

SANACIÓN GENEALÓGICA-FILIAL Y
 DEVENIR AUTORAL: *ARE YOU MY MOTHER?*
 (2012), DE ALISON BECHDEL, Y *DIARIO
 OSCURO* (2019), DE MARCELA TRUJILLO
*GENEALOGICAL-FILIAL HEALING AND AUTHORIAL
 BECOMING: ARE YOU MY MOTHER? (2012),
 BY ALISON BECHDEL, AND DIARIO OSCURO (2019),
 BY MARCELA TRUJILLO*

Carolina A. Navarrete G.¹

ORCID 0000-0002-8401-9889

Gabriel Saldías Rosse²

ORCID 0000-0001-9436-6131

¹Universidad de La Frontera,
 Temuco, Chile

²Universidad Católica de Temuco,
 Temuco, Chile

Resumen

En el presente ensayo proponemos la noción de “modo autoficcional gráfico”; estrategia poética y narratológica desplegada por la historietista chilena Marcela Trujillo, cuyo alter ego es “Maliki” autora de *El Diario Oscuro*, y por la dibujante norteamericana Alison Bechdel, con su novela gráfica autoficcional *Are You My Mother?*. Nuestra hipótesis sostiene que el objetivo detrás de la utilización del modo autoficcional gráfico, y de la exposición de la intimidad familiar se constituiría como una transgresión de las normativas genealógico-filiales establecidas entre madres e hijas, lo que permitiría reinscribir al yo narrativo desde posiciones-sujeto múltiples y cambiantes, imbuidas por el deseo de “devenir autoras”, es decir, como personas que se representan a sí mismas como las creadoras de sus propias historias de vida, performando, en tanto dibujo y palabra, sus propias subjetividades corporizadas, reflexivas y críticas consigo mismas, con el entorno y con su propia matriz genealógica.

Palabras clave: narrativas del yo; autoría; modo autoficcional gráfico; madres-hijas

Abstract

In this essay, we put forward the notion of “graphic autofictional mode”, a poetic and narratological strategy deployed by both the Chilean cartoonist Marcela Trujillo, whose alter ego is “Maliki”, author of *El Diario Oscuro*, and by the American cartoonist Alison Bechdel, with her graphic autofiction novel *Are You My Mother?*. Our hypothesis posits that the objective behind the use of the graphic autofictional mode, and the exposure of family intimacy, would be a transgression of the genealogical-filial norms established between mothers and daughters, which would allow the narrative self to be reinscribed from multiple and shifting subject-positions, imbued with the desire to “become authors”, that is, as people who represent themselves as the creators of their own life stories, performing, as image and word, their own embodied, reflexive subjectivities, which are critical of themselves, their environment and their own genealogical matrix.

Keywords: narratives of the self; authorship; graphic autofictional mode; mothers-daughters

Resumo

Neste ensaio propomos a noção de “modo gráfico autoficcional”; estratégia poética e narratológica empregada pela cartunista chilena Marcela Trujillo, cujo alter ego é “Maliki”, autora de *Diário escuro*, e pela cartunista norte-americana Alison Bechdel, com sua *graphic novel* autoficcional *Are You My Mother?* Nossa hipótese sustenta que o objetivo por trás do uso do modo gráfico autoficcional e da exposição da intimidade familiar se constituiria como uma transgressão das normas genealógico-filiais estabelecidas entre mães e filhas, o que permitiria reinscrever o eu narrativo a partir de posições-sujeito múltiplas e cambiantes, imbuídas do desejo de “se tornar autoras”, ou seja, como pessoas que se representam enquanto criadoras das suas próprias histórias de vida, realizando com o desenho e a palavra suas próprias subjetividades encarnadas, reflexivas e críticas consigo mesmas, com ambiente e com uma matriz genealógica própria.

Palavras-chave: narrativas de si; autoria; modo gráfico autoficcional; mães-filhas

No cabe duda de que las narraciones de vida o “narrativas del yo” han suscitado un renovado interés por parte de la crítica especializada durante los últimos años. Particularmente relevantes en este contexto han resultado las obras que se inscriben dentro de lo que se puede denominar como formas de narrativa gráfica autoficcional de autoría femenina, las que son ampliamente leídas y estudiadas tanto en círculos artísticos como académicos. En Chile, se destaca la figura de la historietista Marcela Trujillo, cuyo alter ego, “Maliki”, es protagonista de *Diario oscuro*, del año 2019, obra de la que nos ocuparemos en el presente ensayo. Por otro lado, en el ámbito anglosajón, una de las escritoras de autoficción gráfica más relevantes durante los últimos veinte años ha sido la dibujante norteamericana Alison Bechdel, quien, tras su éxito internacional con la novela gráfica autoficcional *Fun Home*, publicada en 2006, vuelve seis años después a incursionar en el género con *Are Your My*

Mother?, novela gráfica autoficcional centrada sobre la figura de su madre y sobre la cual haremos referencia en detalle a continuación.

En el presente ensayo buscaremos proponer la noción de “modo autoficcional gráfico”; estrategia poética y narratológica desplegada por las autoras con la finalidad de desafiar el orden androcéntrico hegemónico y así lograr elaborar sus propias historias familiares en un formato que cruza el trabajo literario con el artístico-visual. Esta práctica se distingue por ser una modalidad híbrida que busca, a través de un ejercicio narrativo-gráfico, ficcionalizar la propia vida o una parte de ésta, utilizando ciertos grados de autofabulación con la finalidad de promover la conformación de una identidad nominal compartida entre autoras y protagonistas, identidad que se encuentra, sin embargo, siempre en proceso de negociación simbólica ante las fronteras de la historia, la memoria y la ficción.

Nuestra hipótesis sostiene que el objetivo detrás de la utilización del modo autoficcional gráfico, por parte de las escritoras y artistas que se desenvuelven en este formato, tendría que ver con una voluntad por desestabilizar el *statu quo* a través del reconocimiento de la vulnerabilidad de las narradoras-protagonistas. La exposición de la intimidad familiar se constituiría como una transgresión de las normativas genealógico-filiales establecidas entre madres e hijas, lo que permitiría reinscribir al yo narrativo desde posiciones-sujeto múltiples y cambiantes, situadas tanto social como culturalmente, pero, al mismo tiempo, imbuidas por el deseo de “devenir autoras”, es decir, como personas que se representan a sí mismas como las creadoras de sus propias historias de vida, performando, en tanto dibujo y palabra, sus propias subjetividades corporizadas, reflexivas y críticas consigo mismas, con el entorno y con su propia matriz genealógica.

Como veremos a continuación, esta interpretación creativa es asumida por las dos autoras que constituyen el *corpus* de este trabajo de manera diferente, y con objetivos que varían tanto en función de los contextos de producción de las obras como de las historias personales de las respectivas protagonistas, por lo que resulta importante establecer tanto las concordancias como las divergencias en la búsqueda por la especificidad literaria del modo autoficcional gráfico en sus respectivos trabajos.

El devenir autoral como sutura genealógico-filial

Uno de los aspectos en los que las obras de Bechdel y Trujillo confluyen se relaciona con su voluntad de narrar procesos de desestabilización familiar propiciados por eventos relativos a su propia vida personal y a su respectivo “devenir autoral” como escritoras y artistas. *Are You My Mother?*, en este sentido, enmarca la narración central, enfocada en la relación de Bechdel con su madre, en el proceso de escritura y publicación de *Fun Home*, acentuando las tensiones

y descubrimientos que esta etapa de su vida implicó para la relación madre-hija. Trujillo, por su parte, retrata un proceso de autodescubrimiento autoral asociado a su propia sanación psicológica, mediante el registro de un diario íntimo en formato gráfico, que incluye de manera preponderante aspectos relativos a su propia historia familiar y a la relación con su propia madre.

No es casualidad que describamos ambos procesos de desestabilización del *statu quo* familiar en directa relación con el que las protagonistas experimentan en su tránsito hacia convertirse en autoras. Evidentemente, el devenir autoral no acontece de manera aislada, sino que constituye un proceso paulatino que se inscribe dentro de los complejos acontecimientos terapéuticos que configuran el grueso de la anécdota narrativa tanto en el trabajo de Bechdel como en el de Trujillo. En ambos casos, el foco está puesto sobre la búsqueda de sanación y reparación que ambas autoras-protagonistas persiguen y que tiene que ver con la necesidad de suturar la relación de las narradoras, en tanto hijas, hacia sus madres.

A través del ejercicio de la recuperación de la memoria que reconstruye y se posiciona en diversos momentos de vida, las protagonistas representan al yo y sus subjetividades gracias al acto performativo que implica narrarse y dibujarse a sí mismas en relación a hechos críticos y afectivos que las han marcado. En este sentido, la función terapéutica refiere a la búsqueda de una emancipación y sanación afectiva, relacionada con la liberación de la culpa de las protagonistas hacia sus madres, culpa que se gesta, a su vez, a partir de la necesidad de ejercer el derecho a escribir sobre sí mismas y decidir publicar sus historias de vida, exponiendo las relaciones madre-hijas ante el ojo escrutador de un lector potencial que puede juzgarlas. En este sentido, el proceso terapéutico trasunta en ocupar la posición-sujeto de la autoría, en tanto independencia, autonomía y singularidad, es decir, en el hecho de autoafirmarse y representarse como autoras de sus propias vidas a través del uso del modo autoficcional gráfico.

La noción de autoría implica para las protagonistas el tener que asumir una responsabilidad consigo mismas, pues son ellas quienes deben defender la misión que declaran tener sobre la necesidad de escribir y dibujar sobre sus historias de vida, familiares y profesionales. Al mismo tiempo, también deben asumir el acto transgresor que implica publicarlas, ya que al hacerlo sobrepasan el ámbito de lo privado y acceden a la esfera pública, dejando al descubierto sus propias vulnerabilidades personales, al igual que las heridas y los traumas de sus relaciones filiales, lo que suscita la resistencia materna.

En el caso de *Diario oscuro*, la compleja relación con la madre es enunciada desde las primeras páginas. Previo a dibujarse dentro del vientre materno como adulta, niña y “feto-camarón”, Trujillo se encarga de precisar que su obra es un diario donde, a través de la reconstrucción de su historia

de vida, podrá acercarse a la comprensión de la misma con la intención de sanarla: “Mi intención es reconocer, nombrar y dar forma a tabúes y episodios dolosos para que dejen de hacer daño.” (TRUJILLO, 2019, p. 4) Esta voluntad terapéutica que emana de la creación del diario, guarda relación con las autopatografías, es decir con “las autobiografías en las que el centro argumental es alguna enfermedad o padecimiento físico o mental, poniendo el acento en cómo el autor ha vivido o lidiado con ellos y con sus tratamientos” (GUZMÁN, 2017, p. 246).

Efectivamente, el centro del argumento de *Diario oscuro* es la depresión de Trujillo, la que es representada de varias formas a lo largo de la obra. A través de la representación de sí misma angustiada dentro del vientre materno, es posible evidenciar un primer gesto de reconocimiento de la vulnerabilidad, así como de intención autoral: “Quiero hacer un diario autobiográfico/ terapéutico que me ayude a ver y enfrentar emociones oscuras que me tienen complicada, triste y débil. Creo que dibujar y escribir me hará bien. Me da miedo eso sí, pero tengo que hacerlo. Debo.” (TRUJILLO, 2019, p. 7)

El viaje de la narradora, que cronológicamente se desarrolla desde el año 2017 al 2019, comienza situando a la protagonista según su edad (47 años), con una serie de dibujos que abordan la totalidad del plano de la página, donde, en la medida en que dialoga con su madre, la protagonista va sufriendo transformaciones en edad y tamaño. El centro argumental de estas páginas es la pugna entre madre e hija por la exposición deliberada de parte de la protagonista de su historia de vida: “¿Por qué te expones de esa manera?”, le increpan voces al interior del vientre, “¡esas cosas no se andan ventilando por ahí!” y “¡te prohíbo que hagas un cómic de mí!”, sentencia con enojo la madre. La reprobación de ésta guarda relación con la resistencia a que exponga la vida privada en un libro, revelando verdades de la madre y la familia. “No te preocupes, no dibujaré sobre ti... sólo sobre mí... necesito hacerlo.”

Vale destacar la voluntad de dibujar y expresar narrativamente la subjetividad particular de la protagonista, la cual, en concordancia con las implicancias de habitar en un mundo neoliberal, se muestra en permanente tensión frente a una sociedad que le exige adecuarse a ciertos modelos y estándares de trabajo, belleza y consumo que la exceden y aprisionan, afectando, de este modo, la conformación de su yo gráfico. Esto se plasma en el diario de forma histriónica a través de una representación gráfica que describe experiencias de vida como si se tratara de un espectáculo. Si, tal como señala la antropóloga argentina Paula Sibilia: “en esta cultura de las apariencias, del espectáculo y de la visibilidad... las tendencias exhibicionistas y performáticas alimentan la persecución de un efecto: el reconocimiento en los ojos ajenos y, sobre todo, el codiciado trofeo de ser visto” (SIBILIA, 2008, p. 105),

entonces sería plausible plantear que la voluntad de autorrepresentación y autodeterminación de la protagonista de re-narrar su propia historia de vida a través del cómic, y con ello enfrentar la figura de su madre, se produce a través de una purga pública de la esfera de la intimidad. Trujillo, representada por Maliki, derriba cualquier barrera que pudiera separar su vida privada de la pública en una clara intención de dar visibilidad a un cuerpo que muta y pasa por diversas fases de sutura caótica del yo. También se releva el deseo de suturar sus múltiples escisiones como sujeto, a través de la espectacularización de su yo gráfico como profesional, madre, apoderada, dueña de casa, pintora, hermana, aprendiz de yoga y paciente, entre otras, hasta el desborde de su propia auto consumición.

Esta purga simbólica alcanza su apogeo en las múltiples narraciones de abusos a las que alude el yo gráfico, formalizando el proceso de eliminar públicamente el tormento privado. El hecho de narrar estos abusos representa un desafío tanto a los tabúes que configuran como a los sentimientos de vergüenza asociados a los hechos mismos. El acto de dar testimonio de estas situaciones dolorosas guarda relación con el objetivo primero de Maliki según el cual el acto de recontar la vida le permite experimentar un proceso terapéutico para dar nombre a zonas oscuras y evitar que se repitan hechos que provocan daño. Además, hay una denuncia de su parte hacia el trato desigual y machista de la sociedad chilena en torno a la mujer, quien es catalogada como “culpable” de su propia violación por el hecho de estar borracha, quedarse dormida en la vía pública y haber consumido drogas: “es mujer y está ebria, ella se lo buscó”, señalan los militares vestidos de civil, autores del abuso. En tanto el yo gráfico, luego de relatar estos hechos a su terapeuta, afirma: “siempre me sentí culpable de lo que sucedió esa noche de emborracharme en la calle con amigos pencas, de fumar pitos, de quedarme dormida, de no defenderme”.

Los abusos narrados en *Diario oscuro* son, probablemente, el ejemplo más claro de la voluntad terapéutica con la que Trujillo enfrenta el proceso de escritura de su diario. Esto, a su vez, nos lleva a considerar la autoría como un devenir que está asociado a una sanación psicológica en donde la culpa personal es expurgada a través del reconocimiento y el perdón público, haciendo de la espectacularización una estrategia de autocuidado.

Distinto es el caso de Alison Bechdel quien, en un tono claramente más intimista y reflexivo que el de Trujillo, nos introduce desde el mundo onírico, en lo que sería un primer conflicto inicial, como es el bloqueo de la salida de su casa. (Bechdel 1-3) Este sueño es evocado mientras el yo gráfico recuerda que lo experimentó justo antes de contarle a su madre sobre su intención de escribir unas memorias acerca de su padre, ante lo cual la respuesta de su progenitora fue: “¿Te refieres a que es algo que tienes que hacer?... No

puedo ayudarte. Tendrás que hacerlo tú sola.” (BECHDEL, 2012, p. 9) Esta conversación revela una posición de cuestionamiento y oposición de parte de la madre hacia la necesidad de recontar la vida del padre: “Me parece una insensatez contárselo a todo el mundo... solo espero que no sea un relato iracundo sobre lo horrible que era tu padre”. (BECHDEL, 2012, p. 10) Tal anécdota sirve para introducir el reto que supone para el yo gráfico superar el miedo que le provoca la reacción de su progenitora, cuando esta se entere que su próximo proyecto es justamente escribir su propia historia, puesto que esta: “considera los libros de memorias un género sospechoso... bueno ya sabes: inexactitudes, exhibicionismo, narcisismo... ese tipo de falsas memorias”. (BECHDEL, 2012, p. 11) El proceso se lleva a cabo sin que la madre esté al tanto de que su vida está siendo re-narrada por su hija, quien comienza a trabajar a partir de transcripciones de conversaciones telefónicas que se inician, simbólicamente, cuando el yo gráfico declara haber completado su último ciclo menstrual, a los 44 años de edad.

Si volvemos sobre la noción de espectacularización de Sibilía, nos damos cuenta que en el caso de Bechdel acontece un “desplazamiento de aquella subjetividad ‘interiorizada’ hacia nuevas formas de autoconstrucción, [producto de] la sociabilidad *líquida* o de una cultura *somática* de nuestro tiempo, donde aparece un tipo de yo más epidérmico y dúctil que se exhibe en la superficie de la piel y de las pantallas”. (SIBILIA, 2008, p. 28).

La emergencia de esta “personalidad alterdigirida” (SIBILIA, 2008, p. 28), es decir, de una construcción de sí orientada hacia la mirada ajena o exteriorizada, con toda la transgresión que eso implica de la esfera privada de la vida familiar y los lazos filiales, es un acto resistido por las madres de los yo gráficos, lo cual puede entenderse como una diferencia generacional entre éstas y sus respectivas progenitoras, quienes crecieron en tiempos donde las cuatro paredes del mundo privado debían estar protegidas de intromisiones por parte del mundo exterior.

Sin duda, gran parte del proceso planteado por Bechdel se relaciona con su identificación como mujer lesbiana. En *Fun Home*, por ejemplo, el yo gráfico emplea una carta para informar a sus padres sobre su identidad sexual: evento que es comparado en *Are You My Mother?*, en términos de dificultad, con informar a su madre sobre el plan de escribir las memorias de su padre. (BECHDEL, 2012, p. 5-6) De forma similar, Bechdel escribe sobre su voluntad de no ser madre, resistiéndose a formar parte de la cadena reproductiva esperable para una mujer como ella: “Hay cierto alivio en saber que conmigo se termina. Mi ciclo menstrual funcionaba como reloj hasta que perdió el ritmo por primera vez a mis cuarenta y cuatro años, la misma semana que me senté a escribir sobre mi madre”. (BECHDEL, 2012, p. 7) En este caso, la decisión de escribir sobre su madre, en confluencia con el fin

de su edad reproductiva, es un guiño hacia la opción por privilegiar su rol como autora en vez de asumir el rol de madre tradicional. De esta manera, el yo gráfico desestabiliza no solo las preconcepciones heteronormativas sobre el género femenino, sino que también pone en cuestión el concepto de autoría tradicionalmente construido desde paradigmas y constructos “hipostasiados en masculino” (PLANTÉ, 1989, p. 253). Recordemos que “la noción tradicional de autor, se caracteriza por la autonomía, la singularidad o la originalidad, [lo cual] presupone y se sostiene en la identificación de lo femenino con los atributos opuestos (tales como la reproducción biológica y cultural o la sujeción al cuerpo y a la comunidad)”. (PÉREZ FONTDEVILA; FRANCÉS, 2019, p. 13-149)

Tal como señala Pérez Fontdevila, tanto el campo literario como artístico desde un punto de vista del género, “parece construirse sobre esta *tachadura* o exclusión: las representaciones normativas de la autoría se revelan incompatibles con las representaciones normativas del género femenino” (PÉREZ FONTDEVILA; FRANCÉS, 2019, p. 27). En este sentido, la noción de autoría que emerge desde el yo gráfico de *Are You My Mother?* desafía, en primer lugar, la heteronormatividad que posiciona a “la pareja hombre/mujer” (CIXOUS, 1995, p. 13-14), con los binomios jerárquicos, tales como producción *vs.* reproducción, o unidad *vs.* repetición, por ejemplo. En otras palabras, Bechdel desafía la construcción de la actividad creativa como privilegio masculino y se posiciona en una materialidad compleja, como es la de una hija que, dependiente del apoyo financiero de su madre, se propone escribir la historia de ella, porque a pesar de llevar “en terapia toda mi vida adulta, no he conseguido enterrar mis profundos sentimientos hacia mi madre”. “¡Pero la única forma de sacarla de la cabeza es escribiendo el libro!”. (BECHDEL, 2012, p. 18, 23)

Esta relación entre autoría y autonomía que persigue la narradora a partir de volverse autora de su propia historia de vida, recontando los hechos a través del uso de la memoria, tiene como base la configuración de la identidad del yo en conexión con la madre. Su yo gráfico no se configura aislado, sino que se encuentra en vínculo con su progenitora y, si bien su objetivo no es la sanación en el sentido explícito que emplea Trujillo, Bechdel de igual manera busca la autonomía a través de la inscripción de su subjetividad dentro de una genealogía intelectual y erudita que le permite comprender sus procesos de vida con la madre a través de las experiencias de importantes figuras de la literatura y el psicoanálisis, estableciendo paralelos, similitudes y diferencias respecto a su propia historia de vida con la intención de lograr una comprensión profunda respecto a su necesidad de escribir sobre su madre al mismo tiempo que persigue independizarse de ella.

En el caso de *Diario oscuro*, casi al finalizar el último capítulo, se produce la anhelada sanación del “ADN mitocondrial”, el cual es explicado por la narradora mediante su función de mecanismo de traspaso del linaje materno, lo que se produce gracias a la confesión que hace la madre sobre su miedo a que su hija naciera con malformaciones por una serie de medicamentos que tuvo que tomar durante el embarazo. La sanación afectiva se produce, entonces, en una suerte de espejo de la confrontación inicial dentro del vientre materno, con ambas, madre e hija, abrazadas y expresándose lo especial que son la una para la otra, reafirmando que, en efecto, se quieren. Esta escena cierra armónicamente el conflicto con el que abre el libro y que, de alguna manera, contiene todos los otros eventos que configuran la narración: el no sentirse amada por su progenitora.

En el caso de *Are You My Mother?*, la sanación afectiva se produce de manera menos explícita y de forma más sutil. En una de las múltiples sesiones de psicoanálisis que se representan, el yo gráfico de Bechdel le comenta a su terapeuta sobre un juego que solía tener con su madre: “cuando era pequeña, convencía a mi madre para que jugase al ‘juego del tullido’ conmigo... yo tenía los pies planos o algo así, y tenía que llevar zapatos correctivos, y cada cierto tiempo iba al hospital a una revisión... yo fingía ser una niña ‘tullida’, y mamá me seguía la corriente” (BECHDEL, 2012, p. 19-20). A continuación, la madre le indica a la niña Alison que necesitaría unas muletas para caminar, las que ella proveía de manera simbólica. En las cuatro páginas finales de la obra, se recupera la escena del juego y se recrea la escena de la niñez donde la madre le dice a la niña que se levante del suelo, ante lo cual la pequeña se queja: “¡No puedo! ¡Estoy tullida!... Siempre he considerado el ‘juego del tullido’ como el momento en que mamá me enseñó a escribir” (BECHDEL, 2012, p. 286-287).

En un súbito acto de revelación, el yo gráfico interpreta el significado del juego en relación con el vínculo materno, atendiendo a los aspectos que tanto ella como su madre compartían: “ella podía ver mis heridas invisibles porque también eran las suyas” (BECHDEL, 2012, p. 287). Luego de especular que en este juego existía un intercambio, una *cathexis* mutua en desarrollo, prosigue: “Existe algo que no pude obtener de mi madre... una carencia, una laguna, un vacío... pero en su lugar me ha dado otra cosa... algo que en mi opinión, es mucho más valioso... me ha mostrado la salida” (BECHDEL, 2012, p. 288-289). El correlato gráfico de esta reflexión verbal se presenta en unas viñetas en que la madre interpela a la niña en el suelo, quien le confiesa que: “creo que ya puedo pararme” (BECHDEL, 2012, p. 289).

La independencia que se desprende de esta escena, donde la madre le entrega herramientas de la imaginación a la hija para ponerse de pie y salir adelante caminando, mantiene claras referencias a la necesidad de la

protagonista de escribir su propia historia de vida desde un modo autoficcional gráfico, ya no dependiente de la madre, sino con la potestad que le da el hecho de convertirse en autora; una autonomía afectiva y material, que le permitirá posicionarse públicamente a partir de la fabulación de su propia historia así como la de su madre.

Lo que toma peso en este proceso no es tanto el contenido mismo de la historia de vida, sino el acto performático de la narración, pues éste le permite al yo gráfico devenir en autora y conformar una identidad intelectual y profesional que le fue vedada a su madre. De esta forma, al asumir su condición como autora, Bechdel inscribe la sutura genealógico-filial en el simbólico acto de “ponerse de pie por sí misma”, sin negar con esto los aspectos que la acercan a su madre, sino, por el contrario, entendiendo que a partir de este vínculo nace la comprensión mutua y el respeto ante las decisiones personales que las diferencian y definen.

Como fue evidenciado en el análisis de ambas obras, los procesos de autodescubrimiento y afirmación representados en la narrativa gráfica contemporánea ofrecen importantes luces respecto a las posibilidades del modo autoficcional gráfico para articularse como una modalidad para explorar el sentido que posee la escritura y la representación en las obras de escritoras contemporáneas de diversos contextos históricos y de producción.

En el caso de *Are You My Mother?*, el yo gráfico de Bechdel, a diferencia de la protagonista de *Diario oscuro*, asume el ejercicio escritural como un acto performativo de autoconfiguración como autora y artista; acto del que deriva una posible sanación de su vínculo materno a través de la liberación de la culpa genealógica y la apertura del espacio potencial de la independencia personal (psicológica y material). En cambio, en el texto de Trujillo, el yo gráfico asume la escritura del diario como un acto terapéutico *per se*: ella no busca un devenir autónomo, necesariamente, sino que se afirma en el hecho de que exteriorizar su vida constituye una forma de sanación en sí misma. Se trata de procesos que se desarrollan con especificidades propias y con objetivos distintos: el de Bechdel apunta a la adquisición de la autonomía individual, en tanto que el de Trujillo tiene como propósito la sanación psicológica mediante el ejercicio autoficcional gráfico.

Para concluir, sería prudente volver brevemente sobre la dimensión gráfica de las conclusiones de ambas obras, pues estas remiten a diferentes formas de regreso –a la matriz, a la niñez– que, paradójicamente, parecieran constituir un componente central del motor que impulsa las decisiones de

autodeterminación y regeneración de las autoras en sus respectivos presentes. En este sentido, no sería casualidad que el yo gráfico de Maliki, por ejemplo, se reconcilie con su madre literalmente al interior de una vagina-útero, que en un inicio se erigía como una prisión y que, hacia el final de la obra, se resignifica como un espacio de contención eminentemente femenino. En el caso de Bechdel, el regreso a la niñez le permite al yo gráfico recuperar al mismo tiempo un período histórico de formación, así como el espacio de cuidado y protección por antonomasia: el hogar. En ambas obras el acto de regresar gráficamente al pasado guarda relación con la sanación afectiva entre madres e hijas, expresada a través de gestos explícitos de cariño y comprensión, en espacios y tiempos en que estos eran más necesarios, es decir, durante la gestación y el proceso de crecimiento. A través del modo autoficcional gráfico, por tanto, las protagonistas redescubren ese cordón umbilical simbólico que las une con sus madres y que permite recuperar la comunión perdida, para, desde ahí, sanar y recrear(se) como autoras de sus propios devenires.

Agradecimientos

Carolina A. Navarrete G. agradece à *Asociación Nacional de Investigación y Desarrollo - ANID*, através do *Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile- FONDECYT* (Regular n. 1230798, *Violencia, Criminal Femenina y Emociones. Las Transgresiones de los Mandatos de Género en el Departamentos de Temuco: 1884-1950*); ao projeto DIUFRO DI21-0017: *Ni mujeres notables ni madres excepcionales. Imaginarios y discursos sobre transgresión y violencia femenina en el Departamento de Temuco, 1884-1950*; e ao projeto DIUFRO DI22-0005: *El relato mapuche contemporâneo*; financiados pela Universidade de La Frontera ao projeto DIUFRO INI No.: DI23-0066: “*Narrativa del realismo sucio en el sur de Chile*”. Gabriel Saldías Rossel agradece à *Asociación Nacional de Investigación y Desarrollo - ANID*, através do *Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile- FONDECYT* (Iniciación n. 11200191: *Utopías de la catástrofe: Representaciones socio-territoriales de la devastación en la narrativa latinoamericana contemporánea* e Regular n. 1220007: *Narrativa distópica latinoamericana contemporánea desde la crítica feminista: hacia un posthumanismo crítico*). Os editores de Alea agradecemos aos órgãos de fomento à pesquisa. Seu apoio aos pesquisadores é também um apoio à divulgação de pesquisa de qualidade em nossa revista.

Referencias

- BECHDEL, Alison. *Fun Home*. USA: Mariner Books, 2006.
- BECHDEL, Alison. *¿Eres mi madre? Un drama cómico*. España: Reservoir Books, 2012.
- CIXOUS, Hélène. *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos, 1995.
- GUZMÁN, Alfredo. *Figuraciones del yo en el cómic contemporáneo*. 2017. Tesis (Doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada) – Departamento de Filología Española, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2017.
- PÉREZ FONTDEVILA, Aina; FRANCÉS, Meri Torras (ed.). *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Barcelona: Icaria, 2019.
- PLANTÉ, Christine. *La petitesœur de Balzac: Essi sur la femme auteur*. Lyon: Pressesuniversitaires de Lyon, 1989.
- SIBILIA, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- TRUJILLO, Marcela. *Diario Oscuro*. Chile: Reservoir Books, 2019.

Carolina A. Navarrete G. Profesora de Literatura en el Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación de la Universidad de La Frontera, en la Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades de la UFRO. Investigadora del Núcleo Científico Tecnológico de Ciencias Sociales y Humanidades. Es directora de Revista ZUR y de la Cátedra en Narrativas del Yo. Miembro de la Red Patagonia Cultural. Es representante de la Asociación de Investigadores en Artes y Humanidades (AyH) ante las Redes Chilenas de Investigación (ReCh). Dirige el proyecto “Centro Interdisciplinario de Investigación y Creación Artística” (CIICA) y es Directora principal y representante de la UFRO en la Red en Artes y Humanidades (RAH) del Sistema de Universidades Estatales de Chile. Sus líneas de investigación son las narrativas del Yo, los estudios de género, afectos, emociones y subjetividades, la narrativa latinoamericana contemporánea, literatura de mujeres y el posthumanismo.

Email: carolina.navarrete@ufrontera.cl

Gabriel Saldías Rossel. Profesor del Departamento de Lenguas de la Universidad Católica de Temuco en la ciudad de Temuco, Chile. Licenciado en Letras Hispánicas y Magíster en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile y Doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Barcelona. Cuenta con un Posdoctorado en Estudios Latinoamericanos realizado en la Universidad de British Columbia, en Vancouver, Canadá. Sus principales líneas de investigación son los estudios utópicos, estudios de las subjetividades, literatura prospectiva y no mimética, teoría de la catástrofe y estudios del futuro, temáticas en torno a las cuales ha publicado extensamente en diferentes revistas especializadas.

Email: gsaldias@uct.cl

Recebido em: 21/06/2022

Aceito em: 15/03/2023

Declaração de Autoria:

Carolina A. Navarrete e Gabriel Saldías Rossel, declarados autores, confirmam sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Parecer Final dos Editores:

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.