

## ***El cómic como ensayo: la obra de Liv Strömquist desde la educación lectora y literaria\****

### ***Comics as essay: the work of Liv Strömquist in the reading and literary education***

**Josep Ballester Roca**

Universitat de València

[josep.ballester@uv.es](mailto:josep.ballester@uv.es)

**ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-1995-3253>

**Jeroni Méndez Cabrera**

Universitat de València

[jeronimo.mendez@uv.es](mailto:jeronimo.mendez@uv.es)

**ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-2248-6577>

Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons



DOI: 10.17398/1988-8430.40.175

Fecha de recepción: 17/10/2023  
Fecha de aceptación: 22/04/2024



Ballester Roca, J., y Méndez Cabrera, J. (2024). El cómic como ensayo: la obra de Liv Strömquist desde la educación lectora y literaria. *Tejuelo*, 40, 175-200.

Doi: <https://doi.org/10.17398/1988-8430.40.175>

\* El presente artículo se enmarca en el proyecto de investigación “Educación lectora, literaria, lingüística e inclusión: una investigación a través de la LIJ multimodal entorno a la diversidad y la sostenibilidad” del Ministerio de Ciencia e Innovación, ref. PID2022-139640NB-I00.

**Resumen:** A partir de una aproximación inicial al cómic de no ficción como tipo de historieta de cierta tradición, surgida en el contexto del *comix* o cómic *underground* de los 60 (y sus diferentes concreciones posteriores en el cómic periodístico, autobiográfico, etc.), asumimos la posible distinción teórica entre ensayo gráfico y cómic ensayístico, y presentamos en este artículo un estudio de las características esenciales de la obra en viñetas de la autora sueca Liv Strömquist como ensayo postmoderno y feminista; realizamos, además, una justificación curricular de su lectura en las aulas de secundaria y formulamos una propuesta didáctica basada en el análisis previo de la obra titulada *La sala de los espejos*, con el objetivo principal de estudiar las posibilidades formativas del cómic de no ficción, de tipología argumentativa, en el marco de la educación lectora y literaria en la actualidad.

**Palabras clave:** cómic; ensayo; lectura; didáctica; educación.

**Abstract:** In this article, based on an initial approach to non-fiction comics as a type of comic with a certain tradition, emerged in the context of *comix* or *underground* comics (and its various genres in journalistic comics, autobiographical comics, etc.), we assume the theoretical distinction between graphic essay and essayistic comic, and we present a study of the essential characteristics of the works by the Swedish author Liv Strömquist as a postmodern and feminist kind of essay. Additionally, we provide a curriculum justification for its reading in secondary school classrooms and formulate a didactic proposal based on the prior analysis of the work titled *In the Room of Mirrors*, with the main objective of studying the formative possibilities of non-fiction comics, of argumentative typology, within the framework of reading and literary education today.

**Keywords:** comics; essay; reading; teaching; education.

# I

## ntroducción

Es sabido que, a partir de los años 60 en Estados Unidos (con autores como Robert Crumb, Richard Corben, Spain Rodríguez, Aline Kominsky o Art Spiegelman, que ganaría el Pulitzer en 1992 por *Maus*, publicado inicialmente por entregas en la revista *Raw*, entre otros y otras) y, posteriormente, en los años 70 y 80 en España (con la denominada “línea chungu”, en fanzines como el *Rrollo enmascarado*, o revistas como *Star* y *El Víbora*, con autores como Ceesepe, Gallardo, Mariscal, Max, Pérez Verneti, Nazario u Onliyú), el cómic asume un fuerte papel contracultural como medio de expresión y se aleja de los planteamientos narrativos y meramente ficcionales para explorar nuevos temas y perspectivas más adultas a través de la reflexión humorística, la sátira política más ácida y las viñetas testimoniales sobre temas sociales, en planteamientos críticos que no rehúyen el realismo sucio, el erotismo explícito o la escatología (Dopico, 2005).

En la actualidad, nadie pone en duda los recursos y posibilidades del cómic de no ficción para la biografía o el periodismo (Melero

Domingo, 2011). Entre otras evidencias a este respecto, podemos encontrar los reportajes de guerra de Joe Sacco en Gaza y Sarajevo o los de Matt Bors y David Axe en el Líbano y Somalia; las crónicas sobre Jerusalén, Shenzhen, Pyongyang o Rangún de Guy Delisle; una parte importante de la obra de Victoria Lomasko, que retrata la realidad actual de Rusia y de las antiguas repúblicas soviéticas; además del viaje a Israel de Sarah Glidden; obras como *Morir por el Che* de Marcos Vergara y Roy, o el premiado *El día 3* de Cristina Durán, Giner Bou y Laura Ballester, sobre el peor accidente de metro de la historia de España, entre muchos otros. Las obras de Powerpaola, y los tebeos a medio camino entre la autobiografía, la memoria histórica y el testimonio personal, como *Camino a Auschwitz y otras historias de resistencia*, de Gorodischer y Vergara, son otros ejemplos de cómo las viñetas se articulan para hablarnos sobre la vida y la muerte en contextos de experiencia real (Sola Morales y Barroso Peña, 2014).

Por otro lado, el cómic se utiliza hoy en día como un recurso eficiente para la divulgación científica en diferentes ámbitos, como el de la medicina gráfica, la ecología o el medioambiente (Caraballo, 2021; Dobrin, 2020; Mayor Serrano, 2018; Lladó Pol, 2022; Pons e Ibarra Rius, 2022; Savchenkova, 2023). En esta línea de tebeos de no ficción que abogan por la difusión y la formación en diferentes disciplinas, cabe añadir que el cómic, a través de propuestas ensayísticas, también se ha hecho un hueco reconocido a nivel internacional entre las publicaciones del discurso académico, asumiendo un claro enfoque didáctico y metaficcional, en tesis doctorales como la de Nick Sousanis, o mediante estudios en viñetas que tratan el cómic como tema, como el libro de Scott McCloud (McCloud, 2005; Muñoz Fernández, 2018; Ortiz, 2012).

Desde una perspectiva diacrónica, dentro del cómic de no ficción, resulta de especial interés el tebeo autobiográfico, ya que es uno de los primeros tipos de historieta que, en el contexto del cómic alternativo, se atreven a mezclar características que son propias de las viñetas narrativas con otras pretensiones de reflexión y experimentación artística. En este sentido, resultan especialmente interesantes las obras que suponen cómics de corte autobiográfico realizados por mujeres,

como los de Aline Kominsky o, en el cómic español, las viñetas de Montse Clavé, Núria Pompeia, María del Carmen Vila Migueola, Sara Presutto o Rosa Lleida, además de otras autoras posteriores como Marta Guerrero, Pilar Herrero Bendicho, Ana Juan, Mamen la del Café, Victoria Martos, Ana Miralles, Roser Oduber y Laura Pérez Vernetti, entre otras. Autoras que, desde los años 70 del pasado siglo, presentan en sus tebeos la defensa de la libertad de la mujer y el tratamiento de la sexualidad sin tapujos, desde perspectivas diversas, que incluían miradas lúdicas o hedonistas, añadiendo a las habituales maneras y formas del cómic para adultos temáticas sociales y testimoniales desde un enfoque feminista (Chute, 2010; Cortijo Talavera, 2015; Dopico, 2012; Vila, 2012).

Lo que nos conduce a las obras de una autora que, aunque publicó su primer libro en 2005, no ha sido conocida en España hasta mucho después: Liv Strömquist. Nacida en 1978 en Lund (Suecia), es una historietista, periodista de televisión y presentadora de radio que, tras graduarse en ciencias políticas, se dedicó a temas sociales y, concretamente, a la situación de la mujer en la sociedad actual, los problemas de los países en desarrollo y las políticas de inmigración. En 2018 se publica por primera vez en español uno de sus cómics, *El fruto prohibido* y, desde entonces, en el ámbito peninsular, ha sido también traducida al catalán y portugués, y sus obras han acabado publicándose en diferentes lenguas y editoriales de alcance internacional, en un formato libresco (similar al de la *novela gráfica*) que, en este caso, bebe más, en realidad, del cómic *underground* y del ensayo postmoderno que de la novela o el tebeo tradicional.

Cabe añadir, en esta línea, que el creciente interés por el estudio y la divulgación de los cómics de autoría femenina, actualmente, se plantea también en espacios museísticos y contextos universitarios: las recientes exposiciones sobre cómic adulto y autobiográfico de mujeres (con obras de más de 80 autoras) *¡Mujercitas del mundo, uníos! Autoras de cómic adulto (1967-1993)* en el Museo de Arte Reina Sofía, o *Perdón, estoy hablando*, en CentroCentro, en el Palacio de Cibeles de Madrid, así como *Dones a punt d'un atac de vinyetes*, organizada por la

Cátedra de Estudios del Cómic de la Universitat de València, son buena muestra de ello.

## 1. El cómic de no ficción como cómic ensayístico

Aunque, en diferentes ocasiones y contextos, se ha utilizado la expresión *ensayo gráfico* para referirse a este tipo de obra como arte o medio de expresión que utiliza las viñetas para explorar temas, transmitir ideas o divulgar conceptos y teorías de una manera reflexiva y comunicativa, en este trabajo consideramos que el ensayo gráfico puede concretarse, en realidad, a través del cómic o a través de otras manifestaciones artísticas u obras que se basan más en la fotografía o la ilustración que en la viñeta. Y optamos, así, en virtud de la entidad y características propias del medio del cómic, por referirnos al cómic de no ficción de tipología argumentativa, que defiende una tesis a través de diferentes recursos como *cómic ensayístico*, como así lo hacen también otros autores (Hernández Cano, 2017; Ferreiro Peleteiro, 2023). Tal y como se ha comentado en la introducción, el cómic ensayístico supone una evolución del tebeo para lectores adultos y puede distinguirse —aunque no siempre fácilmente—, dentro del cómic de no ficción, de otras obras que, aunque tienen su origen común en el *comix underground*, se circunscriben, por una parte, al denominado periodismo en viñetas (o cómic-periodismo o periodismo gráfico), y, por otra, a las obras de marcado carácter biográfico o autobiográfico.

En este sentido, podríamos definir el cómic ensayístico (o argumentativo) como un tipo de cómic, entendido este como medio de expresión, que combina elementos propios del tebeo (viñetas con imágenes, globos de texto, diálogos, secuencialidad...) con un enfoque profundo y reflexivo, aunque no exento de humor, en la exploración de temas de actualidad o relevancia cultural y conceptos sociales o filosóficos desde una perspectiva crítica. Podemos encontrar un amplio catálogo de tebeos de no ficción que tratan temáticas diversas, incluyendo en su *modus operandi* citas y referencias bibliográficas, estadísticas y datos para respaldar objetivamente puntos de vista, además de la asunción de una deliberada perspectiva personal y

subjetiva, muchas veces autobiográfica, donde el autor incorpora su propia voz y experiencia en la obra, lo que agrega una dimensión emocional y ejemplificante que pudiera parecer paradójica, si tenemos en cuenta los elementos anteriores (citas, estudios estadísticos), pero que, en realidad, permite que el cómic se configure como equivalencia multimodal de lo que supone, a grandes rasgos, el género del ensayo. En ocasiones, como ocurre en el ensayo literario, que puede divagar o argüir en base a diferentes técnicas de razonamiento, el cómic de este tipo presenta discursos no lineales en los que las estructuras argumentativas se organizan en modos circulares o de avance progresivo con el objetivo de detenerse en determinadas ideas y explorar nociones de maneras poco convencionales, que pueden resultar algo efectistas (jugando con el ritmo de lectura o las expectativas del lector) y, por tanto, todos los recursos se someten a la finalidad argumentativa de las obras.

La clasificación de este tipo de cómic como texto ensayístico parece, pues, suficientemente justificada. El señor de Montaigne marcó este género como una expresión radical del subjetivismo, y también señaló la fragmentación y la brevedad como uno de sus rasgos característicos. Las nociones de subjetividad y la ausencia de la pretensión de abarcar completamente el objeto de estudio también serían características del texto ensayístico (a este respecto, Joan Fuster tildaba el ensayo como la escritura en “mangas de camiseta”). Cualquier creador o escritor ensaya su punto de vista, se examina la conciencia y revisa el propio razonamiento a través del ensayo como una tipología textual sin ningún margen de limitación que la encorsete, en provisional y huyendo de los dogmas con una producción libre y abierta. Theodor W. Adorno (2004) remacha el clavo:

El ensayo debe pagar, por su afinidad con la experiencia intelectual abierta, el precio de aquella carencia de ese tipo de seguridad temida como la muerte por la norma del pensamiento establecido. El ensayo no sólo descuida la certeza libre de duda, sino que, más aún, renuncia a esa certeza como ideal (Adorno, 2004, p. 37)

En este sentido, resultan adecuadas las palabras de García Cívico (2020):

¿Qué es un ensayo? ¿Qué lo diferencia de un texto científico o de una obra filosófica? La principal nota la dio probablemente Montaigne: se trata de intentos de decir algo de forma siempre abierta, incompleta, en algún punto circular, sin pretensión de agotar el tema. (...) El ensayo es un texto tradicionalmente escrito en prosa (aunque nada impide mezclar ciencia y verso a la manera de Lucrecio) que explora tentativamente un tema, a menudo tiene un carácter didáctico o propedéutico en el que la idea de subjetividad (de que hay un sujeto detrás) es muy clara. Las opiniones o visiones de las cosas no suelen sustentarse en argumentos de autoridad, ni exponerse dogmáticamente o a modo de sistema, ni apoyarse en un cuerpo extenso de citas académicas. Es un género rico que aborda temas muy amplios y en él se combinan tonos y estilos. Montaigne mantenía que nunca avanzaba en línea recta, sino que regresaba a las ideas una y otra vez desde varias perspectivas (García Cívico, 2020).

Un género que aborda de manera libre y no exhaustiva cualquier temática y la perspectiva personal como características inherentes que hacen posible hablar de ensayos en diversas formas artísticas del siglo XX. Por lo tanto, si se pueden considerar los ensayos cinematográficos, fotográficos o periodísticos, la noción de un ensayo gráfico no resulta descabellada, argumenta García Cívico. Sin embargo, como decíamos, para distinguir propuestas, en este sentido, como las de Victoria Lomasko o Nora Krug, por ejemplo, de obras actuales en viñetas como las de Strömquist, la noción de cómic ensayístico puede resultar más apropiada y atiende, además, a algunas de las características del ensayo actual como extraordinariamente heterogéneo o híbrido, que no duda en entremezclar, en su función argumentativa, pasajes autobiográficos o anécdotas personales, textos e imágenes de diferente estilo y origen, narración y citas de obras científicas, poesía, fotografías de todo tipo e incluso recortes de prensa, en un evidente enfoque polifónico, como veremos en el análisis que efectuamos en el siguiente apartado.

Antes, sin embargo, cabe añadir otra característica del cómic ensayístico: la interacción metaficcional con el lector. Algunos cómics de este tipo rompen la cuarta pared y simulan una comunicación directa con el lector, más allá de los límites de la página, invitándolo a participar activamente en la reflexión sobre el tema que tratan mediante diferentes apelaciones y el uso fáctico del lenguaje, explicitando el



proceso de comunicación reflexiva que supone la lectura de tebeos donde se plantea el debate, la exploración, el cuestionamiento o la divulgación de una amplia gama de temas, desde cuestiones sociales y políticas hasta reflexiones históricas, filosóficas o sociológicas.

En cualquier caso, más allá de discusiones terminológicas y taxonomías discursivas y de formato (no discutiremos aquí el concepto muy controvertido de *novela gráfica*), si consideramos el cómic, no como un género literario (una concepción ya desfasada) sino como arte y medio de creación con una historia y características que le son propias (McCloud, 2005; Pintor, 2017), podemos plantearnos en la actualidad las posibilidades para la formación lectora y literaria que el tebeo como texto ensayístico puede proporcionar para el desarrollo de la competencia literaria. A partir de Mendoza Fillola (2010), podemos concebir esta competencia como conjunto de saberes heterogéneos, destrezas mediáticas y actitudes críticas necesarios para la recepción (históricamente comprensiva, subjetivamente interpretativa y socialmente valorativa) y la producción de textos literarios en cualquier género y en cualquier medio, ya sea escrito, multimodal o interactivo, a través de cualquier plataforma, red digital o dispositivo (Ballester, 2015, p. 141; Ballester-Roca y Méndez-Cabrera, 2023, p. 49).

## 2. Aproximación al objeto de estudio: la obra de Liv Strömquist

Cinco de las obras de Strömquist han sido traducidas recientemente al español (algunas de las cuales se han traducido también al catalán y al portugués). A continuación, ofrecemos una breve panorámica de la producción de esta autora en español, basada en un análisis de contenido de tipo descriptivo, como aproximación a un tipo de cómic que podría calificarse como ensayo postmoderno en viñetas, de acuerdo con ciertas características que aparecen, de manera recurrente, en todas las obras de Strömquist.

*El fruto prohibido* (Strömquist, 2018) puede definirse como una historia cultural de la vulva. Se trata de un volumen que contiene la traducción del original *L'origine du monde*, publicado en 2016 para el

mercado franco-belga, donde, de manera desenfadada y perspicaz, Liv Strömquist cuestiona cómo el patriarcado ha querido controlar desde siempre la sexualidad femenina mediante la vigilancia y represión de los genitales de la mujer. Un cómic que sorprende por la claridad irónica de su análisis, por el interesante manejo de conceptos políticos, científicos y sociológicos, por la destreza con la que realiza un enfoque contrastivo entre testimonios del presente y del pasado, por sus paralelismos sorprendentes entre personajes históricos y mediáticos y, sobre todo, por su humor ácido.

*Los sentimientos del príncipe Carlos* (Strömquist, 2019) es un libro de 136 páginas en blanco y negro que consta de la traducción de la segunda edición francesa de *Les Sentiments du prince Charles*, de mayo de 2016 (hubo una anterior de septiembre de 2012). En él, la autora nos invita a reconsiderar la historia cultural del amor fuera de la norma heterosexual y monógama, ofreciendo un contexto sociocultural a cada concepción amorosa analizada, de un modo sagaz y crítico.

*No siento nada* (Strömquist, 2021) es la traducción del original *La rose la plus rouge s'épanouit*, publicado en 2019 en el mercado franco-belga. Se trata también de un volumen único donde Strömquist realiza una radiografía del amor en la era del narcisismo extremo, a través de un ensayo que reflexiona de manera polifónica y mordaz sobre el amor y estar enamorado en la época de las redes sociales y el capitalismo tardío. Con tono cáustico y rigor documental, la autora analiza las relaciones amorosas en la actualidad utilizando diversos recursos y argumentos de autoridad como los de Leonardo DiCaprio, Beyoncé, Kierkegaard, Hilda Doolittle, los pitufos, la teoría sociológica, concursantes de *reality shows* o Platón, entre otros.

*La sala de los espejos* (Strömquist, 2022) es un cómic de 144 páginas en color que contiene la traducción del original *Dans le palais des miroirs*, publicado en francés en septiembre de 2021. Se trata de una obra sobre la belleza femenina donde, a través de la metáfora de las redes sociales y las diferentes pantallas como espejo, la autora reflexiona sobre la relación existente entre la concepción de la sexualidad, la belleza física y el poder de la imagen. Se trata de una

interesante obra que amplía y complementa temáticamente cómics anteriores de la autora (de hecho, *El fruto prohibido*, *No siento nada* y *La sala de los espejos* podrían funcionar como trilogía).

*Astrología liviana* (2023) es un volumen único de 144 páginas en blanco y negro y color, más cubiertas en cartón, que contiene la traducción del original *Astrologie*, publicado el 3 de marzo de 2023 para el mercado franco-belga. En esta obra, a diferencia de las anteriores, la autora prioriza un enfoque irónico para reflexionar sobre la condición humana vista según el horóscopo. Strömquist, sirviéndose de los doce signos del zodiaco para la división del cómic por capítulos, agudiza su mirada sociológica y sardónica y analiza las acciones (hilarantes y fascinantes) que definieron la vida de diversos personajes célebres, como Jane Goodall, el magnate farmacéutico Arthur Sackler, la pionera del psicoanálisis Sabina Spielrein, el diseñador británico Thomas Thwaites (que abandonó la humanidad para vivir como las cabras en los Alpes suizos), el rapero Flavor Flav, Melania Trump o la filósofa neoliberal Ayn Rand y su amante, Nathaniel Branden, entre otros.

Así pues, considerando estos cinco títulos como cómics ensayísticos, podemos afirmar que, como rasgos constantes en la producción de Strömquist, estas obras abordan teorías sociológicas y conceptos filosóficos, históricos, literarios y científicos desde una perspectiva feminista centrada en la discusión de temas como la igualdad de género, la sexualidad femenina, las relaciones interpersonales y la influencia de los medios de comunicación en la configuración de la personalidad individual y colectiva en el contexto de la sociedad occidental actual. Las diferentes teorías sociales transmutan en viñetas bien documentadas y, a un mismo tiempo, hilarantes, gracias a la mordacidad, mezcla de ironía y autoparodia, de la que hace gala Strömquist.

## 2. 1. Características esenciales: viñetas postmodernas

En un estilo gráfico que recuerda a algunas obras del cómic *underground* de los 70 y 80 (por su trazo algo simple o descuidado, una aparente irregularidad en la composición de página y el uso abigarrado de texto, sometido a diversas transformaciones tipográficas), las obras de Strömquist, como tipología de cómics argumentativos, podrían adscribirse genéricamente al denominado ensayo postmoderno, tanto por el planteamiento de ciertas temáticas como por las estrategias discursivas que utiliza la autora, aunque con una orientación claramente feminista. En este sentido, el ensayo postmoderno, como obra de reflexión contextualizada a finales del siglo XX y principios del XXI, se distingue por varias características de contenido y forma que textualizan algunos de los planteamientos ontológicos de la condición postmoderna que, en su momento, plantearon filósofos como Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard, Jacques Derrida o Gilles Deleuze y Félix Guattari (Lyotard, 1984; Baudrillard, 2000; Derrida, 1989; Deleuze y Guattari, 2002), y que otros autores han desarrollado con posterioridad, como Jürgen Habermas, Zygmunt Bauman o Byung-Chul Han (autores que Strömquist, por cierto, cita en sus obras).

En este sentido, encontramos en las viñetas de la autora sueca un cuestionamiento de los discursos legitimados del saber alrededor de los temas que trata, en función de una revisión bibliográfica que se plantea desde *la desconfianza en las metanarrativas* heredadas de la cultura occidental. Los ensayos postmodernos tienden a cuestionar y desafiar las grandes narrativas o metanarrativas, como la historia universal, la ciencia como la única fuente de conocimiento o las estructuras de poder tradicionales. En cambio, se centran en perspectivas locales, contextuales, rizomáticas y fragmentadas que tienen en cuenta las voces históricamente silenciadas, la deconstrucción de binomios conceptuales (tradicionalmente contrarios) y un enfoque feminista de cualquier aspecto político o fenómeno social.

Por otra parte, la *hibridación de géneros y fuentes de documentación* es otra característica de este tipo de ensayo, y el tebeo de Strömquist replica este rasgo al combinar elementos ensayísticos,

ficcionales, poéticos, biográficos, de crítica cultural y otros géneros, desafiando las categorías tradicionales. Así pues, la *intertextualidad* es una de las características más representativas de este tipo de obras, puesto que a menudo realizan referencias a una amplia gama de textos, autores y discursos. Estas referencias pueden ser explícitas o sutiles, y a menudo requieren que el lector tenga un conocimiento cultural extenso o, dicho de otro modo, se trata de textos que solicitan al mismo tiempo que fomentan un rico intertexto lector (Mendoza Fillola, 2001).

El juego con la forma y la estructura también puede considerarse una característica más de los textos ensayísticos de la postmodernidad, puesto que un planteamiento lúdico sirve para romper con las estructuras narrativas tradicionales. Pueden constituir, así, discursos argumentativos no lineales, fragmentados o caóticos en su organización, desafiando las expectativas del lector. Ligado a esto, *el uso de la ironía y la parodia* también es habitual en el ensayo postmoderno y en las obras de Strömquist. La autora a menudo utiliza el humor para burlarse de las convenciones sociales y culturales, sobre todo aquellas que van en contra de la igualdad y de la justicia social, cuestionando la tradición patriarcal y las supuestas autoridades históricas sobre el tema tratado, mediante el uso de la repetición literal de fragmentos de texto que pone en diálogos (como si los personajes representados no supieran expresarse más que con lo que dice el cómic sobre ellos, en un recuso cacofónico que resulta delirante).

Los ensayos postmodernos a menudo incorporan múltiples voces y perspectivas, en un entramado de testimonios y fuentes dispares que, en un amplio abanico de posibilidades complementarias, pueden ir desde autoridades históricas, voces especializadas, como científicos o sociólogos, a personajes populares o mediáticos, lo que puede crear una *sensación de polifonía*. Esto refleja la diversidad y la multiplicidad de puntos de vista en la sociedad postmoderna. En este sentido, los autores de ensayos postmodernos suelen ser conscientes de su propio papel como escritores y del proceso de escritura en sí. Pueden reflexionar sobre su relación con el texto y la audiencia, incluso mediante capítulos o pasajes autobiográficos, lo que agrega una capa adicional de *complejidad y de subjetividad*.

En este sentido, el *cuestionamiento de la objetividad* es otro de los rasgos más habituales en este tipo de obras. La noción de una verdad objetiva es cuestionada y se reconoce que la percepción y la interpretación son subjetivas y están influenciadas por múltiples factores, incluidos el lenguaje y el contexto social y cultural. Algo que lleva asociado la decisión de un enfoque en lo local y lo marginal: a menudo, los ensayos postmodernos dan voz a perspectivas y experiencias marginadas o subalternas que han sido excluidas de las narrativas dominantes.

Y, además de una cierta experimentación lingüística, mediante la cual se puede jugar con el lenguaje de maneras creativas, utilizando neologismos, jergas, argot y otras formas no normativas en el ensayo, es la *metatextualidad* otra de las características que definen este tipo de texto. En los cómics de Strömquist, la autora se dirige al lector (a los lectores, a las lectoras) en más de una ocasión para, con ironía, suavizar o enfatizar alguno de los planteamientos que realiza en sus viñetas, a menudo en una actitud de cercanía o sororidad que simula rasgos conversacionales del lenguaje coloquial.

### **3. Estudio de caso: *La sala de los espejos***

Mediante la realización de un análisis de contenido, podemos tomar como ejemplo de las posibilidades formativas del cómic ensayístico *La sala de los espejos*, de Liv Strömquist (Strömquist, 2022). En este cómic se trata una temática central, la belleza femenina, y diversos subtemas, como el deseo, la sexualidad o el poder de la imagen, desde una perspectiva feminista (que defiende la igualdad entre sexos en la sociedad y reivindica el lugar de la mujer en todas las disciplinas y artes), no carente de humor, con la utilización de numerosos testimonios históricos y múltiples referencias intertextuales, más o menos explícitas, a obras de la literatura, la filosofía, la sociología, la fotografía, la teología, el periodismo, etc., lo que permite la lectura de este tebeo de no ficción como ideal encrucijada intertextual para tratar en el aula muchos de los variados autores o temáticas que en

él se plantean, puesto que se trata de una obra en viñetas que demuestra y pone en valor un hecho inherente al acto lector: la lectura siempre es una actividad de diálogo y relación de conocimientos (Mendoza Fillola, 2001; Ballester, 2015).

Así pues, encontramos en esta obra diferentes interlocutores históricos y personajes de la cultura popular, incluyendo *influencers* de las redes sociales, que sirven como testimonios que vienen a sustentar o refutar las ideas planteadas por la autora. Algunos ejemplos son la emperatriz Elizabeth de Austria, conocida como Sisí Emperatriz (1837-1898), la emperatriz francesa Eugenia (1826-1920), el rey de Francia Francisco I (1494-1547), Carlomagno, Marilyn Monroe y el fotógrafo Bert Stern, Clemente de Alejandría (150-215), el pensador cristiano Gregorio de Niza (330-395), los *influencers* Kylie Jenner, Kim Kardashian o Cardi B, el filósofo francés René Girard (con su teoría del deseo mimético), Rousseau y su *Emilio*, el filósofo Zygmunt Bauman (para argumentar a favor de la fragilidad de los vínculos humanos como rasgo definitorio de la modernidad líquida), Leif Ruunefeldt (historiador de las ideas), la socióloga Eva Illouz (que aparece en otras obras de Strömquist) o la reconocida escritora Susan Sontag, Beyerlinck (teólogo del siglo XVII), la escritora feminista Naomi Wolf, el filósofo Byung-Chul Han, Edmund Burke (escritor y filósofo del siglo XVIII, autor de *Lo bello y lo sublime*), Bruno Bettelheim, Goethe, la escritora George Eliot (1819-1880), el sociólogo alemán Hartmut Rosa, Simone Weil, Martin Hägglund, Chris Rojek, el periodista Richard Seymour, escritores como Camille Paglia o Stephanie Coontz (autora de *Marriage, A History*), entre otros.

Todas estas referencias no son puntuales ni configuran meras citas, sino que configuran plenamente el discurso polifónico de Strömquist y lo nutren de numerosas intertextualidades, donde se incluyen obras de arte (*Girl at Mirror*, de Norman Rockwell, o la *Venus del Espejo*, de Velázquez), y donde encontramos incluso citas bíblicas, que funcionan como personajes de su cómic y como argumentos de autoridad, comparación y ejemplo para su tesis, planteada y defendida a lo largo de diversos capítulos: partiendo de la metáfora de las redes sociales como espejo, la obra nos habla de la concepción de la belleza

femenina (históricamente, socialmente, filosóficamente y mediáticamente condicionada) y su relación con la concepción del deseo, el amor, el poder y la comunicación en las culturas occidentales, en el contexto social del capitalismo tardío, donde los medios de comunicación de masas y la sociedad de consumo marcan, en diferentes aspectos y ámbitos, las pautas de nuestro pensamiento y nuestra conducta.

#### **4. Justificación curricular y propuesta didáctica: el cómic como ensayo feminista en secundaria**

A continuación, teniendo en cuenta las características de la obra analizada, ofrecemos una serie de tareas, a modo de buenas prácticas, que pueden integrarse en una propuesta didáctica para Educación Secundaria. La justificación, tanto metodológica como competencial, de esta propuesta viene dada por la planificación de aprendizajes atendiendo al currículum actual, que considera los proyectos interdisciplinarios y las situaciones de aprendizaje como las estrategias de enseñanza aplicables a dicha etapa educativa. No pretendemos ofrecer una programación de aula concreta, pero sí nos gustaría ofrecer diversas posibilidades, a nivel curricular justificadas, para trabajar el cómic de no ficción en el aula a través de las estrategias metodológicas más adecuadas para el desarrollo, entre otras, de la competencia lectora y literaria.

Utilizando como base el currículum de la LOMLOE (Real Decreto 217/2022), podemos presentar una justificación curricular de esta propuesta, que se basa en la lectura de *La sala de los espejos* de Strömquist, para conectar esta obra con algunas de las competencias específicas y saberes básicos de materias como *Lengua castellana y literatura* y *Educación en valores cívicos y éticos*, en la concreción de cuarto curso de secundaria. En el primer caso, en cuanto a competencias específicas, son destacables, en este sentido, las siguientes:

- Competencia específica 2: Comprender e interpretar textos orales y multimodales, recogiendo el sentido general y la



información más relevante, identificando el punto de vista y la intención del emisor y valorando su fiabilidad, su forma y su contenido, para construir conocimiento, para formarse opinión y para ensanchar las posibilidades de disfrute y ocio.

- Competencia específica 5: Producir textos escritos y multimodales coherentes, cohesionados, adecuados y correctos, atendiendo a las convenciones propias del género discursivo elegido, para construir conocimiento y para dar respuesta de manera informada, eficaz y creativa a demandas comunicativas concretas.
- Competencia específica 7: Seleccionar y leer de manera progresivamente autónoma obras diversas como fuente de placer y conocimiento, configurando un itinerario lector que evolucione en cuanto a diversidad, complejidad y calidad de las obras, y compartir experiencias de lectura, para construir la propia identidad lectora y para disfrutar de la dimensión social de la lectura.
- Competencia específica 8: Leer, interpretar y valorar obras o fragmentos literarios del patrimonio nacional y universal, utilizando un metalenguaje específico y movilizando la experiencia biográfica y los conocimientos literarios y culturales que permiten establecer vínculos entre textos diversos y con otras manifestaciones artísticas, para conformar un mapa cultural, para ensanchar las posibilidades de disfrute de la literatura y para crear textos de intención literaria.
- Competencia específica 10: Poner las propias prácticas comunicativas al servicio de la convivencia democrática, la resolución dialogada de los conflictos y la igualdad de derechos de todas las personas, utilizando un lenguaje no discriminatorio y desterrando los abusos de poder a través de la palabra, para favorecer un uso no solo eficaz sino también ético y democrático del lenguaje.

Encontramos, además, algunos saberes básicos en el bloque dedicado a la Educación literaria, tanto en cuanto a la lectura autónoma como a la lectura guiada, según el currículum de secundaria, que apuntan a la implicación en la lectura de obras de forma

progresivamente autónoma a partir de una preselección de textos variados, donde consideramos que el cómic de no ficción —y, concretamente, la obra de Strömquist— puede ser una buena opción de lectura, atendiendo a los siguientes saberes:

- Movilización de la experiencia personal, lectora y cultural para establecer vínculos de manera argumentada entre la obra leída y aspectos de la actualidad, así como con otros textos y manifestaciones artísticas y culturales.
- Estrategias de utilización de información sociohistórica, cultural y artística básica para construir la interpretación de las obras literarias.
- Relación y comparación de los textos leídos con otros textos orales, escritos o multimodales, con otras manifestaciones artísticas y culturales y con las nuevas formas de ficción en función de temas, tópicos, estructuras y lenguajes. Elementos de continuidad y ruptura.
- Estrategias para interpretar obras y fragmentos literarios a partir de la integración de los diferentes aspectos analizados y atendiendo a los valores culturales, éticos y estéticos presentes en los textos. Lectura con perspectiva de género.

En cuanto a la materia de Educación en valores cívicos y éticos, incluida en el currículum de esta etapa educativa, resulta de especial interés, para justificar una propuesta didáctica basada en la lectura del cómic ensayístico analizado, la competencia específica 2:

- Actuar e interactuar de acuerdo con normas y valores cívicos y éticos, a partir del reconocimiento fundado de su importancia para regular la vida comunitaria y su aplicación efectiva y justificada en distintos contextos, para promover una convivencia pacífica, respetuosa, democrática y comprometida con el bien común.

La cual, además, está relacionada con el criterio de evaluación 2.4, que consideramos directamente vinculado con la lectura de la obra de Strömquist:

- Tomar consciencia de la lucha por una efectiva igualdad de género, y del problema de la violencia y explotación sobre las mujeres, a través del análisis de las diversas olas y corrientes del feminismo y de las medidas de prevención de la desigualdad, la violencia y la discriminación por razón de género y orientación sexual, mostrando igualmente conocimiento de los derechos LGTBIQ+ y reconociendo la necesidad de respetarlos.

En este sentido, los saberes básicos más relevantes de esta materia son los incluidos en el bloque de *Sociedad, justicia y democracia*, con especial atención al siguiente: “La igualdad de género y las diversas olas y corrientes del feminismo. La prevención de la explotación y la violencia contra niñas y mujeres. La corresponsabilidad en las tareas domésticas y de cuidados”, que solo por sí mismo ya justificaría el cómic *La sala de los espejos*, entre otros cómics de no ficción, como propuesta para la formación de lectores adolescentes.

Algunas de las tareas que pueden plantearse para favorecer el desarrollo de las competencias específicas y la adquisición de los saberes básicos seleccionados a partir de la lectura del cómic de Strömquist son los que se indican a continuación:

- Tarea de comprensión lectora y producción textual: creación de una infografía a modo de resumen de cada capítulo de la obra. A realizar por grupos, donde cada grupo realizará el resumen infográfico de un capítulo mediante un recurso TIC (como *Canva* o *Genially*).
- Tarea de análisis textual. Estudio de recursos argumentativos utilizados por la autora. Tipos de argumentos (autoridad, comparación, ejemplo, etc.).
- Proyecto de creatividad y feminismo. Creación de un cómic sobre el tema de la obra o sobre alguna de las autoras citadas por Strömquist. Recursos TIC: *Pixton* y *Powerpoint* para la creación de tebeos sencillos.
- Tarea sobre intertextualidad. Estudio de las referencias que utiliza la autora para la configuración polifónica de su discurso.

Selección por capítulos o fragmentos. Se trata de una actividad de indagación y producción de textos que puede concretarse a través de diferentes modos: trabajo escrito y presentación oral, elaboración de un cómic expositivo, etc.

- Tarea de recreación e imitación textual. Elaboración de un collage mediante imágenes digitales, recortes, ilustraciones, fotografías, etc. obtenidas de las redes sociales sobre la problemática tratada y desde una perspectiva crítica. Exposición en el aula o en plataforma digital.

A nivel metodológico, la propuesta de tareas que presentamos incluye diseñar un proyecto interdisciplinario o una situación de aprendizaje. Las situaciones de aprendizaje (SA), mediante la integración de competencias y saberes de dos o más materias, resultan una estrategia metodológica efectiva para comprender un fenómeno de actualidad o resolver un problema, a la vez que establece un vínculo entre el ámbito de conocimiento y el entorno sociocultural. Asimismo, el alumnado sigue un proceso de aprendizaje que incluye la investigación o indagación sobre los temas que se tratan, el uso de la creatividad, la toma de decisiones y el uso de diversas estrategias y modalidades de comunicación. De este modo, las SA acercan la enseñanza a situaciones reales de la vida cotidiana, parten de un contexto próximo y plantean un reto al alumnado. El diseño de estas situaciones debe suponer la aplicación de los aprendizajes adquiridos por parte del alumnado, posibilitando la articulación coherente y eficaz de los distintos conocimientos, destrezas y actitudes propios de esta etapa. Las situaciones deben partir del planteamiento de unos objetivos claros y precisos que integren diversos saberes básicos. Además, deben proponer actividades que favorezcan diferentes tipos de agrupamientos, desde el trabajo individual al trabajo en grupos, permitiendo que el alumnado asuma responsabilidades personales y actúe de forma cooperativa en la resolución creativa del reto planteado. Su puesta en práctica debe implicar la producción y la interacción verbal e incluir el uso de recursos en distintos soportes y formatos, tanto analógicos como digitales. Las situaciones de aprendizaje deben fomentar aspectos relacionados con el interés común, la sostenibilidad o la convivencia democrática, esenciales para que el alumnado sea capaz de responder

con eficacia a los retos del siglo XXI (Real Decreto 217/2022, Anexo III, p. 179).

## Conclusiones

El cómic, como medio artístico y de expresión, no solamente puede ofrecer historias y relatos ficcionales, sino que se ha consolidado como un medio para la (auto)biografía, el ejercicio del periodismo, la divulgación científica o la reflexión ensayística sobre temáticas sociales, políticas o filosóficas (Caraballo, 2021; Costa, 2018; El Refaie, 2012; Guzmán Tinajero, 2017; Ibarra Rius y Ballester Roca, 2022). En este sentido, si nos centramos en el estudio de las obras de autoras contemporáneas y actuales como Liv Strömquist, desde una perspectiva didáctica, este tipo de tebeos posibilitan múltiples caminos, según sus planteamientos feministas y su articulación como discurso intertextual y polifónico, no carente de humor, para el aprovechamiento del cómic de no ficción en las aulas, vinculando las diferentes competencias específicas y los saberes necesarios para movilizarlas, en diversas materias del currículum de Educación Secundaria como ejemplo.

Por lo tanto, podemos concluir que el cómic ensayístico plantea interesantes posibilidades de formación lectora y literaria desde un enfoque crítico de la lectura. Más allá de elementos ficcionales que pudieran hacer pensar en una trama argumental con personajes y diálogos que conforman una determinada narrativa, nos encontramos ante cómics que parten, no de un marco ficcional o literario sino de una tesis, una idea principal a defender a lo largo de las viñetas, utilizando diversos recursos, como la subjetividad y las referencias intertextuales, que son mezcla de elementos propios del medio del cómic y otras características de un planteamiento postmoderno del ensayo como texto argumentativo.

De este modo, basándonos en la lectura de la producción de la autora traducida al español, el análisis de las características principales que la definen como cómic postmoderno y atendiendo al estudio de

caso presentado, podemos afirmar que las obras de Strömquist resultan ejemplos paradigmáticos de tebeos que apuestan por un uso de la viñeta a favor de la discusión y la reflexión desde una perspectiva crítica, que cuestionan los discursos legitimados del saber y las instituciones patriarcales, y que apuestan por la hibridación de géneros y fuentes de documentación bibliográfica para reivindicar la historia cultural de la mujer desde una perspectiva igualitaria, a través de distintos testimonios y casos. Se trata de un tipo de historieta que, como sus antecedentes *underground*, no rehúye temas como la sexualidad y la denuncia social, realizada mediante la revisión crítica de enfoques y elementos históricos, sociales y filosóficos para destacar las incoherencias y necesidades de cuestionamiento de un contexto social, político y económico enmarcado en la actualidad del capitalismo tardío (Ferreiro Peleteiro, 2023).

En este artículo, hemos querido ofrecer, desde el análisis teórico, el estudio de caso y la propuesta didáctica, algunas posibilidades, inéditas hasta ahora, para que el cómic de no ficción de tipo ensayístico encuentre su espacio en el marco del fomento lector y la educación literaria. Como limitaciones y futuras líneas de investigación, quedan, sin embargo, por realizar y analizar las experiencias didácticas concretas que pueden llevarse a cabo como intervención de aula, a partir de la propuesta realizada, basada en el uso de la obra indicada para comprobar su adecuación y valorar los aprendizajes a los que contribuye.

En conclusión, el cómic de no ficción, y concretamente el cómic ensayístico, tomando como caso de estudio *La sala de los espejos* de Liv Strömquist, resulta una experiencia de lectura recomendable si queremos convertir la clase de lenguas y literaturas, junto a otras materias, en un contexto rico y pleno de estímulos para el lector adolescente, un espacio donde se fomente el espíritu crítico a través de la lectura para considerar las problemáticas y controversias actuales — relacionadas con la igualdad, la inclusión y la sostenibilidad— que inevitablemente atañen a los lectores en formación como ciudadanos y ciudadanas del siglo XXI.

## Referencias bibliográficas

Adorno, T. W. (2004). *L'assaig com a forma*. Publicacions de la Universitat de València.

Ballester, J. (2015). *La formación lectora y literaria*. Graó.

Ballester-Roca, J., y Méndez-Cabrera, J. (2023). La formación de lectores en el marco de una educación literaria transmedia. En J. Ballester-Roca y J. V. Salido-López (Coords.), *Investigación y buenas prácticas en educación lectora* (pp. 39-51). Octaedro.

Baudrillard, J. (2000). *El intercambio imposible*. Cátedra.

Caraballo, L. (2021). La historieta como vehículo de conocimiento en riesgos naturales: “Algues verdes, l’histoire interdite”. *CuCo: Cuadernos de Cómic*, 17, 109-126. <https://doi.org/10.37536/cuco.2021.17.1565>

Chute, H. L. (2010). *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. Columbia University Press.

Cortijo Talavera, A. (2015). Mirarse y dibujarse. El autografema en el cómic femenino contemporáneo. En L. Pérez Ochando y E. Alba Pagán (eds.), *Me veo luego existo: mujeres que representan, mujeres representadas* (pp. 641-652). CSIC.

Costa, I. (2018). En favor de las (auto)ficciones. *Tebeosfera: Cultura Gráfica*, 6. [https://www.tebeosfera.com/documentos/en\\_favor\\_de\\_las\\_autoficciones.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/en_favor_de_las_autoficciones.html)

Deleuze, G., y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pretextos.

Derrida, J. (1989). *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Paidós.

Dobrin, S. I. (ed.) (2020). *EcoComix: Essays on the Environment in Comics and Graphic Novels*. McFarland.

Dopico, P. (2005). *El cómic underground español. 1970-1980*. Cátedra.

Dopico, P. (2012). Lo femenino y el sexo en el underground español. *Historietas: Revista de estudios sobre la historieta*, 2, 87-96. <http://hdl.handle.net/10498/15350>

El Refaie, E. (2012). *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures*. University Press of Mississippi.

Ferreiro Peleteiro, T. (2023). Un análisis del cómic ensayístico feminista a través de la obra *El Fruto Prohibido*, de Liv Strömquist. *CuCo: Cuadernos de Cómic*, 1(20), 101-118. <https://doi.org/10.37536/cuco.2023.20.2148>

García Cívico, J. (2020). Sobre la posibilidad del ensayo gráfico: a propósito de Frédéric Pajak. *Tebeosfera: Cultura Gráfica*, 14. [https://www.tebeosfera.com/documentos/sobre\\_la\\_posibilidad\\_del\\_ensayo\\_grafico.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/sobre_la_posibilidad_del_ensayo_grafico.html)

Guzmán Tinajero, A. C. (2017). *Figuraciones del yo en el cómic contemporáneo*. Tesis doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

Hernández Cano, E. (2017). La pulsión ensayística en el cómic español contemporáneo: una primera aproximación. *Artes del ensayo. Revista internacional sobre el ensayo hispánico*, 1, 90-117. <https://raco.cat/index.php/artesdelensayo/article/view/327238>

Ibarra Rius, N., y Ballester Roca, J. (2022). El cómic desde la educación lectora: confluencias, interrogantes y desafíos para la investigación. *Ocnos: Revista de estudios sobre lectura*, 21(1). [https://doi.org/10.18239/ocnos\\_2022.21.1.275](https://doi.org/10.18239/ocnos_2022.21.1.275)

Lladó Pol, F. (2022). Entre la memoria y la ficción. La narración gráfica frente a la destrucción del territorio. En V. Alary, E. Baile y J. Rovira (eds.). *Renovación del comic en español: lecturas de España a Hispanoamérica* (pp. 125-142). GRIMH.

Lyotard, J. F. (1984). *La condición postmoderna*. Cátedra.

Mayor Serrano, M. B. (2018). Qué es la medicina gráfica. *Tebeosfera: Cultura Gráfica*, 9. [https://www.tebeosfera.com/documentos/que\\_es\\_la\\_medicina\\_grafica.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/que_es_la_medicina_grafica.html)

McCloud, S. (2005). *Entender el cómic. El arte invisible*. Astiberri.

Melero Domingo, X. (2011). El cómic como medio periodístico. *Eu-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, 1-2, 117-136. <https://ojs.uv.es/index.php/eutopias/article/view/18446/16098>



Mendoza Fillola, A. (2001). *El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Publicaciones Universidad Castilla-La Mancha.

Mendoza Fillola, A. (2010) La competencia literaria entre las competencias. *Lenguaje y Textos*, 32, 21-33.

Ministerio de Educación y Formación Profesional. Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria. *BOE*, 76, de 30 de marzo de 2022. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2022/BOE-A-2022-4975-consolidado.pdf>

Muñoz Fernández, H. (2018). *Unflattening* de Nick Sousanis: El cómic ensayo y el pensamiento en dibujos. En J. A. Gracia y A. Asion Suñer (coords.) *Nuevas visiones sobre el cómic: un enfoque interdisciplinar* (pp. 77-83). Universidad de Zaragoza.

Ortiz, F. J. (2012). La madurez de la autoconciencia. De Winsor McCay a Grant Morrison: variaciones del metacómic. *Tebeosfera: Cultura Gráfica*, 10.

[https://www.tebeosfera.com/documentos/la\\_madurez\\_de\\_la\\_utoconciencia\\_de\\_winsor\\_mccay\\_a\\_grant\\_morrison\\_variaciones\\_del\\_metacomic.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/la_madurez_de_la_utoconciencia_de_winsor_mccay_a_grant_morrison_variaciones_del_metacomic.html)

Pintor, I. (2017). *Figuras del cómic. Forma, tiempo y narración secuencial*. Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat Jaume I-Universitat Pompeu Fabra.

Pons, A., e Ibarra Rius, N. (2022). La representación de la ciencia en el cómic: de los inicios a la ebullición superheroica. *Mètode: Revista de difusió de la investigació*, 4(115), 28-35. <https://metode.es/revistas-metode/dossiers/la-representacion-de-la-ciencia-en-el-comic.html>

Savchenkova, M. (2023). Del ensayo al cómic: en busca de la diversidad en la traducción multimodal de *Sapiens*. *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, 22(1). [https://doi.org/10.18239/ocnos\\_2023.22.1.334](https://doi.org/10.18239/ocnos_2023.22.1.334)

Sola Morales, S., y Barroso Peña, G. (2014). El cómic de no-ficción como fuente para el estudio de los conflictos bélicos: Crónicas de Jerusalén. *Historia y comunicación social*, 19(0), 231-248. [https://doi.org/10.5209/rev\\_HICS.2014.v19.47294](https://doi.org/10.5209/rev_HICS.2014.v19.47294)

Strömquist, L. (2018). *El fruto prohibido*. Reservoir Books.

Strömquist, L. (2019). *Los sentimientos del príncipe Carlos*. Reservoir Books.

Strömquist, L. (2021). *No siento nada*. Reservoir Books.

Strömquist, L. (2022). *La sala de los espejos*. Reservoir Books.

Strömquist, L. (2023). *Astrología liviana*. Reservoir Books.

Vila, M. (2012). Historieta feminista y erotismo: las relecturas del cuerpo. *Historietas: Revista de estudios sobre la historieta*, 2, 9-106. <http://hdl.handle.net/10498/15351>