

# La autorreconstrucción narrativa y gráfica en *Los Juncos* de Sandra Uve

AGATHA MOHRING

Université d'Angers

agatha.mohring@univ-angers.fr

**Título:** La autorreconstrucción narrativa y gráfica en *Los Juncos* de Sandra Uve.

**Title:** Narrative and Graphic Self-Reconstruction in *Los Juncos* by Sandra Uve.

**Resumen:** Este artículo presenta la novela gráfica autobiográfica española *Los Juncos* (2006) de Sandra Uve, argumentando a favor de su dimensión pionera. Analiza cómo Sandra Uve compone una autobiografía femenina, íntima e intermedial a través del estudio de los procesos de autorreconstrucción narrativa y gráfica. Trata de mostrar que dichas estrategias se basan en la búsqueda de una forma de espontaneidad y de sinceridad autobiográfica. Y asimismo intenta probar que la autora juega con comentarios y técnicas de distanciamiento que introducen una dimensión reflexiva en la obra. Cuestiona, por fin, las fronteras borrosas de la introspección. El artículo adopta una perspectiva intermedial al precisar las influencias de otros medios en la novela gráfica y en la recomposición de la autobiografía, y presta especial atención a la plasmación gráfica y narrativa de lo íntimo, demostrando que la dinámica autobiográfica de *Los Juncos* toma la forma de una autorreconstrucción narrativa y gráfica que oscila entre la ilusión de sinceridad, el auto-comentario y la autorrepresentación distanciada.

**Abstract:** This article presents Sandra Uve's Spanish autobiographical graphic novel *Los Juncos* (2006) and argues for its pioneering dimension. It analyses how Sandra Uve composes a feminine, intimate, and intermedial autobiography through the study of the processes of narrative and graphic self-representation. The article attempts to show that these strategies are based on the search for a form of spontaneity and autobiographical sincerity. It tries to demonstrate that the author also plays with commentary and distancing techniques that introduce a reflective dimension in *Los Juncos*. Finally, it questions the blurred boundaries of introspection. The article adopts an intermedial perspective by specifying the influences of other media on the graphic novel and on recomposing the autobiography. Particular attention is paid to the graphic and narrative expression of the intimacy. We will demonstrate that the autobiographical dynamic of *Los Juncos* takes the form of a narrative and graphic self-reconstruction that oscillates between the illusion of sincerity, self-commentary and distanced self-representation.

**Palabras clave:** Novela gráfica, España, Autobiografía, Intermedialidad, *Los Juncos*, Sandra Uve.

**Key Words:** Graphic Novel, Spain, Autobiography, Intermediality, *Los Juncos*, Sandra Uve.

**Fecha de recepción:** 15/7/2023.

**Date of Receipt:** 15/7/2023.

**Fecha de aceptación:** 19/9/2023.

**Date of Approval:** 19/9/2023.

## 1. INTRODUCCIÓN

Las primeras autobiografías en formato cómic, que tuvieron una gran influencia sobre el género en España, se remontan al final de los años 60, con la publicación de *9 Maternasis* de Nuria Pompeia, y de los años 70, con “Minins” de Enric Sió o *Paracuellos* de Carlos Giménez<sup>1</sup>. En los años 70 y 80 el peso de la represión moral de la época anterior<sup>2</sup> impidió que se desarrollara más este tipo de libros, o que obras fundamentales como la de Carlos Giménez tuvieran el éxito de hoy en día<sup>3</sup>. Sin embargo, es imprescindible considerar que aquel momento corresponde con una fase de exploración de “la introspección, la confesión intimista, la plasmación de las sensaciones más arraigadas, la transcripción de una dimensión interior compleja, atormentada, a menudo contradictoria”<sup>4</sup>. Al experimentar la representación de dichos temas, algunos cómics pioneros permitieron el asentamiento del género autobiográfico en los años 2000<sup>5</sup>, incentivado también por el dinamismo de editoriales independientes interesadas en planteamientos artísticos subjetivos<sup>6</sup>.

De hecho, el nuevo milenio coincide también con el auge de la novela gráfica, un soporte cuya ductilidad y cuyas innovaciones formales y narrativas “facilit[aron] el encuentro entre el discurso del yo, anclado en la textualidad, y el lenguaje híbrido de la narración gráfica que se vale de

- 
- 1 Viviane Alary, Danielle Corrado, Benoît Mitaine, “Introduction. Et moi, émoi!”, en *Autobio-graphismes: Bande dessinée et représentation de soi*, eds. Viviane Alary, Danielle Corrado, Benoît Mitaine, Chêne-Bourg, Éditeur Georg, 2015, pp. 13-25 (p. 15).
  - 2 Viviane Alary, Danielle Corrado, Benoît Mitaine, “Introduction. Et moi, émoi!”, p. 13.
  - 3 Susana Arroyo Redondo, “Formas híbridas de narrativa: reflexiones sobre el cómic autobiográfico”, *Escritura e Imagen* [en línea], 8 (2012), pp. 103-124 (p. 110): <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4133838>> (consultado el 09/07/2023).
  - 4 Antonio Altarriba, *La España del tebeo: la historieta española de 1940 a 2000*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, pp. 331-332.
  - 5 Viviane Alary, Danielle Corrado, “L'autobiographie dessinée en terres ibériques”, en Viviane Alary, Danielle Corrado, Benoît Mitaine, *op. cit.*, pp. 81-103 (p. 86).
  - 6 Bart Beaty, “La autenticidad de la autobiografía”, en *La novela gráfica, poéticas y modelos narrativos*, ed. José Manuel Trabado Cabado, Madrid, Arco Libros, 2013, pp. 243-286 (p. 286).

una secuencia de imágenes para construir un relato”<sup>7</sup>. Observamos una suerte de “enriquecimiento mutuo”<sup>8</sup>, en la etapa fundamental de los años 2000, entre la novela gráfica y la autobiografía, puesto que ambas se desarrollaron justo en ese momento. En efecto, la novela gráfica abre “nuevos espacios de representación”<sup>9</sup> idóneos para la plasmación del “mundo interior”<sup>10</sup>, de las emociones y de lo íntimo, gracias, entre otros aspectos, a la libertad formal y temática que permite “narrar lo silenciado”<sup>11</sup> y desarrollar una dinámica introspectiva<sup>12</sup>. Por este motivo resulta ser un terreno fértil incluso para la autobiografía<sup>13</sup>.

*Los Juncos* de Sandra Uve<sup>14</sup> es una obra clave para entender cómo se construyó, a principios del siglo XXI, la corriente autobiográfica dentro de la novela gráfica española. La editorial independiente Astiberri, creada en 2001, la publicó en 2006, antes de la aparición de un tríptico de novelas gráficas intimistas fundamentales: *Arrugas* de Paco Roca y *María y yo* de Miguel Gallardo, ambas en el mismo catálogo de Astiberri, y *El arte de volar* de Antonio Altarriba, editada por De Ponent. En *Los Juncos* Sandra Uve cuenta su propia historia sentimental, aludiendo a datos personales relatados desde una postura autobiográfica; por esta razón cabe calificar *Los Juncos* de “autocómico”<sup>15</sup>, o también de “autobiografismo”, retomando

---

7 José Manuel Trabado Cabado, “Construcción narrativa e identidad gráfica en el cómic autobiográfico: retratos del artista como joven dibujante”, *Rilce. Revista de Filología Hispánica* [en línea], 28, 1 (2015), pp. 223-256 (p. 223): <<https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/2997>> (consultado el 09/07/2023).

8 José Manuel Trabado Cabado, “La novela gráfica en el laberinto de los formatos del cómic”, en José Manuel Trabado Cabado (ed.), *La novela gráfica, poéticas y modelos narrativos*, pp. 11-16 (p. 19).

9 José Manuel Trabado Cabado, “La novela gráfica: formas de dibujar la soledad”, *Estudios Humanísticos. Filología* [en línea], vol. 28 (2006), pp. 221-244 (p. 240): <<https://doi.org/10.18002/ehf.v0i28.2812>> (consultado el 16/06/2023).

10 *Ibidem*.

11 José Manuel Trabado Cabado, “La novela gráfica en el laberinto de los formatos del cómic”, p. 32.

12 *Ibidem*, p. 43.

13 Benoît Peeters, *Écrire l'image: un itinéraire*, Bruxelles, Impressions nouvelles, 2009, pp. 112-113.

14 Sandra Uve, *Los Juncos*, Bilbao, Astiberri, 2006.

15 Alfredo Guzmán Tinajero, “Les traces de soi. La transmédiation du moi-graphique

el neologismo de Philippe Lejeune<sup>16</sup> que emplean Viviane Alary, Danielle Corrado y Benoît Mitaine<sup>17</sup>. Asimismo, “autográfico”<sup>18</sup> sería otro término adecuado para describir esta obra, en la medida en que, conforme veremos, la dimensión visual de la autorrepresentación constituye un elemento central en dicho cómic.

Sandra Uve (Barcelona, 1972) es ilustradora, divulgadora científica y escritora. También imparte talleres de formación artística y de sensibilización medioambiental. Le concedieron en 2021 el Premi Creu Casas, Sant Jordi, de l’Institut d’Estudis Catalans “Dones per canviar el món”, y al año siguiente fue finalista del Premi Societat Catalana de Biologia Divulgació. Ha creado historietas en fanzines autoeditados, como *Annabel Lee* o *Ponnette*; libros ilustrados feministas e intimistas, como *Ponme la mano aquí*; y, además de *Los Juncos*, dos novelas gráficas más: *621 KM* (2005) y *Hora Zulú* (2013). No son todas obras autobiográficas, pero sí intimistas, puesto que cuestionan las emociones y ponen en escena a personajes que exploran introspectivamente la construcción de su identidad y los matices de la subjetividad. El cuerpo es un tema central, así como las relaciones interpersonales y amorosas. Sandra Uve es también autora e ilustradora del libro *Supermujeres, SuperInventoras. Ideas brillantes que transformaron nuestra vida* (2018) y es co-autora de *L’Enciclopèdia de dones STEAM* (2023)<sup>19</sup>.

Nos detendremos ahora en cómo Sandra Uve compone una autobiografía femenina, íntima e intermedial, en *Los Juncos*. Y analizando los procesos de autorreconstrucción narrativa y gráfica, veremos que se basan en la búsqueda de una aparente espontaneidad y sinceridad au-

---

dans *American Splendor*”, en *Autobio-graphismes: Bande dessinée et représentation de soi*, pp. 154-170 (p. 155).

16 Philippe Lejeune, “Peut-on innover en autobiographie?”, en *L’Autobiographie. VIèmes rencontres psychanalytiques d’Aix-en-Provence 1987*, París, Les Belles Lettres, 1988, pp. 67-100 (p. 97).

17 Viviane Alary, Danielle Corrado, Benoît Mitaine, “Introduction. Et moi, émoi!”, p. 13.

18 Gillian Whitlock, Anna Poletti, “Self-Regarding Art”, *Biography*, 31, 1 (2008), pp. v–xxiii (p. v.): <<http://www.jstor.org/stable/23540918>> (consultado el 09/07/2023). “Autográfico” es la traducción literal del término “autographic”.

19 Información disponible en la web de la autora: <<https://sandrauve.wordpress.com/>> (consultado el 16/06/2023).

tobiográfica. Mostraremos luego que la autora juega con comentarios y técnicas de distanciamiento para introducir una dimensión reflexiva en la novela gráfica. Finalmente cuestionaremos las fronteras borrosas de la introspección. Por supuesto, a la hora de analizar un cómic autobiográfico, donde se plasman las vivencias de un artista que intenta construir en las páginas una expresión y un estilo propio, resulta fundamental insistir en la estrecha conexión entre narración y dimensión gráfica<sup>20</sup>.

El artículo se cierra con una entrevista a la autora, realizada el 11 de julio de 2023, en la que aborda los procesos creativos de *Los Juncos* y su relación con la autobiografía.

## 2. CONFESIÓN E ILUSIÓN DE ESPONTANEIDAD Y SINCERIDAD

Dentro del género del cómic autobiográfico, *Los Juncos* pertenece a la categoría del cómic “confesional”<sup>21</sup>, conforme establece la taxonomía de Eddie Campbell. La voz personal es el elemento clave para que la narración subvierta el proceso de introspección, entendido como una exploración interna y secreta, un ensimismamiento que permite alcanzar los fundamentos del propio ser, ya que la puesta en escena se dirige al lector y se transforma en una confesión de lo íntimo. Esta confidencia refuerza la impresión de sinceridad de la autora, como si se comprometiera a contar y dibujar la “verdad” sobre sí misma. Por este motivo el cómic, en su conjunto, asume la forma de un diario (Fig. 1).

---

20 Jan Baetens y Hugo Frey, *The Graphic Novel: an Introduction*, Nueva York, Cambridge University Press, 2015, pp. 135-136.

21 Eddie Campbell, “La autobiografía en el cómic. Una muy breve introducción a un tema muy extenso, visto desde una bicicleta en marcha”, trad. Santiago García, en Santiago García (ed.), *Supercómic: mutaciones de la novela gráfica contemporánea*, Madrid, Errata Naturae, 2013, pp. 25-38 (p. 27).

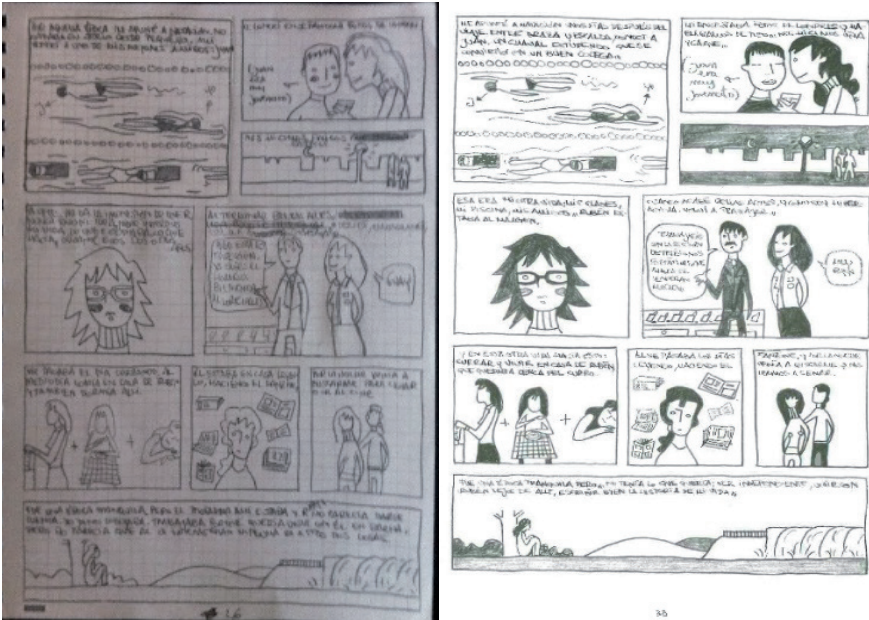


Figura 1. Comparación del formato original con la página impresa.  
©Sandra Uve, *Los Juncos*, p. 11.

En efecto, Sandra Uve escribía su vida cotidiana en un diario y dibujó *Los Juncos* en un cuaderno personal que tenía la forma exacta de un diario íntimo: “tenía esta historia realizada en un diario con un candadito, todo a lápiz, de una forma sucia, desordenada, muy íntima”<sup>22</sup>. Apenas modificó la apariencia, la composición y la estética, porque el hecho de mantener las condiciones iniciales de creación le daba un cariz más intimista a la obra<sup>23</sup>. Sin embargo, las similitudes con el diario no radican solo en la forma, sino también en el estilo empleado para contar la historia (de su vida). En primera viñeta de la página inicial se lee: “Playa de Gavá. Bcn. 1978” (Fig. 2)<sup>24</sup>. La mención del lugar y de la fecha recuerda el epígrafe de un diario personal, sin soslayar que la exacta ubicación confiere mayor verosimilitud al relato.

22 Véase *infra* Agatha Mohring, Sandra Uve, “La autobiografía en *Los Juncos*, entrevista a Sandra Uve”.

23 *Ibidem*.

24 Sandra Uve, *Los Juncos*, p. 11.

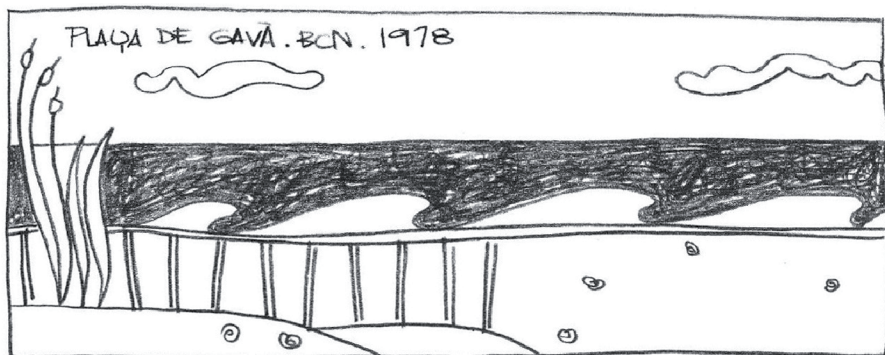


Fig 2. Referencia al diario íntimo. ©Sandra Uve, *Los Juncos*, p. 11.

La influencia del diario como medio<sup>25</sup> corresponde con la intermedialidad<sup>26</sup> de la novela gráfica, que importa elementos de “formas expresivas como el diario [...] [y] el libro de viajes”<sup>27</sup>. El diario íntimo permite una gran libertad formal y temática<sup>28</sup> en la experimentación de la autobiografía. En *Los Juncos* tanto el estilo gráfico, que imita una espontaneidad naíf, como la escritura manuscrita, que refleja la sensibilidad del trazo, intensifican la porosidad con respecto al diario y, de este modo, crean una

25 Se debe considerar el diario (y el diario íntimo en particular) como un medio si nos atenemos a la definición de Eric Méchoulan, que insiste en la necesidad de tomar en cuenta las especificidades del soporte y del entorno (o sistema) que facultan la comunicación. El investigador recuerda que “les matérialités de la communication font ainsi partie intégrante du travail de signification et d’interprétation des contenus” (Éric Méchoulan, “Intermedialités: le temps des illusions perdues [*Naître / Birth of a concept*], n. 1 printemps 2003”, en *Intermedialités / Intermediality*, 20 (2012-2013), pp. 13-31: <<https://doi.org/10.7202/1023522ar>> (consultado el 09/07/2023); “las materialidades de la comunicación son así parte integral del trabajo de significado e interpretación del contenido”. Al aplicar el concepto de medio al diario (en vez de el de “género literario”), insistimos también en el papel de la mediación del diario en el proceso de comunicación, enfatizando los procesos que generan la ilusión de una confesión íntima y la dinámica del secreto.

26 El enfoque intermedial pone el énfasis en las interacciones entre los medios, al examinar los intersticios y la porosidad entre los medios; véase Éric Méchoulan, *op. cit.*

27 José Manuel Trabado Cabado, “La novela gráfica en el laberinto de los formatos del cómic”, *op. cit.*, p. 26.

28 Pepe Gálvez, Norman Fernández, *Egoístas, egocéntricos y exhibicionistas: la autobiografía en el cómic, una aproximación*, Gijón, Semana Negra, 2008, p. 79.

ilusión de acceso directo a lo íntimo<sup>29</sup>. Se mezclan entonces en la obra los retos estéticos y narrativos de la plasmación del espacio privado entre las páginas de la novela gráfica y una escritura personal, individual, que reivindica la necesidad de un espacio interior<sup>30</sup>.

No se trata solo de una referencia anecdótica y puntual, sino de una dimensión que vuelve a aparecer en varias páginas. Así, al dirigirse a Pedro, la protagonista confiesa: “siempre fuiste el chico de mi diario” (Fig. 3)<sup>31</sup>. La viñeta asociada desvela la doble página de este diario personal de forma simbólica, abriendo el espacio privado por excelencia y brindán-doselo al lector.



Figura 3. Página del diario. ©Sandra Uve, *Los Juncos*, p. 76.

Además, de manera simétrica la última viñeta se inspira en la composición de la primera, ya que representa la misma playa con juncos y el epígrafe reza: “Playa de Gavá. Bcn. 2006”<sup>32</sup>. Es interesante observar que esta página final del libro es casi idéntica a la portada (Fig. 4). Esta enfoca un poco más a la protagonista, pero la diferencia fundamental radica en que se omite el rótulo y, en consecuencia, la referencia intermedial al diario.

29 Pepe Gálvez, Norman Fernández, *op. cit.*, p. 80.

30 Sandra Cheilan, “Fiction et fabrique de l’intime dans le journal en bande dessinée: L’exemple du *Journal (III)*, décembre 1993 - août 1995 de Fabrice Neaud”, *Raison publique*, n°14: “L’art de l’intime”, ed. Sylvie Servoise, Paris, Presses de l’université Paris-Sorbonne, 27/04/2011: <<https://raison-publique.fr/article422.html>> (consultado el 15/04/2018).

31 Sandra Uve, *Los Juncos*, p. 76.

32 *Ibidem*, p. 78.





Figura 4. Comparación de la composición de la portada y de la última página.  
©Sandra Uve, *Los Juncos*, portada y p. 78.

Huelga precisar que Sandra Uve escribió a mano el texto presente en *Los Juncos*. Este dato es importante en la medida en que el estilo visual en el cómic se puede asemejar a una plasmación gráfica de las características de la voz autoral o narrativa<sup>33</sup>. La escritura manuscrita crea una estética íntima<sup>34</sup>, que influye en la percepción de los lectores, transmitiendo una sensación de intimidad que potencia la dimensión personal del diario<sup>35</sup>. Hillary Chute insiste en que la escritura manuscrita establece una profunda conexión entre dibujante y lector, porque los artistas que dibujan y escriben una autobiografía, al dejar una huella de su cuerpo en la página, crean una dinámica de lectura particular: “hay intimidad cuando leemos escrituras manuscritas en una página impresa, una intimidad que va de la mano con los efectos a veces viscerales de la representación de imágenes

33 Thomas Bredehoft, “Style, Voice, and Authorship in Harvey Pekar’s (Auto) (Bio) Graphical Comics”, *College Literature*, 38, 3 (2011), pp. 97-110 (p. 106): <<https://www.jstor.org/stable/41302874>> (consultado el 15/07/2023).

34 Hillary Chute, *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*, Nueva York, Columbia University Press, 2010.

35 Christian Rosset, *Éclaircies sur le terrain vague: mise à nu*, Paris, L’Association, 2015, p. 30.

‘privadas’<sup>36</sup>. La “expresión subjetiva”<sup>37</sup> de la dibujante faculta entonces la proyección mental y la identificación de quien lee la obra.

Al considerar la porosidad de *Los Juncos* con respecto al medio del diario, se nos antoja fundamental retomar el concepto de *graphiation* esbozado por Philippe Marion<sup>38</sup>, quien asocia lo gráfico, y sobre todo la escritura manuscrita, a “la huella de la subjetividad singular”<sup>39</sup> de los autores. Es una herramienta para descubrir la “presencia visual de un autor o de una autora en su obra”<sup>40</sup>, porque el “gesto escritural”<sup>41</sup> traduce la voz personal mediante un “trazo sensible”<sup>42</sup>, que conlleva la memoria del cuerpo y desvela lo más íntimo, es decir, lo indecible<sup>43</sup>. Sandra Uve, con su trazo, intentaba “unir [su] estómago, [su] mano y lo que quería explicar”<sup>44</sup>. Esta huella del gesto de la mano, esta caligrafía íntima tan peculiar, nos insta a tener en cuenta la “dimensión grafológica”<sup>45</sup> que “deja constancia de algo íntimo, personal y, como consecuencia, profundamente revelador: el trazo”<sup>46</sup>.

---

36 Hillary Chute, *op. cit.*, p. 10. Cita original: “there is an intimacy to reading handwritten marks on the printed page, an intimacy that works in tandem with the sometimes visceral effects of presenting ‘private’ images”.

37 Matteo Stefanelli, “Conclusions: Aux marges d’une ambiguïté médiaculturelle: quatre questions brûlantes pour une théorie culturelle de la bande dessinée”, en Éric Maigret, Matteo Stefanelli (eds.), *La bande dessinée: une médiaculture*, Paris, Armand Colin, 2012, pp. 253-267 (p. 258). Cita original: “l’expression subjective”.

38 Philippe Marion, “Scénario de bande dessinée. La Différence par le média”, *Études littéraires*, 26, 2 (1993), pp. 77-89 (p. 83): <<https://doi.org/10.7202/501047ar>> (consultado el 15/07/2023).

39 *Ibidem*, pp. 83-84. Cita original: “l’empreinte de sa subjectivité singulière”.

40 Jan Baetens, Hugo Frey, *The graphic novel: an introduction*, p. 137. Cita original: “visual presence of an author in his or her work”.

41 Ladislav Mandel, “La magie de l’écriture: du visible à l’invisible [Et du dicible à l’indicible]”, *Communication et langages*, 91, 1 (1992), pp. 75-97 (p. 86): <[https://www.persee.fr/doc/colan\\_0336-1500\\_1992\\_num\\_91\\_1\\_2362](https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1992_num_91_1_2362)> (consultado el 15/07/2023). Cita original: “geste scriptural”.

42 *Ibidem*, p. 86. Cita original: “trait sensible”.

43 Ladislav Mandel, *op. cit.*, p. 90.

44 Véase *infra* Agatha Mohring y Sandra Uve, “La autobiografía en *Los Juncos*, entrevista a Sandra Uve”.

45 Antonio Altarriba, “La historieta: un medio mutante”, *Quimera: Revista de literatura*, 293 (2008), p. 2. <<http://www.antonioaltarriba.com/wp-content/uploads/2012/04/H00EC06.pdf>> (consultado el 15/07/2023).

46 *Ibidem*, p. 2.

La aparente sinceridad autobiográfica de *Los Juncos* se ve respaldada por el mismo estilo gráfico de Sandra Uve, que, en su búsqueda de una espontaneidad expresiva, elige dibujar a lápiz, sin entintar. Es una forma de dibujar distinta a la que usó en otras producciones autobiográficas como la historieta corta “Toda la verdad”<sup>47</sup>. Puede remitir a la técnica del “fast-draw”<sup>48</sup>, asociada con la supuesta sinceridad del dibujo espontáneo, que no se corrige *a posteriori* y que se adapta mejor a la autobiografía. Corresponde, en efecto, con la descripción que bosqueja la misma autora de su práctica artística:

Trazar una línea sin preocuparme en absoluto de si estaba bien dibujada o no, solo intentar y estar a gusto con el dibujo que salía de aquella primera versión. Intentaba corregirla, pero las segundas versiones, calcadas sobre esos primeros dibujos rápidos y viscerales nunca me gustaban<sup>49</sup>.

La ilusión de espontaneidad y sinceridad refuerza la impresión de fiabilidad del relato<sup>50</sup>. Además, este distanciamiento respecto a los códigos estéticos y académicos, al intentar generar una sensación de proximidad con la autora, otorga un valor íntimo al trazo y un matiz más personal a sus imperfecciones<sup>51</sup>. Asimismo, la sencillez del dibujo puede propiciar la identificación<sup>52</sup> de los lectores con las vivencias y las emociones del dibujante.

No obstante, cabe recordar el esfuerzo de construcción gráfica y, sobre todo, de invisibilización de dicho trabajo, mediante el cual el artista intenta sugerir a los lectores que la mediación y la distancia entre ellos

---

47 Sandra Uve, *Ponnette*, autoedición, 1997; Sandra Uve, “Toda la verdad”, en Iván Ferreiro (ed.), *Mentiroso Mentiroso*, Bilbao, Astiberri, 2008.

48 Fabrice Neaud, Jean-Christophe Menu, “L'autopsie de l'autobiographie”, *L'Éprouvette* n°3, Paris, L'Association, 2007, pp. 453-471 (p. 464).

49 Véase *infra* Agatha Mohring y Sandra Uve, “La autobiografía en *Los Juncos*, entrevista a Sandra Uve”.

50 Susana Arroyo Redondo, *op. cit.*, p. 114.

51 Jan Baetens, “Le roman graphique”, en Éric Maigret, Matteo Stefanelli (eds.), *La bande dessinée: une médiaculture*, pp. 203-204.

52 Viviane Alary, Danielle Corrado, “L'autobiographie dessinée en terres ibériques”, p. 88.

van borrándose. La misma protagonista de *Los Juncos* parece experimentar este tipo de trazo, introduciendo una suerte de metarreflexión sobre la estética de la creación: “vale que yo dibujaba fatal (no es que ahora sea Dan Clowes), pero un apoyo me hubiera dado seguridad”<sup>53</sup>. Y cuando vuelve a la escuela de Llotja, lo hace justo para hallar una forma propia de expresión: “si al final de curso sigo dibujando mal, lo dejaré”<sup>54</sup>. Por supuesto, el personaje no abandona los estudios y tampoco la práctica artística, sino que logra forjar un estilo propio basado en la rapidez (“45min para dibujar este modelo a carbón”<sup>55</sup>) y la fluidez (“mi lápiz iba solo”<sup>56</sup>), decidiendo alejarse, como la misma Sandra Uve<sup>57</sup>, de los cánones tradicionales de la belleza en las artes plásticas: “aquello me dio mucha seguridad. No es que de pronto dibujara bien, pero sí que podía hacerlo mejor”<sup>58</sup>.

### 3. COMENTARIOS Y DISTANCIAMIENTO

Más allá de los recursos que crean un efecto de espontaneidad y sinceridad, otros procesos propician ese distanciamiento que pone de relieve el trabajo de reconstrucción autobiográfica.

En el ámbito de novela gráfica uno de los fundamentos de la autobiografía y de la autorrepresentación es la necesidad de dibujarse a sí mismo una y otra vez, en cada viñeta<sup>59</sup>, bosquejando así la evolución del protagonista y las etapas de la construcción íntima de su propio ser. Este medio le permite a la autora reflexionar sobre las etapas de elaboración del personaje y del relato sentimental puesto que *Los Juncos* abarca un largo período, de 1978 a 2006 (fecha de publicación). Durante todos estos años, los lectores observan la construcción de Sandra,

---

53 Sandra Uve, *Los Juncos*, p. 30.

54 *Ibidem*, p. 34.

55 *Ibidem*.

56 *Ibidem*.

57 Véase *infra* Agatha Mohring y Sandra Uve, “La autobiografía en *Los Juncos*, entrevista a Sandra Uve”.

58 Sandra Uve, *Los Juncos*, p. 35.

59 Antonio Altarriba, “La historieta: un medio mutante”, p. 3.

que va tomando forma mediante un abanico de personajes (Fig. 5), cuyos papeles reflejan una gran variedad de emociones correspondientes a distintas etapas de la identidad y de la subjetividad: niñas alegres y tristes, adolescentes curiosas y atrevidas, y artistas adultas, enamoradas, felices, desesperadas, valientes. El discurso y el aspecto gráfico de estos personajes son coherentes respecto a la evolución anagnóstica del personaje principal, la situación en la que se encuentra y la época en la que vive. Los lectores descubren poco a poco la vida de la autora, a medida que dibuja y comenta sus recuerdos. Para dar mayor coherencia a este coro autobiográfico, en el cual cada encarnación refleja una etapa precisa del movimiento introspectivo, Sandra Uve se vale de una voz narrativa sintetizada en un personaje adulto, encargado de ordenar la diégesis, fijar la cronología, brindar informaciones a los lectores para que puedan entender mejor lo que está pasando y hacer de bisagra entre identidades disonantes y a veces contradictorias. Al convertirse en el personaje de un cómic, la dibujante ha tenido que elegir unos rasgos característicos que faculten su identificación, plasmando una imagen que objetiva<sup>60</sup> y a veces caricaturiza (por ejemplo, las gafas se convierten en el accesorio que permite identificar inmediatamente la narradora).

---

60 Catherine Mao, “L’artiste de bande dessinée et son miroir: l’autoportrait détourné”, *Comicalités*, Paris, Université Paris XIII, “Représenter l’auteur de bandes dessinées”, 28/09/2013: <<https://doi.org/10.4000/comicalites.1702>> (consultado el 15/07/2023).



Figura 5. Galería de personajes: la niña, la adolescente, la joven adulta, la narradora.

©Sandra Uve, *Los Juncos*, pp. 11, 14, 41, 26.

Sandra Uve convoca a una protagonista mayor, que procede de una línea diegética posterior a la de la narración principal. Este personaje cuenta y comenta los acontecimientos y, sobre todo, las emociones del pasado. De este modo, la autora insiste en la mediación<sup>61</sup>, en el trabajo de reconstrucción de la memoria para descubrir quién era en aquella época, aceptando y reforzando así la puesta en escena autobiográfica<sup>62</sup>. Crea, a través del desdoblamiento<sup>63</sup> en varios personajes autobiográficos, un autorretrato

61 Federico Reggiani, “Historietas, autobiografía y enunciación: las increíbles aventuras del yo”, en Ana María Peppino Barale (ed.), *Narrativa gráfica. Los entresijos de la historieta*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2012, pp. 105-119 (pp. 107-108).

62 Thierry Groensteen, “Problèmes de l’autoreprésentation”, en *Autobio-graphismes: Bande dessinée et représentation de soi*, pp. 47-61 (p. 54).

63 José Manuel Trabado Cabado, “La autoficción cómica en Paco Roca: el humor como punto de fuga al modelo traumático de novela gráfica”, *Pasavento. Revista de*

difractado capaz de plasmar una notable diversidad de sentimientos, rasgos identitarios y pensamientos a veces contradictorios. Pero la mayor dificultad es la reconstrucción de la mirada de la infancia.

*Los Juncos* no es una “autobiografía de la Niñez”<sup>64</sup> tal y como la define Rocío Davis, porque seguimos los pasos de una niña solo a lo largo de pocas páginas; se centra más bien en la adolescencia y en el inicio de la edad adulta. Apunta algunos recuerdos, como cuando comenta: “de pequeña hacía trenzas con juncos, y mi padre hacía cestas”<sup>65</sup>. Y retoma un mecanismo fundamental de este género, insistiendo en el proceso de “construcción progresiva”<sup>66</sup> de la identidad. El propósito de Sandra Uve no es solo “dejar aflorar el niño o la niña que llevamos en nuestro interior”<sup>67</sup>, sino acordarse también de la adolescente idealista. Para llevar a cabo dicha reconstrucción, adopta un punto de vista doble: por un lado, el planteamiento gráfico y narrativo de la niña y de la adolescente, que aparecen en las viñetas y viven las aventuras que cuentan; por otro, el distanciamiento de la mirada adulta, que se traduce en observaciones tiernas e irónicas. Alude, por ejemplo, al candor de la jovencita: “me encantaban esas playas. Estaban llenas de juncos. Allí se escondían parejas para hacer el amor. Yo no entendía eso...”<sup>68</sup>. Marca el ejercicio memorístico con frases como: “recuerdo la ‘operación salida’. Mis padres lo planteaban como un antes y un después”<sup>69</sup>.

La composición de la página refleja este distanciamiento temporal, gráfico y narrativo. La figura adulta que comenta el pasado aparece aislada de los demás personajes, en una viñeta cerrada y despojada, de último plano. Subraya el estatuto excepcional la posición de la viñeta en la página: casi siempre a la izquierda y muy a menudo en la primera línea, perfilándose de este modo como la primera etapa en el proceso de lectu-

---

*Estudios Hispánicos*, 3, 2 (2015), pp. 71-99 (p. 298): <<https://doi.org/10.37536/preh.2015.3.2.942>> (consultado el 09/07/2023).

64 Rocío G. Davis, “El cómic y las autobiografías de la niñez. Leer a Marjane Satrapi y Lynda Barry”, en José Manuel Trabado Cabado (ed.), *La novela gráfica, poéticas y modelos narrativos*, pp. 287-314 (p. 289).

65 Sandra Uve, *Los Juncos*, p. 11.

66 Rocío G. Davis, *op. cit.*, p. 289.

67 Pepe Gálvez, Norman Fernández, *op. cit.*, p. 289.

68 *Ibidem*, p. 11.

69 *Ibidem*, p. 13.

ra. Una etapa que, desde luego, condiciona la percepción que tendrán los lectores de los hechos narrados. Es evidente en esta arquitectura la influencia intermedial del cine, ya que las puestas en escena del discurso y de la imagen remiten a la grabación autobiográfica frente a la cámara. La mediación se vuelve más visible y Sandra Uve recuerda el filtro subjetivo que influencia este relato. Observamos este proceso en la Fig. 6. La protagonista adulta indica que lo que va a contar es fundamental para entender su construcción íntima: “de los 6 a los 12 años sucedieron las 2 cosas más importantes de mi vida”<sup>70</sup>. El desfase de la composición insiste en la posición de la viñeta de la narradora, que genera una ruptura de la lectura y enfatiza tanto el salto temporal como el carácter especial de las palabras pronunciadas.



Fig 6. Composición y ruptura narrativa. ©Sandra Uve, *Los Juncos*, p. 12

Sandra Uve suele usar esta técnica para anticipar los acontecimientos y generar expectación en los lectores, como cuando transmite, sin otra aclaración, la siguiente información: “con aquel cambio mi vida daría un giro

70 *Ibidem*, p. 12.



de 180°”<sup>71</sup>. El efecto de suspense adquiere un matiz trágico cuando se anuncia el deterioro de relaciones amorosas: “nuestros 3 primeros años fueron estupendos y si hubiésemos solucionado los problemas, nuestro futuro no se habría bifurcado”<sup>72</sup>; “no sé si fue mi inseguridad para ver los problemas que se avecinaban... o su dejadez total por la relación, pero deberíamos haber hecho algo, el barco de lujo zozobraría en pocos años...”<sup>73</sup>; “hasta que, un día, ese presente perfecto se convirtió en pasado imperfecto”<sup>74</sup>. La autora no solo propone unas claves para entender lo que ha pasado y su importancia (“yo cometí una estupidez mayúscula”) <sup>75</sup>, sino que interpreta de forma posterior los hechos (“llegó su primer reproche despreciativo. [...] Aquel día, hice mal tres cosas”) <sup>76</sup>: lo que demuestra que la obra se hace eco de una reflexión global, que es el resultado de un distanciamiento emocional y de una profunda introspección.

#### 4. LAS FRONTERAS BORROSAS DE LA INTROSPECCIÓN

El distanciamiento se percibe asimismo en la puesta en escena de la introspección, que revela una potente “visión subjetiva”<sup>77</sup>. Esta subjetividad casi invasiva aflora en los comentarios recurrentes que traducen el punto de vista de la narradora, como cuando, al recordar una crítica de su expareja, afirma: “siempre he odiado esta frase”<sup>78</sup>. A modo de aparte teatral, introduce una voz disonante que subvierte la dimensión pasional, romántica o triste de lo que se cuenta. Se vale de elementos textuales para ponerlos de realce (Fig. 7), como ocurre, por ejemplo, con los puntos suspensivos —“recuerdo las 62 cartas que envié a Rubén los dos primeros meses de mili. Hay una escena de Harry Potter donde recibe decenas de

---

71 *Ibidem*, p. 18.

72 *Ibidem*, p. 27.

73 *Ibidem*, p. 30.

74 *Ibidem*, p. 64.

75 *Ibidem*, p. 31.

76 *Ibidem*, p. 28.

77 Rubén Varillas Fernández, *La arquitectura de las viñetas: texto y discurso en el cómic*, Sevilla, Viaje a Bizancio, 2009, p. 133.

78 Sandra Uve, *Los Juncos*, p. 30.

cartas... me recuerda a él. Ya... esta comparación ha sido muy rara”<sup>79</sup>— o los paréntesis —“ahora me da risa pero entonces, 30 km, eran una tragedia [...] (qué tragedia shakesperiana adolescente)<sup>80</sup>”—, que en ocasiones se combinan con determinados elementos visuales, como cuando la protagonista dice “(es que siempre he sido muy ingenua)<sup>81</sup>” y su postura, escondida debajo de las sábanas en la oscuridad, enfatiza la teatralidad.



Figura 7. Viñetas que desvelan la intromisión de la subjetividad.

©Sandra Uve, *Los Juncos*, pp. 31, 32, 73.

La omnipresencia de la subjetividad, que se materializa en el cómic desde el distanciamiento *a posteriori*, nos obliga a preguntarnos a quién se dirige esta exploración sentimental. Esta situación de comunicación particular le da un giro a la introspección autobiográfica tradicional: en *Los Juncos* la autora “no habla de sí misma sino consigo misma mientras otra persona la mira”<sup>82</sup>. La presencia o la plasmación de otra persona toma varias formas. Ante todo, se trata de lectores indefinidos a los que se dirige de forma indirecta, cuando usa el presente de indicativo (“seguimos teniendo dos gatos”)<sup>83</sup>, cuando se refiere al tiempo de la creación del cómic (“pensé que sería muy difícil hablar de Rubén pero es que ... ¡anoche soñé con él!”)<sup>84</sup>,

79 *Ibidem*, p. 32.

80 *Ibidem*, p. 31.

81 *Ibidem*, p. 73.

82 Viviane Alary y Danielle Corrado, “L’autobiographie dessinée en terres ibériques”, p. 99. Cita original: “on ne parle pas de soi mais avec soi sous le regard de l’autre”.

83 Sandra Uve, *Los Juncos*, p. 61.

84 *Ibidem*, p. 27.

o cuando se proyecta en el futuro (“nunca olvidaré aquel primer beso”<sup>85</sup>). Pero a veces se vuelve se acerca a una forma de “egospección”<sup>86</sup>: en estos casos la autora recuerda a sus lectores que están leyendo, con preguntas directas en la segunda persona del plural, como cuando espeta: “¿os acordáis de *Drácula* de Coppola?”<sup>87</sup>. Hay otra clave para interpretar la borrosa identidad de los destinatarios. Efectivamente, en algunos momentos la protagonista-narradora se dirige a sus exparejas de forma discreta con el uso de la segunda persona del singular (“el Sena contigo”<sup>88</sup>, “la noche que me dejaste por ella, tenía razones para esperarte [...] porque todavía no habías bailado conmigo, porque yo sí fui inmensamente feliz a tu lado. Tenía razones para esperarte pero tú jamás volviste a mi lado”<sup>89</sup>) o de manera más frontal, como en la Fig. 8, que rompe totalmente con el ritmo y la composición del relato.



Figura 8. Distanciamiento y declaraciones directas. ©Sandra Uve, *Los Juncos*, p. 47

85 *Ibidem*, p. 46.

86 Thierry Groensteen, “Bandes désignées (De la réflexivité dans les bandes dessinées)”, *Le site de Thierry Groensteen*, 1990: <<https://www.editionsdelan2.com/groensteen/spip.php?article10>> (consultado el 03/01/2016). Concepto original: “egospección”.

87 Sandra Uve, *Los Juncos*, p. 19.

88 *Ibidem*, p. 63.

89 *Ibidem*, p. 76.

En esta página el personaje no se relaciona con otros avatares de Sandra Uve. Tampoco hay otras viñetas en el relato que se hagan eco de esta. La acumulación de estas viñetas provoca una pausa en la cronología autobiográfica y, por primera vez, las palabras de la narradora se trasladan a un bocadillo para reforzar el valor performativo del resultado de la introspección y del poder de la distancia. Este cambio en la composición y en la forma de contar la historia se puede explicar por el valor catártico del dibujo (y, en particular, del dibujo autobiográfico). Sandra Uve reivindica esta dimensión<sup>90</sup> e insiste en este discurso a través de sus personajes que afirman: “me di cuenta de que dibujar era lo único que me hacía sentir mejor”<sup>91</sup>, “hice un cómic autobiográfico para el fanzine. Allí contaba cómo me sentía. Fue mi primera narración sincera. Y me sentó bien”<sup>92</sup> y “ahora sabía cómo sacar cositas de dentro y cómo contar historias. Con el cómic exorcicé fácilmente mis demonios, mis ángeles y los problemas más cotidianos”<sup>93</sup>.

## 5. CONCLUSIÓN

La novela gráfica posibilita la indagación de temas autobiográficos gracias a su capacidad de explorar el potencial narrativo de la imagen y de desplazar la acción hacia el dibujo y el acto de dibujar<sup>94</sup>. Pepe Gálvez y Norman Fernández subrayan el reto de los cómics autobiográficos, en los que siempre observamos una tensión entre “lo artístico y el testimonio”<sup>95</sup>, puesto que “[e]l autor no solo decide contar su vida, sino que además debe dar una doble imagen de sí mismo: la que muestra lo que cuenta y la que ofrecen las imágenes”<sup>96</sup>. En *Los Juncos* de Sandra Uve, la dinámica autobiográfica toma la forma de una autorreconstrucción narrativa y

---

90 Véase *infra* Agatha Mohring y Sandra Uve, “La autobiografía en *Los Juncos*, entrevista a Sandra Uve”.

91 Sandra Uve, *Los Juncos*, p. 12.

92 *Ibidem*, p. 45.

93 *Ibidem*, p. 56.

94 Jan Baetens y Hugo Frey, *op. cit.*, p. 182.

95 Pepe Gálvez y Norman Fernández, *op. cit.*, p. 9.

96 *Ibidem*, p. 9.

gráfica, que oscila entre la ilusión de sinceridad, el autocomentario y la autorrepresentación distanciada.

La autorrepresentación, fundamental en un relato autobiográfico, dentro de la novela gráfica se traduce en la plasmación física del mismo autor. De forma original, dicho proceso, en *Los Juncos*, ha dado vida a un abanico de protagonistas. Al insistir en el cuerpo del personaje, la obra limita su agentividad e insiste en el retrato de la autora<sup>97</sup>. El mismo desarrollo del género autobiográfico impulsó una transformación de los cuerpos de los personajes, que se volvieron más presentes y más reales<sup>98</sup>: “cuerpos de verdad, cuerpos que tienen una edad, un peso, una carnación, cuerpos amables y vulnerables, cuerpos cuyo corazón late, cuya sangre fluye”<sup>99</sup>.

Para concluir, *Los Juncos* es una obra pionera, fundamental para entender la corriente autobiográfica española en la novela gráfica y las estrategias de representación de lo íntimo, puesto que se alude a lo que tradicionalmente se calla y suele ser invisible.

AGATHA MOHRING Y SANDRA UVE, “LA AUTOBIOGRAFÍA EN *LOS JUNCOS*, ENTREVISTA A SANDRA UVE”, I I DE JULIO DE 2023.

*Agatha Mohring (AM): ¿Cómo describirías el contexto editorial en España cuándo publicaste Los Juncos?*

Sandra Uve (SU): En aquella época, no se publicaban muchos cómics autobiográficos en España, o al menos no había nada demasiado conocido. O sea, los autores como Miguel Gallardo y Ramón Boldú publicaban un cómic autobiográfico mucho más social, y siempre era cargado de contracultura y crítica social. Ellos salían dentro de esos cómics autobiográficos, pero no era una necesidad catártica como fue *Los Juncos*. *Los Juncos* no surgió porque hubiera una corriente de novela gráfica autobiográfica a la que me subí en ese momento.

---

97 Jan Baetens y Hugo Frey, *op. cit.*, pp. 174-175.

98 Thierry Groensteen, “Vers un réalisme du corps”, *Neuvième art 2.0*, 10/12/2011: <<http://neuiemart.citebd.org/spip.php?article344>> (consultado el 15/07/2023).

99 *Ibidem*. Cita original: “vrais corps, des corps qui ont un âge, une pesanteur, une carnation, des corps aimables et vulnérables, des corps où le cœur bat, où le sang circule”.

AM: *¿Cómo nació el proyecto de Los Juncos?*

SU: *Los Juncos* surgió por una necesidad personal. Yo necesitaba explicar lo que me había pasado con mis parejas, lo que significaba para mí, el amor que sentí. Había llegado a una determinada edad y a un punto de mi vida en los que me habían pasado ya tantas cosas, que necesitaba ponerlas en orden, para mí misma, para verlo todo de una forma más objetiva. Entonces, al principio de todo, fue un ejercicio propio de introspección sin intención de hacer un cómic directamente. Pero luego sí que sentí la necesidad de poder compartirlo con alguien. Necesitaba explicar cómo era yo y explicar mi extrema sensibilidad también. Explicar el por qué. Creía que tenía esta sensibilidad ya que vengo de un barrio muy pobre y hubo un trauma importante: la muerte de mi mejor amiga cuando tenía 6 años. Era un barrio donde tenías que sobrevivir y nadie te ayudaba, no existían terapeutas, ni psicólogos, ni gente de soporte en las escuelas, era la ley del más fuerte. Ahí tenías que salir tú sola siendo mujer en una sociedad claramente machista.

El inicio fue el intentar poner orden en todos los acontecimientos de mi vida, desde que había nacido hasta ese momento. Me pregunté: ¿dónde estoy yo?, ¿cómo he llegado hasta aquí?, ¿cuáles han sido los aleteos que han provocado que yo llegue hasta aquí y además esté sola porque hay alguien que me ha abandonado?

AM: *¿Por qué elegiste el formato de la novela gráfica? ¿En qué tipo de lectoras o lectores pensaste?*

SU: No sé todavía muy bien por qué sentí la necesidad interior de hacerlo en novela gráfica (o lo que yo entendí entonces que era novela gráfica, que no ha cambiado demasiado). Es una obra con un discurso destinado a una persona más adulta, a una persona de mucho más de treinta años, que ha tenido una serie de experiencias en la vida que le permiten poder entender lo que yo explicaba. Porque sí que creo que son experiencias que has de vivir. Y si no, no las puedes entender. Me resulta difícil que un joven, una joven o incluso una niña pueda entender *Los Juncos*. Seguramente pueda percibir o intuir ciertas cosas que explico, pero el discurso de *Los Juncos* es tan íntimo que es una intimidad que solo podemos entender las personas muy adultas que hemos vivido ciertas cosas. Así que tenía claro cuáles eran el tono y el discurso que debía aplicar a *Los Juncos*.

En esa época, tenía mucha relación con el mundo del cómic, además en esos momentos publicaba cómics y fanzines como *Annabel Lee* o *Ponnette*. No vivía del cómic, pero sí disfrutaba creando cómics. Tenía esta historia realizada en un diario con un candadito, todo a lápiz, de una forma sucia, desordenada, muy íntima. Hablé con la editorial Astiberri que pensó que podía funcionar perfectamente con el formato de la novela gráfica. Me gusta mucho la edición de Astiberri, la sencillez que tiene y los pequeños detalles, como estas puntas redondeadas en el papel. *Los Juncos* tuvo mucho éxito en España cuando salió. Se publicaron muchas reseñas y me entrevistaron en diarios, revistas, televisiones, radios. Las entrevistas son una manera de llegar a un público mucho más generalizado, que no es consumidor de cómic. Creo que es una obligación para el autor de cómic para, pues, posicionar aún más las novelas gráficas en un mercado más general. Pero luego, empezó una corriente autobiográfica muy fuerte en Europa y en España y *Los juncos* quedó completamente en el olvido.

AM: ¿Cómo trabajaste el estilo gráfico en *Los Juncos*?

SU: Antes de *Los Juncos*, hacía fanzines como *Annabel Lee* con un estilo mucho más puntiagudo o geométrico, pero yo no me acababa de sentir cómoda con aquel estilo. Después de *Annabel Lee*, creé el fanzine *Ponnette* que marcó el cambio. Ahí fue cuando, de alguna manera, me liberé de las esquinas y empecé a descubrir la curva. Escribí y dibujé sin levantar el boli, tal y como sale del estómago. Era una necesidad unir mi estómago, mi mano y lo que quería explicar. Trazar una línea sin preocuparme en absoluto de si estaba bien dibujada o no, sólo intentar y estar a gusto con el dibujo que salía de aquella primera versión. Intentaba corregirla, pero las segundas versiones, calcadas sobre esos primeros dibujos rápidos y viscerales, nunca me gustaban. Al final, siempre me quedaba con la primera. Quise de forma voluntaria alejarme de esto: intenté ser muy visceral, dibujar y luego corregir esta visceralidad, pero corrigiéndola ya no me gustaba, así que me quedé con ese primer boceto, por decirlo de alguna manera, con el que me sentía bien, y entonces creo que empezó un poco el estilo de *Los Juncos*, aunque era muchísimo más esbozado y sencillo, pero empezó ahí una línea mucho más desdibujada. Pero todavía no había llegado al lápiz del todo, todavía entintaba. Sin embargo, con *Ponnette*, ya había encontrado la forma de expresión, ya me había encontrado a mí misma hablando. Ya empezaba a buscar el tono con el cual quería

expresar esos silencios, esas viñetas en las que no hay texto, esa pausa en una conversación que dice tantas cosas sin necesidad de incluir ni texto, ni onomatopeyas, solo el dibujo. *Ponnette* fue muy importante para llegar a la novela gráfica y a *Los Juncos*.

En *Los Juncos*, me liberé de la tinta porque primigeniamente estaba dibujado en un diario, a lápiz. El lápiz parece mucho más íntimo. Ahora lo veo con el tiempo y veo demasiada viñeta. Yo creo que, si hago *Los Juncos 2*, va a ser mucho más híbrido, más parecido a *María y yo* de Miguel Gallardo, porque me apetece salirme de una estructura clásica de arte secuencial, viñeta tras viñeta y que, además, están muy cerradas. Yo veo en *Los Juncos* que todavía estaba buscando un estilo, que estaba como probando todavía.

AM: ¿Cómo trabajaste la construcción del “yo-personaje” estilo gráfico en *Los Juncos*?

SU: Yo creo que la construcción la trabajé porque soy muy cinéfila y entonces pensé en cómo sería este cómic si estuviera grabando con una cámara. Intenté representarlo como si me hubiera grabado con una cámara cuando empezó todo y hubiera dejado esos vídeos y al cabo de un año los recuperara, explicando nuevas experiencias. Yo no soy la misma persona, ni tengo el mismo peinado ni seguramente tengo el mismo discurso, por supuesto. Entonces pensé simplemente en eso y ahí es donde tuve claro que tenía que incorporarme a mí misma a la hora de hablarle al lector, porque además necesitaba contarle las cosas al lector. Es decir, voy a utilizar el camino más corto: yo tengo que salir en la viñeta porque necesito meterme en cada mano y en cada casa para crear un discurso muy íntimo entre el lector o la lectora que tenga este cómic en las manos y yo. Tiene que ser un momento entre esa persona y yo. Y la única manera de hacerlo es que yo esté ahí y hablemos directamente. Esto es muy naif porque si abres cualquier libro, ya estás creando una línea directa entre la persona que lo ha escrito y tú. Hay una conversación que es la primera y es única. Entonces necesitaba que me vieran la cara, que me vieran esas pequeñas expresiones con ese dibujo minimalista que tengo. Y estoy orgullosa porque me han dicho que lo conseguí. Sé que ese discurso, esa línea directa entre las viñetas donde yo salgo y el lector está bien logrado. Y los personajes sí evolucionan, porque necesitaba recordar cómo había cambiado yo físicamente a lo largo de la historia. Necesitaba que el lector



también notara ese avance en la historia, y no solo narrativamente, sino gráficamente.

*AM: ¿Cuál es tu relación con la autobiografía?*

SU: Lo más fácil del mundo es hacer autobiografía. Es un guion que nunca te tienes que inventar. Simplemente lo tienes que recordar. Pones en orden esa historia de todas tus habitaciones mentales y haces limpieza. No hay que crear los personajes: ya están, sabes cómo eran, cómo iban peinados, cómo iban vestidos. A lo largo de la relación ¿qué pasó? Las anécdotas son las que sucedieron, no hay que inventarse nada. La autobiografía es lo más fácil del mundo, solo hay que ser valiente para abordarla, y sincera. Esto no es fácil. Porque otra de las cosas que me parecen muy necesarias, sino la que más, es que haya un rigor a la hora de explicar la historia. No te puedes inventar nada. Porque igual yo dentro de 40 años tengo Alzheimer y no quiero leer una historia inventada, quiero saber que estáis leyendo lo que de verdad me pasó a mí en la vida. Y que era mi visión de lo que pasó, vale, pero, ¿será la verdad, la realidad?

*AM: ¿Cuáles son tus influencias intermediales cuando creas cómics o novelas gráficas?*

SU: Siempre he hecho diarios de viaje desde pequeña. Desde pequeña siempre llevé a todos los sitios de vacaciones una libreta donde dibujaba y escribía todo lo que me pasaba o incluso simplemente dibujaba una planta y averiguaba cómo se llamaba y la ponía allí con sus fechas y todo. Los diarios íntimos también, porque siempre he hecho diarios, desde pequeña. Eran diarios dibujados y escritos. Creo que paré de hacerlos a los 25 o 26 años cuando empecé los cómics autobiográficos. Mi diario personal se convirtió en esto.

*AM: ¿Qué opinas de la corriente de autobiografía femenina? ¿Te parece que existe una forma de transmitir la intimidad que desarrollan más las mujeres, o de forma distinta?*

SU: Totalmente, es de género absoluto. Por otra parte, hay hombres, hay compañeros y colegas de profesión que también hacen autobiografía y la hacen fenomenal. Pero les cuesta explicar las cosas de forma tan íntima. Son muchísimo más sutiles. Me siento claramente identificada como mujer y como autora con las obras de Pénélope Bagieu por ejemplo. Unas cosas las abordan mejor las mujeres que los hombres, como esa forma de ver la vida y de explicarnos las cosas, esa facilidad que te

nemos para comunicarnos entre nosotras y entre nosotros, da igual si el interlocutor es una mujer o un hombre. Y esta necesidad de catarsis. Yo creo que, además, las mujeres no tenemos ningún problema en hacer ejercicios continuos de introspección, en analizar lo que hacemos y en pensar por qué lo estamos haciendo. Entonces, en el caso de las autoras de cómic y de novela gráfica y autobiográfica, es importante poder tener este recurso en el cual podemos evocar todo lo que sentimos narrativa y gráficamente.