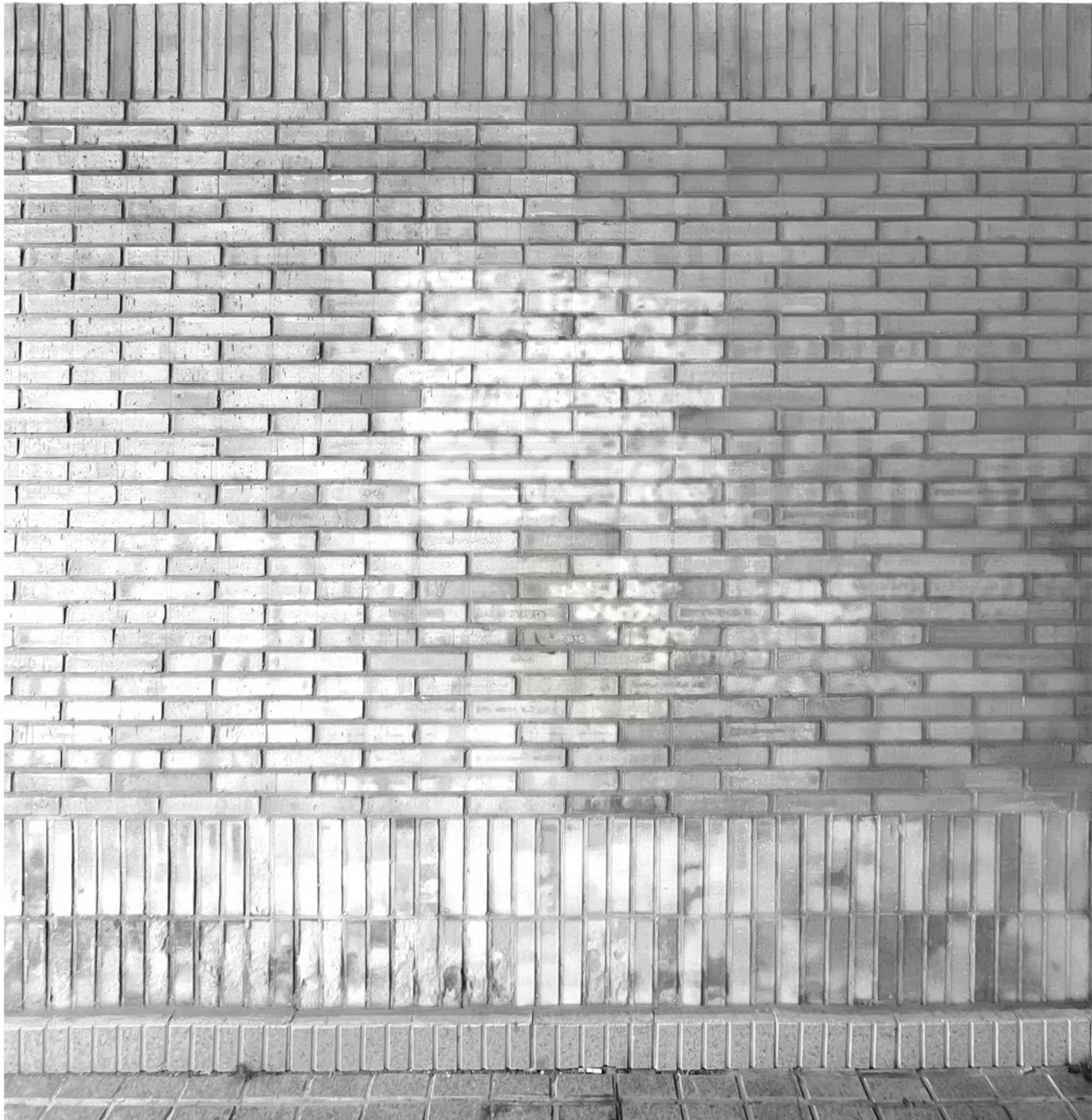
La prisa mata, Dresden te saluda.

**being a girl has to be
one of**



**one of the top ten
most terrifying experiences**

Meme *Being a girl*, persona anónima.



ca
minda

ANEXO I

DESARROLLO PROYECTUAL

Estudio sobre la producción autogestionada.
Propuesta de la fases a seguir en el proyecto.
Evaluación de costes.

Toda la construcción del proyecto acabará derivando en las necesidades de producción y distribución del mismo. Habrá dos situaciones sobre la producción que se desarrollarán de forma paralela. La primera será la búsqueda de productores y distribuidores externos, editoriales, convocatorias, patrocinio y mecenazgo. La segunda girará entorno a la auto-producción. Esta segunda parte se mantendrá en latencia pendiente de la primera. Esto se debe a que en su mayoría los contratos con una editorial implican la restricción de la auto-producción.

La producción física del cómic se llevaría a cabo en conjunto con la técnica de la serigrafía y la impresión digital para así poder abaratar costes de producción. Tendría como resultado un libro objeto en el que se incluirían serigrafías sobre los protagonistas y otros recursos de arte extraídos de la historia.

El presupuesto dependerá de la pre-venta del proyecto. Antes de iniciar la producción en la fase pre-producción se hará una estimación de cuantas personas adquirirán el objeto libro. Se estima que la venta del mismo rondaría los 60 - 80 euros/unidad por lo que el coste de producción no debe superar los 20 euros/unidad. Esto son cálculos estimativos para la auto-producción del proyecto, en caso de ser externalizada, la producción y distribución de la novela gráfica quedaría en manos externas el llevar a cabo este proceso.

ANEXO II

DESARROLLO ARGUMENTAL RAPOSAS SALVAJES

Sinopsis
Trama narrativa
Guión técnico capítulos 1 al 6

Título en castellano – Raposas Salvajes | Zorras Salvajes.

Título en inglés – Savage Bunnies

Estilo de dibujo es figurativo con una gráfica orientada a la lectura adulta. La trama que sucede durante un apocalipsis futuro; hay un barroquismo por los desechos y las construcciones derruidas muestran un pasado.

El tono narrativo se nutre de la disidencia sexual, estando muy presentes los cuerpos desnudos y diferentes actos sexuales que difieren de lo normativo y del binarismo.

La gráfica es sexualmente explícita llegando a la exploración de temas contemporáneos como la identidad queer, el sexo no como reproducción sino más cercano al juego, incluso la fiesta o las drogas como parte del mismo.

Frase gancho - Un grupo de zorras outsiders que tratan de subsistir divirtiéndose en un mundo hecho trizas.

SINOPSIS

Boom boom Planet está colapsado, leyes sin sentido, heteronormatividad y vicio, mucho vicio. La raza humana ha sido casi erradicada, convirtiéndose en hibridaciones a través de la avaricia, la destrucción y el dinero conformando los hetero-droides/cyborgs.

Es el año 2069, uno de los últimos grupos de humanas salvajes que disidentes del mundo cyborg protagonizan la historia, perras que dominan los bajos fondos del apocalipsis. Son de las pocas que quedan sin modificaciones o evoluciones genéticas. Como tú y como yo.

Se mantienen escondidas del radar de la élite. Son buscadas para ser transformadas en droides, usadas como simple energía de fuerza dejando de tener voluntad pasando a ser lo que más odian. Los hetero-droides una fuerza, un ejército de las altas cumbres que llevaban años planeando este sistema.

Y es que esta era la única manera que tenían las clases pudientes de mantener su poder. El agua estaba prácticamente contaminada, no quedaba comida y el aire se hacía casi imposible de respirar. Se decidió que se debía prescindir de las necesidades básicas como comer o beber si el mundo quería seguir girando consumiéndose a sí mismo.

Así la sociedad de poderes en el año 2040 decidió comenzar a hibridar seres humanos con máquinas. El movimiento cyborg que comenzó como algo underground, con identidad queer y antisistema se monetizó dejando de lado la mortalidad y llevando al extremo el invento del marcapasos.

Estos Hetero-cyborgs están en lo más alto de la jerarquía de clases lo controlan todo en las nuevas metrópolis. Su físico es metalizado y esbelto. Son semi-dioses contruidos a sí mismos. Tienen por lo general diversos implantes que les permiten regenerarse, comer del sol, descontaminarse, un sin límite de estafalarias compensaciones al hecho de esta sociedad había dejado de ser humano hace mucho tiempo.

Los animales también se extinguen de forma salvaje, quedando reservados a ser producidos en masa para la extracción de la serotonina su principal fuente de AMOR y FELICIDAD. Los pocos que quedan en libertad son cazados por hetero-droides al servicio de la cúspide social del momento. Extrayendo toda su energía vital para la felicidad de unos pocos. Esta energía era lo más valorado por los HETERO-CYBORGs.

Dentro de los seres humanos salvajes podemos diferenciar dos tipos. Aquellos que evolucionaron para integrarse a la naturaleza a través de las plantas y poder respirar tanto oxígeno como CO₂ o de los animales. Una evolución por supervivencia que convertía la piel en musgo, los pies en garras, la cabeza en micelio, branquias o alas, raíces o espinas cualquiera evolución era posible. La tierra entera se convirtió en una especie de hervidero de nuevas formas de vida.

Esto era posible gracias al abandono del entorno por parte de la clase elitista consumista que ahora construye sus metrópolis sobre la tierra, es decir, crean una tierra plana encima del planeta prescindiendo del contacto directo con el barro, lo salvaje o como ellos lo veían.

A través de estas sub-tramas se definen los temas que me parece interesante incluir dentro de la trama principal. La preferencia del caos frente a la norma; la crítica ecológica a una sociedad de superconsumo y deshecho; la crítica social a través de la disidencia sexual y afectiva.

Esta historia que roza la apocalipsis dramática está tratada a través de ironía, humor y la catarsis de lo absurdo. Generando una dualidad entre la temática más dramática y su tono de lectura satírico.

TRAMA NARRATIVA

La trama principal se centra en recuperar La Piedra de Chintamani una gema mística que otorga al que la porta todos sus deseos. La hibridación perfecta que la élite busca desesperadamente.

Las protagonistas no conocen en un primer lugar de su existencia. Ellas no dejan de ser unas vándalas buscando suministros en un mundo que se acaba, por lo que La Piedra de Chintamani no está entre sus planes. Es durante un encuentro con los grupos salvajes de los bosques cuando conocen a través de uno de ellos la historia de la mítica ciudad del Shambala y de la existencia de la piedra.

Pues bien esta piedra se encuentra en el culo de TRIZAS el animal que guía Mala Perra, sin ella saberlo. Esa información solo está en manos del HETERO-CYBORG SUPREMO. Que busca desesperadamente hacerse con el poder que alberga la piedra.

Este nudo argumental se desencadena en una fiesta de hermanación tras conseguir huir en una reyerta con hetero-droides. Durante la fiesta TRIZAS se despista y cae en una trampa siendo raptada por un grupo de hetero-droides que la llevan a su líder para que le extraiga la piedra del culo y así gobernar el mundo bajo su mando déspota.

Esta trama nos lleva al desenlace la historia. Ambos grupos disidentes se unen en una catarsis de acción que termina con la liberación de TRIZAS y salvar lo poco que les queda de libertad.

LÍNEA TEMPORAL

Los sucesos ocurren de forma anacrónica. El flash forward o el flash back son utilizados para introducir al grupo de personajes pudiendo recurrir a ellos para contar su pasado, hacer ver una evolución en el personaje y en el grupo.

GUIÓN TÉCNICO

Capítulo teaser NO INCLUIDO EN EL PROYECTO

La historia comienza con una introducción en pocas viñetas de dos de las integrantes del grupo, Baby y Mala Perra,

asentando el tono de la propia historia a través de la búsqueda de un objeto precioso, el dildo de testa. Ambas buscan desesperadamente hacerse con él para acabar dándose placer la una a la otra en un día tórrido que no termina nunca. El tono de las historias se establece a través de juegos con la sexualidad, la amistad, la relación entre humano-máquina vs humano-naturaleza.

PM = PERRA MALA
BB = BABY

Capítulo 1| SEROTONINA

El siguiente capítulo transcurre en el pasado de Mala Perra, una de nuestras protagonistas. Se introduce el mundo apocalíptico en el que ella vive, su zona de refugio y cómo pasa su día buscando baratijas, cerveza o cualquier otra cosa similar. Hasta que topa con los Hetero-droides, que han encontrado a un animal salvaje sin guía (los guías solo pueden ser humanos) al que le están succionando la serotonina. El ambiente se oscurece y comienza a llover. Estos hetero-droides al atacar abren su boca extrayendo hasta la última gota de serotonina que hay en el animal. Mala Perra lo ve y acude en su ayuda, mientras las gotas inundan su cara y su expresión se encrudece. Les propina una buena paliza, un puñetazo atómico que acabará con ellos en el acto. Así Mala Perra se convierte en la guía del animal y la llama TRIZAS.

Viñeta 1 | Paisaje nocturno del campamento. PM está en una silla, su casa en el árbol de madera con una tela en la puerta. La luna está llena y brilla, aún así se ve alguna estrella.

Viñeta 2 | Se acerca la birra a la boca bebe mientras le cae por la boca.

PM - Si me la bebo de una me subirá más.

Viñeta 3 | Imagen vertical sin marco. PM se mueve de arriba abajo en busca de algo en su bolso.

Viñeta 4 | Plano detalle de conjunto de herramientas supervivencia.

Viñeta 5 | PM apuntando con el arma saliendo de los matorrales gritando.

Viñeta 6 | Plano general extremo PM entrando en un desierto con su moto.

Viñeta 7 | Plano medio de PM fumando haciendo un caballito con la moto.

Viñeta 8 | PM entrando en un núcleo urbano derruido, oye unos ruidos.

Viñeta 9 | Primer plano de PM le cae la lluvia por la cara

PM_ JODER! HETERO-DROIDES!

Viñeta 10 + 11 | PM se enfrenta a los hetero-droides que están tratando de cazar un animal salvaje para la extracción de la serotonina.

Viñeta 12 | PM acaba con los hetero-droides de unos puñetazos y salva a Trizas desde ese momento le protegerá.

Capítulo 2| LA BIRRA O LA VIDA

Los días o los meses pasan. Entra en escena Mala Perra y Baby generando un vínculo, una compenetración en la que ambas tratan de hacer el día de la otra más soportable. En este capítulo la escena se abre con ellas dos jugando en un lago mientras se lavan. De pronto, a Mala Perra le apetece algo de priva y deciden asaltar una taberna clandestina. Lugares en las que los desertores se reunían para emborracharse y follarse para olvidar que el mundo se va a la mierda. La mayoría eran humanos a medio transformar, híbridos, que habían conseguido huir o los habían desechado. Les sorprende una redada de hetero-droides.

Se ve como la gente huye del lugar, ellas hacen lo propio y tratan de darse el piro, no sin antes intentar hacerse con una garrafa de birra o lo que fuera. Se acercan entre los matorrales como dos Rambo en acción. Cuando ven en el interior un grupo de hetero-droides destrozando el poco alcohol que queda. Mala perra suelta un grito de rabia!! Baby le pide que se controle pero ya es tarde, un grupo de hetero-droides se acerca rodeándolas, están perdidas.

En ese momento oyen un siseo, alguien tira una lata de birra a la cabeza de Mala Perra. Sale de debajo de la tierra. Un bunker! Se metieron corriendo sin saber si eso era una trampa o una salvación. Estaban dentro. Alguien les chistó y les susurro:

- no habléis o estamos perdidas.

Pasados unos minutos se calmó la situación y la desconocida encendió una luz. Las miró y les dijo ¿quéreis una birra? - las dos sabían que responder. Cogieron cada una un trago de la litrona y ella comenzó a contar

su historia.

Hacía poco que había dejado de ser humana. Los hetero-droides la capturaron mientras intentaba rescatar a su compañera. Le hicieron todo tipo de torturas biónicas con maquinaria mental. Siguió contando durante unos segundos hasta que empezó a sollozar.

Ellas la intentaron tranquilizarla pero de ella brotó una furia incontrolable y pegó un grito:

FURY_ ¡Experimentaron con mis tetas! Joder!! JODERR!!! CON MIS PUTAS TETAS TIAS! - Se tranquilizó entre taquicardias y contó que ella tenía unas tetas preciosas. Siempre había estado contenta de ese par. Ahora las habían convertido en dos armas de matar. De sus pezones salía un cañón de pistola que metralleaba a quien se le pusiera por delante. No solo había perdido a su compañera de liadas sino que ahora tenía que escapar de allí o se convertiría en un hetero-droide.

Mientras se pasaban el litro, bebían absortas en la historia que estaban escuchando.

FURY_ Pos' eso, que me han convertío la teta en una metralleta joder!!! Cuando cuento esto me enciendo. Entro en furia y ¡los mataba a tos con este par!

Se rompieron a reír y entre carcajadas Baby dijo:

BB_ La Furia chaval ahahah acaba con tos!

La llamaron a partir de entonces Furia.

Capítulo 4| TIERRA ÁRIDA

Siguen en el búnker escondidas, han pasado días pero no se fían. Está todo patas arriba, es un espacio bastante reducido, desordenado y el ambiente está caldeado. Fury deambula intentando ordenar el lugar, maldiciendo a cada paso, refunfuñando. Perra Mala le evita la mirada mientras afila/limpia un cuchillo. Sabe que es mejor dejarla tranquila. Baby se encuentra durmiendo en una hamaca colgada en medio junto a trizas que está roncando en su barriga-pecho.

Abre medio ojo pidiendo a Fury que se calle la boca.

Un estallido de cacharros y Fury grita:

- No puedo más! Os lo juro que le doy cerillazo a todo. Necesito salir de este puto zulo. Además, tampoco podemos estar escondiéndonos toda la vida.

PM_ Ya pero estamos jodidas, fijo que nos siguen buscando, esos putos droides cuando pillan un rastro no lo sueltan. Deben estar haciendo nuevas facciones de droides los come roña.

Texto dentro de viñeta:

[Como veis la vida es dura hasta para los animales más salvajes. Vivir en incertidumbre sin nada seguro solo por instinto, eso es propio del mundo animal. Hay momentos decisivos de supervivencia y tensión. Pero los sentimientos no duran, son pasajeros. Solo en la antigua civilización el dolor continuaba más allá de la simple supervivencia, eso al menos ha desaparecido.]

Baby lanza un cojín a Perra Mala

BB_ Os queréis callar intento dormir!

Trizas_ sonido de susto.

Fury_ O salgo o me mato! Voy a empezar a caminar por el techo como sigamos aquí.

Le da una patada a una esquina de cacharros amontonados y algo llama la atención de Perra Mala.

PM_ Oye eso de ahí...me suena creo que es una especie de refugio portable del antiguo mundo. Mi madre me contó una historia; ella y otras chavalas se daban el piro días incluso meses a veces.

PM_ Quizás las podamos usar para encontrar otro refugio o no se quizás otro punto de suministro en el que no haya una jodida redada. (mueve la tienda en círculos inspeccionándola)

Baby_ Ya otro refugio estaría bien yo necesito comer algo. Podemos salir de la zona árida de una vez. Irnos a la niebla allí los droides funcionan peor no saben orientarse.

Fury_ Si BB lleva razón, a mi me han contado que es por las montañas, que impide sus señales de transmisión o algo

así. Pero claro es que pasar es la ostia de peligroso se sabe que te quedas integrado con el bosque si pasas demasiado tiempo allí, ¿no lo sabíais?

Las caras de BB y PM hablan por si solas ni puta idea tenían, menos mal que Fury tiene más de un recurso.

PM_ Joder ya está no se hable más vamos Fury que tienes de camuflaje por aka! Abre un cofre y saca trastos y ropa.

Fury la mira con cara de asco. Tiene un TOC con el orden.

Mientras se maquean para no ser vistas con facilidad. Trizas se rasca y le cae ropa encima.

Descripción vestimenta: rejillas, camuflaje, cyberpunk, tank girl.

Escena de a tres con trizas tipo portada a página completa o doble página con viñetas pequeñas a un lado. Aparecen en tres quads a toda mecha. Varias escenas royo sugar mami* y baby abre la conversación.

BB_ Que puta suerte hemos tenio con encontrar vivos estos quads entre los escombros del búnker.

PM_ TÚ! No lo gafes que se nos acaba la chofa o algo y los droides nos pisan los talones.

BB_ La vida nos sonríe joder.

Fury se pone a dos patas en el quad, va de paquete con BB y trizas a la espalda de mala perra.

Fury respira hondo_ Se respira el bosque ya que ganas de andar descalza por él.

Baby y Perra mala se miran rayadas.

BB_ Tía no te flipes acuérdate de lo que dijiste mantengámonos al margen y encontremos un sitio en el que haya comida y podamos dormir

PM_ Si Fury, nos tenemos que cruzar el puto bosque rápido no podemos ir andando con los pies descalzos comiendo setas y flipándola. Aunque si podríamos buscar setas.

BB_ Joder que liantas.

PM_ Si joder pa luego BB no te rayes!

Escena de BB mirando mal a PM sabiendo lo que llega y nube de polvo escena de ellas tres sobre el quad y zona arida detrás.

Fury se para en seco y mira hacia atrás, imagen de cámara contrapicado.

Fury_ Escondamos los quads aquí ya no podemos seguir a pie.

PM_ ALÉ despediros de la magia de este desierto sudoríparo.

BB_ bye B-I-A-T-C-H

Capítulo 5| MICELIO

Una imagen de botas pisando barro y charcos, salpicando. Se abre la escena a unas manos que se apoyan en un árbol y un bocadillo de un grito.

BB_ aaaah joder me cagón mi vida.

PM + FURY_ Qué!! qué pasa!

BB_ M'nganchao la media en un bardo y se me ha abierto toa.

PM_ bueno ke más dara, vas más fresca que en Tierra Árida hacía calor pero con esta humedad me voy a convertir en musgo achicharrao.

BB_ KENOJOE! Las medias eran pa los mosquitos pa que no me mordiesen.

Fury y Perra Mala se miran y rompen a reír a carcajadas.

Fury_ Si eso no sirve de na que dices que estos te muerden a través de lo que te pongas.

BB_ Les saca la lengua y les hace una mueca infantil. No si las rociás con citronela, NO.

PM_ Anda por eso vas que apestas. Menuo tufo colega.

BB pone cara de ofendida_ A mí no me huele tan mal, es como floral.

Fury se ríe y le dice:

Si la flor de tu coño. Se sigue riendo a carcajadas con PM.

Se van metiendo cada vez más en un bosque verde, húmedo, sus piernas están cubiertas de barro y perra mala va delante con el machete quitando bardos a lo rambo. Baby va fijándose en todo esta extasiada desde el momento uno que entraron en el bosque.

Hay marcas por los árboles como de un camino o de precaución.

BB tropieza al quedarse la bota atascada en el barro y cae dejándola patas arriba con el culo al aire y la cara en el barro. Sale del barro como un monstruo del pantano apenas pudiendo levantarse de la mugre.

Fury y PM se ríen y se tiran al suelo haciendo muecas.

BB_ Bueno ya esta bien no? Joder voy a necesitar bañarme.

PM_ TU tranquila, así seguro que no te pican los mosquitos.

Fury se distrae con las marcas de los árboles inspeccionándolas. Tocando sus bordes.

Fury_ Tronkas esto que cojones? Podemos seguir las marcas seguro que nos lleva a algo, por lo menos comida.

PM_ bueeeeeno.. no se furr

PM_ Lo que vamos a encontrar va a ser una batalla campal, no conocemos nada de este sitio y quien haya marcado ese árbol estoy segura de que si y que este es su territorio.

Fury_ Bueno menudas cagarrinas

BB_ Creo que lo más sensato sería ir en avanzadilla por si nos sorprenden.

PM_ Tenéis razón, si al final Baby me tenía que haber llamado yo. Venga no nos liemos queréis ver que coño es eso de los árboles? Si total da igual cuántos sean tengo granadas pa medio cementerio.

PM coje de la mano a BB que aún seguía medio enterrada en barro y la levanta para que salga. Siguen las señales bosque arriba caminando y caminando sin parar, centradas en seguir unas marcas que no saben muy bien hacia donde les lleva. Los árboles se van haciendo más grandes y abarcan casi todo el camino no hay por donde pisar que no sea una raíz o un tronco. Están agotadas, deciden hacer una parada, buscar de comer y dormir un rato para seguir después.

Despliegan el campamento en donde pueden. Sus recursos son escasos, están bajo mínimos tienen unas bolsas de comida que quedaban en el búnker y unas latas. Baby es vegana así que ha ido recogiendo varios frutos en el camino y se dispone a comerlos. Están en círculo hablando apenas cae la noche, perra mala esta recostada comiendo con la cabeza encima de la mochila.

Baby va a meter el primer fruto en su boca cuando una mano le rodea la boca y ve un cuchillo o una piedra tallada en forma de cuchillo como dirigiéndose a PM y Fury que ya estaban para atacar. Baby no podía ver a la persona que la tenía amordazada. Todo ocurría muy rápido hasta que la desconocida dijo:

Parar! No debe comer los frutos del bosque estan.... estan.. ESTÁN CORRUPTOS

PM_ Pero qué dice esta tia! Quítale las putas manos de encima y que coño llevas en la cabeza. Son setas? Pero que.. qué cojones está pasando!!!

Fury con cara de estar absorta por la visión de la desconocida aún sin revelar, dice

Esto es de lo que me hablaron. La fusión de la naturaleza con el ser humano. La evolución genética, joder era cierto.

PM_ Pero de qué coño hablas?! Esto es...

Baby sigue a lo suyo y se dispone a comer los frutos que hay en su mano

PM le grita y le da un manotazo

Pero a ver estas loca! Que te acaba de decir la cabeza micelio esta que no te lo comas!

Capítulo 6| SIN TÍTULO

Durante este capítulo se descubre de qué hablaba Fury. Interactúan por primera vez con el grupo de personajes del bosque. Tienen una noche de hermanamiento con este grupo durante el cuál se descubre la existencia de la piedra de Chintamani.

Mientras las salvajes la miran atónita cómo sin saber explicar lo que estaba pasando, sin mediar palabra.

Ella se sienta a su lado y las mira tratando de empezar una conversación. Y dice:

- Perdonar pero puedo oír vuestros pensamientos. Nuestra especie es telepática.

- No se si explicar es mejor que enseñaros. Veo que vuestros corazones son íntegros.

PM_ A ver que te estas liando. Empieza por lo del bosque corrupto ¿qué quiere decir?

EXTRAÑA_ Bueno al bosque le esta pasando algo. Creo que todo empezó con la necesidad de supervivencia.

Fury_ De qué del bosque?

BB_ Tías quizás nos deberíamos volver a tierra árida.

EXTRAÑA_ Nosotrxs vivíamos en tierra árida pero nos quedamos en el bosque... fue por sobrevivir.

Fury_ Entonces no es el bosque el que se muere.

EXTRAÑA_ Sí... eso es cierto también. El bosque lleva años muriendo. Si nuestra situación es únicamente una necesidad desesperada del propio bosque por seguir viviendo. Y ahora nosotrxs somos parte del mismo. Y si no sobrevive

nosotrxs tampoco lo haremos.

PM_ Pero a ver cómo te salieron las setas esas en la cabeza de la noche a la mañana?

EXT_ Pues si la noche que llegamos aquí.

BB_ QUÉ PUTO DICES!! y si nos pasa lo mismo. Joder vámonos de aquí.

EXT_ No en principio la simbiosis se da cuando comes algo del bosque y te duermes. Por eso te he parado para que no os pasara lo mismo.

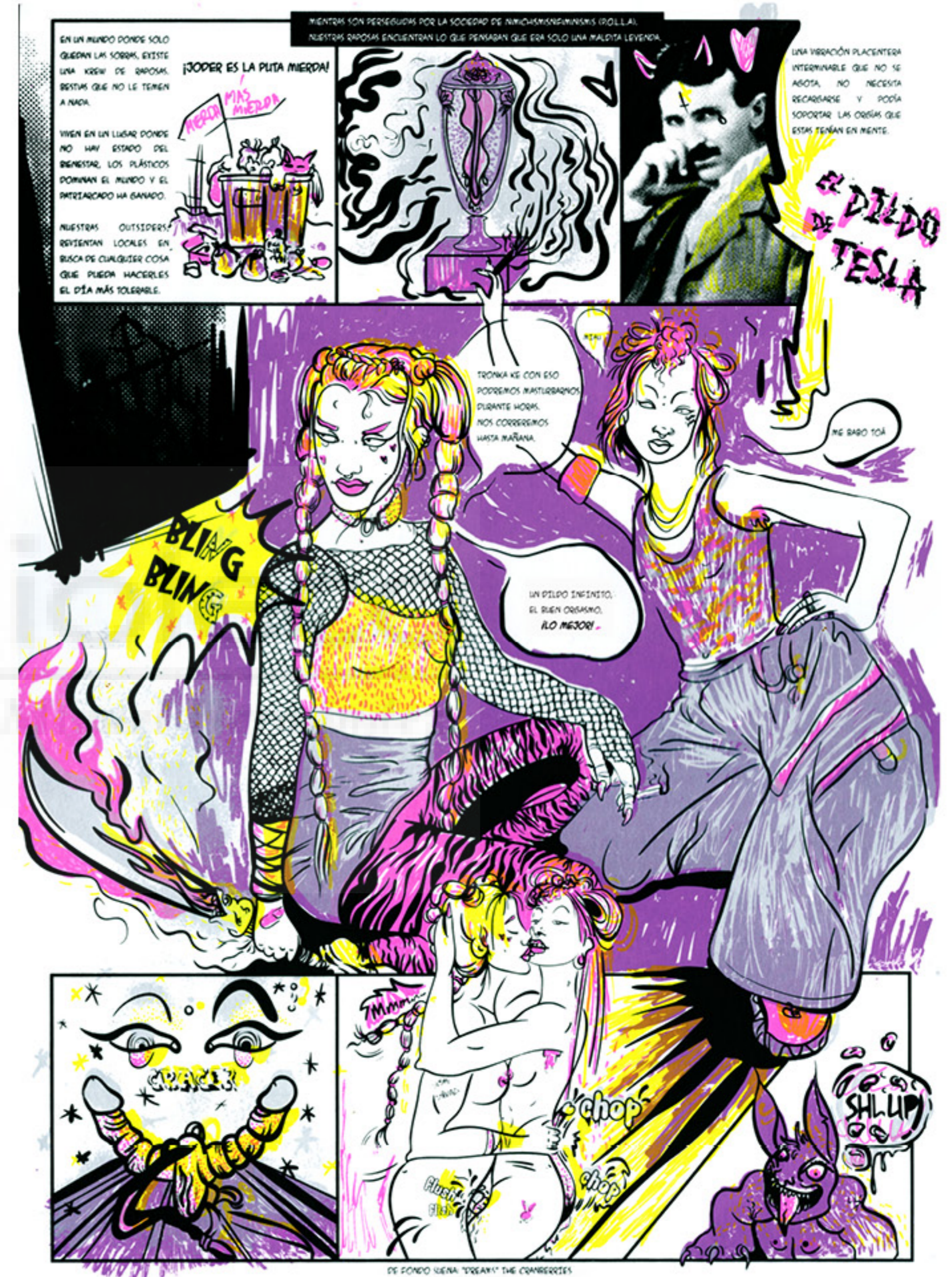
CAPITULO SIN TERMINAR



ANEXO III

Desarrollo gráfico de Raposas Salvajes

PÁGINAS EN DESARROLLO





ESTAMOS EN BOOM BOOM PLANET DURANTE ALGÚN PUNTO DEL AÑO 2069. MALA PERRA SE ENCUENTRA TRANKI EN SU APOCALIPSIS CAMP, DISFRUTANDO DE UNA BIRRA PENSANDO EN LO SOLAS QUE ESTÁN LAS ESTRELLAS.



SI ME LA BEBO DE UNA ME SUBIRÁ MÁS! HAY QUE AHOKKÁ!

CAPÍTULO HECHO DURANTE UNA PANDEMIA

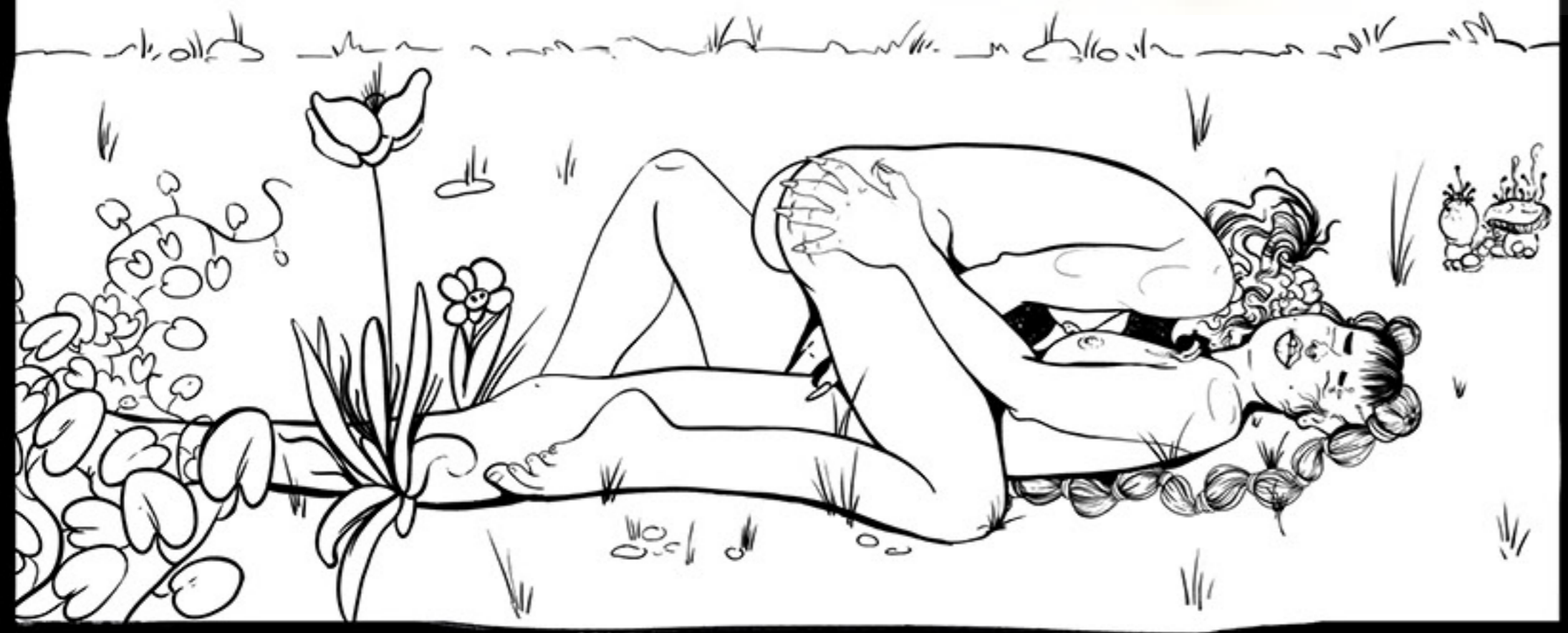


EL MUNDO SE FUE A LA MIERDA EN 2019. BUENO QUIZÁS YA ESTABA EN LA MIERDA SOLO CAMBIÓ A MIERDA CONSTREÑIDA.

Y LO QUE ACABÓ CON NOSOTROS NO FUE EL VIRUS SI NOSOTRYS MISMOS PARECE COMPLICADO PERO ES SIMPLE. COMPLICADO ES CONSEGUIR UNA CERVEZA FRÍA EN 2069.

NOS CREÍAMOS QUE LA LIBERTAD SE DABA POR SENTADA Y TODO CAMBIÓ EN MARZO DE 2020. LOS GOBIERNOS SE EMPEZARON A DAR CUENTA DE QUE LA ÚNICA FORMA DE SEGUIR EN LA RUEDA CAPITALISTA ERA EL CONTROL. LA PÉRDIDA DE LIBERTAD SUSTENTADA A TRAVÉS DEL MIEDO. ASÍ QUE NOS ENCERRARON, NOS CAMBIARON LA FORMA DE RELACIONARNOS Y CONSTRUYERON UNA NUEVA REALIDAD NO MEJOR NI PEOR, SIMPLEMENTE DIFERENTE.

TODOS NOS CONVERTIMOS EN ROMÁNTICAS DE LA VIDA LLAMÁNDO A LAS MUSAS DEL TERRAZO Y DE LA FIESTA RAYERA. COMO SI ESO FUERA A CAMBIAR ALGO.

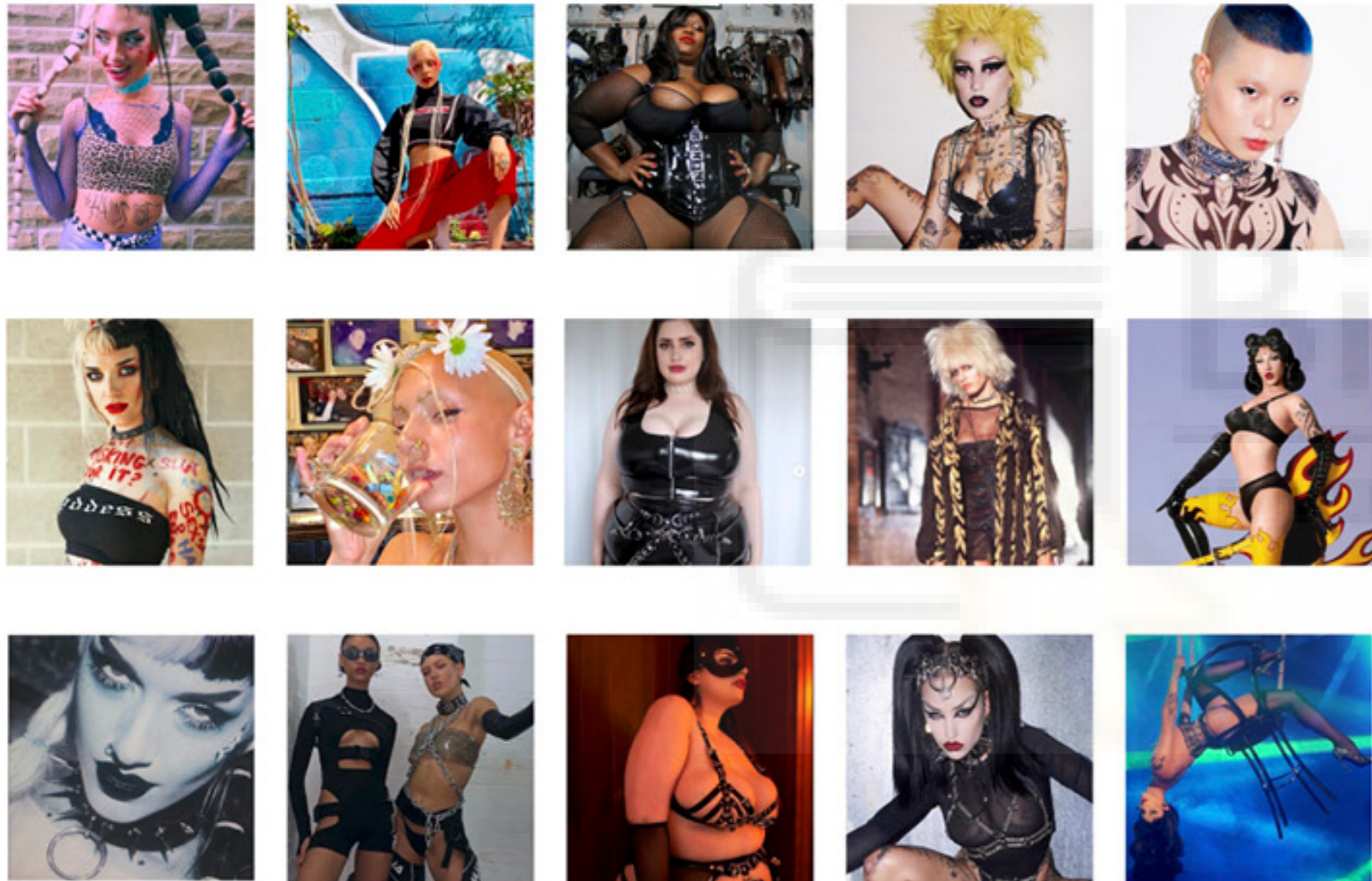


ANEXO IV

REFERENTES MOODBOARDS



Chaos on Mars, Manuel Albarrán, 2020.



BIBLIOGRAFÍA

REFERENTES NARRATIVAS GRÁFICAS

13. RANCOURT, Sylvie. (2022) *Melody. Diario de una Stripper*. Outsider Cómics.
14. LLOVET, Maria. *Loud!* (2020) Norma Editorial.
15. TARPE MILLS, June. (1942-43) *Miss Fury*. Nº2.
16. LUCE, Nazario. *Virgenes y Mártires*. (1986) Revista El Vibora nº80, Ediciones La Cúpula.
17. CAPDEVILA, Francesc. (1986) *Peter Pank en Licantropunk*, CAP. VI. Revista El Vibora nº80, Ediciones La Cúpula.
18. HEWLETT, Jamie; MARTIN, Alan. (2016) *El integral de Tank Girl*. Norma Editorial.
19. HESKA, Ryan. (2019) *El club de las chicas malas. Amanecer Rosa*. Outsider Comics.

REFERENTES TEORÍA CRÍTICA

1. HARAWAY, Donna. (2021) *Manifiesto Cíborg*. Kaótica Libros.
2. BROWN, Jeffrey A. (2011) *Dangerous curves: action heroines, gender, fetishism, and popular culture*. The University Press of Mississippi.
3. BUTLER, Judith. (2007) *El género en disputa*. Paidós Ibérica.
4. WUWEI, Natàlia. (2017) *La bisexualidad también es política*. *El Diario*.
https://www.eldiario.es/opinion/tribuna-abierta/bisexualidad-politica_129_3292029.html
5. HALBERSTAM, Judith. (2008) *Masculinidad femenina*. Egales Editorial.
6. PLATERO, Lucas; ROSÓN, María; ORTEGA, Esther. (2021) *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Bellaterra Edicions.
7. ZIGA, Itziar. (2009) *Devenir Perra*. Editorial Melusina.
8. TANENBAUM, Lenora. (2000) *Slut! Growing up female with a bad reputation*. Seven Stories Press.
9. VÁZQUEZ, Iñaki. (2009) *La memoria contra el silencio sistémico. El libro del buen amor. Sexualidades raras y políticas extrañas*. Ed. Fefa Vila Núñez y Javier Sáez del Álamo.
10. PÉREZ CORTÉS, Juan Carlos (2020) *Anarquía Relacional. La revolución desde los vínculos*. Editorial La Oveja Roja.
11. VASALLO, Brigitte (2018) *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*. Editorial La Oveja Roja.
12. RICH, Adrienne (1980) La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana. *Journal of Women Culture and Society* 5, NÚM.4.