

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO



**El desencanto de la subjetividad femenina posmoderna en las
historietas autobiográficas *Rollos míos* y *Más rollos míos* de Aude
Picault**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER
EN ESTUDIOS CULTURALES**

AUTORA

Rosa Liliana Ruiz Dodobara

ASESORA:

Tilsa Ururi Ponce Romero

Agosto, 2020

RESUMEN

En la actualidad, se puede hallar, dentro de los contenidos de las industrias culturales, una tendencia que consiste en basarse en la voz autobiográfica. Los medios digitales refuerzan esta corriente. Las características principales son el simulacro de realidad a partir de las narrativas de no ficción, la exhibición de la vida privada y el protagonismo de personas “comunes”. La historieta autobiográfica, que surge en la segunda mitad del siglo XX, es parte de este fenómeno. Por otro lado, la historieta autobiográfica femenina es uno de los pocos subgéneros en donde la producción de autoría femenina compite en cantidad con la de autoría masculina. En la presente tesis, se analiza una obra perteneciente al mencionado subgénero, dividida en dos tomos: *Rollos míos* y *Más rollos míos*, de la francesa Aude Picault. Se afirma que esta historieta representa varios rasgos peculiares de la posmodernidad, y particularmente de la subjetividad femenina posmoderna. El análisis de la obra está orientado por los planteamientos teóricos de Gilles Lipovetsky y Zygmunt Bauman, entre otros. La investigación está dividida en dos capítulos de acuerdo a las temáticas predominantes en la obra: la desconexión con el entorno social y la vida romántica de insatisfacción. El análisis de la obra permite afirmar que la subjetividad femenina posmoderna del primer mundo está marcada por la incapacidad de establecer vínculos afectivos plenos que le aporten satisfacción, viviendo así en una cotidianidad de permanente malestar, que se asume resignadamente.

Palabras clave: historieta autobiográfica femenina, posmodernidad, humor, cotidianidad.

ABSTRACT

Currently, it is possible to find, within the contents of cultural industries, a tendency based on the autobiographical voice. Digital media reinforce this current. Its main features are the narrative nonfiction simulation of reality, the exhibition of private life and the prominence role of "common" people. The autobiographical comic, which emerges in the second half of 20th century, is part of this phenomenon. On the other hand, the female autobiographical comic is one of the few subgenres where female authorship competes in quantity with its masculine counterpart. In this thesis, a work belonging to the subgenre mentioned is analyzed, divided into two volumes: *Rollos míos* and *Más rollos míos* by the French author Aude Picault. It is affirmed that this cartoon represents several peculiar features of postmodernity, and in particular of postmodern female subjectivity. The analysis of the work is guided by the theoretical approaches of Gilles Lipovetsky and Zygmunt Bauman, among others. The research is divided into two chapters according to the predominant themes in the work: the disconnection with the social environment and the dissatisfaction of romantic life. The analysis of the work allows us to affirm that the postmodern feminine subjectivity of the first world is marked by an inability to establish full affective links that bring satisfaction, thus living in a daily life of permanent discomfort, which is assumed resignedly.

Keywords: female autobiographical comic, postmodernity, humor, everyday life.

Agradecimiento

A mi asesora, Tilsa Ponce Romero, por su apoyo y orientación.



ÍNDICE

	Pág.
Resumen	Ii
Abstract	Iii
Agradecimiento	Iv
Índice	V
Introducción	1
CAPÍTULO I	
ENTORNO Y DESCONEXIÓN	12
1.1 La paradoja entre el gusto por la ciudad y el rechazo a sus ciudadanos	17
1.2 La carencia de convicción respecto a la profesión	21
1.3 La contradictoria socialización del sujeto narcisista	30
1.4 La familia como el forzoso vínculo con la tradición	33
1.5 El cuerpo como única conexión del sujeto posmoderno	37
Imágenes del capítulo I	43
CAPÍTULO II	
VIDA ROMÁNTICA E INSATISFACCIÓN	66
2.1 La constante y ansiosa búsqueda de la pareja	68
2.2 El frustrante tiempo pasado en pareja	72
2.3 El “amorío” por sobre “el gran amor”	74
2.4 La imprecisión de los afectos y la huida del sentimentalismo	78
2.5 La ruptura romántica y la ausencia de la pareja como padecimientos	81
2.6 La neo resolución romántica de estilo posmoderno	86
Imágenes del capítulo II	90
Conclusiones	104
Referencias bibliográficas	115

INTRODUCCIÓN

Desde finales del siglo XX, se observa una fuerte tendencia en las industrias culturales que consiste en el giro hacia los contenidos biográficos y, especialmente, autobiográficos. Este fenómeno se puede encontrar tanto en diversos campos artísticos -cine, documentales, autorretratos en diferentes soportes- como en los medios de comunicación -*talk shows*, *reality shows*, formatos en diarios y revistas-. Ya no se trata solo de la exaltación del relato de vida de reconocidos personajes, sino que esta práctica narrativa se va ampliando y da un salto exponencial gracias a las herramientas digitales. Los *blogs*, las *webcams* y las redes sociales se encuentran al servicio del sujeto posmoderno, quien construye parte de su identidad en el acto de hacerla visible¹. Tres aspectos marcan esta transformación: el paso de la ficción a la no ficción, la indivisibilidad de los ámbitos público y privado y el reemplazo de lo extraordinario por lo cotidiano (Sibilia, 2008: 9-33).

Esto tendría como consecuencia la proliferación del deseo de expresión a partir de la experiencia íntima. Es así como, en la actualidad, existe una fuerte tendencia hacia la producción de contenidos basada en la vida de personas “comunes y corrientes”. A través de la promesa de mostrar anécdotas de “la vida misma”, el público se acostumbra a consumir simulacros de realidad, que van de la mano con las dinámicas de uso de las redes sociales. Se puede afirmar, entonces, que la época contemporánea presenta una creciente incorporación del exhibicionismo de la vida privada dentro de sus discursos. La historieta autobiográfica, que surge durante la segunda mitad del siglo XX y tiene su auge

¹ La exposición de la vida privada va más allá de las industrias culturales. Eva Illouz afirma que, desde las últimas décadas, la sociedad vive una gran transformación el ámbito público, que se ve invadido por la exposición de los ámbitos emocional y privado (2007: 19).

hacia finales de este, forma parte de esta tendencia².

Cabe resaltar que, según uno de los más renombrados investigadores y teóricos de la historieta en lengua francesa, Thierry Groensteen (2010), el género autobiográfico es el único en el que la producción de obras femenina se equipara a la masculina. Por su parte, Hillary Chute, académica experta en historietas, afirma que la mayoría de autores contemporáneos que se dedican a la narración de no ficción en forma de historieta son mujeres (2010: 2). La primera generación de autoras perteneció al ambiente *underground* norteamericano de la década del 70 e irrumpió en la industria con temáticas de corte feminista, controversial y de denuncia. Padecimiento de violencia sexual, incesto, experiencias de aborto y discriminación por relaciones lésbicas son ejes argumentativos comunes a este período³. Con el crecimiento del género y la ampliación del espectro de temáticas, surgió una posterior generación -especialmente, a partir del 2000-, cuyo argumento viró hacia anécdotas más ligeras relacionadas a la recreación de una cotidianidad sin mayores conflictos aparentes. La tenencia o la búsqueda de pareja sentimental, la preocupación por la apariencia física, el cuidado de los hijos y el placer del consumismo van conformando el discurrir de la vida (Groensteen 2010).

Esta investigación toma como objeto de análisis la historieta autobiográfica de la francesa Aude Picault, dividida en dos tomos: *Rollos míos* y *Más rollos míos*, publicados por

² La plasmación de contenido autobiográfico en el formato de historieta data de la década de 1970, originándose en el medio *underground* norteamericano, siendo *Binky Brown meets the Holy Virgin Mary* (1972) de Justin Green la obra pionera (Rosenkranz, 2011).

³ Las obras de este período se podrían relacionar con el segundo tipo de feminismo planteado por Julia Kristeva en *El tiempo de las mujeres*. Este, de carácter más simbólico, postula la especificidad de la psicología femenina y reivindica su expresión, que fue dejada de lado en la primera generación. Se centra esencialmente en la subjetividad y las experiencias corporales. No obstante, no se abandonan las primeras reivindicaciones relacionadas a los derechos. Se sostiene esto debido a que las situaciones que retrata las pioneras dan cuenta de una especificidad de la psicología femenina en torno especialmente a su subjetividad corporal: como si se afirmara que esas vivencias existen y pueden ser representadas (1995: 349-350).

Ediciones Sinsentido, en Madrid, en 2007 y 2008, respectivamente. Los títulos originales fueron *Moi, je* (2005) y *Moi, je et caetera* (2007). Aude Picault nació en 1979. Es dibujante y guionista de historieta, así como ilustradora que trabaja tanto en prensa como en el sector de la literatura infantil. Su formación es de artes decorativas, carrera que abandonó por dedicarse a la historieta. *Rollos míos* y *Más rollos míos* forman parte de la colección *Sin nosotras* que afirma agrupar novelas gráficas creadas por mujeres de diferentes países, cuyo objetivo es promover nuevas narrativas con perspectivas diferentes.

El trabajo de Picault se diferencia de las obras más reconocidas y representativas del subgénero autobiográfico de historietistas femeninas como la de la pionera Aline Kominsky-Crumb, que fue esposa del famoso historietista Robert Crumb, con quien creó la obra *Dirty Laundry* (1974) y la de la iraní Marjane Satrapi con la internacionalmente reconocida *Persépolis* (2000). En la primera, la autora se retrata con una estética que se podría considerar grotesca, exagerando la estereotípica nariz judía, el grosor de sus piernas y sus marcados rulos negros. Cabe señalar que, en esta historieta, Kominsky-Crumb dibujaba a su personaje mientras que su entonces esposo dibujaba al propio. La autora representa sus vivencias sexuales, sus problemas con el alcohol y sus experiencias conyugales. Satrapi, por su parte, narra los momentos más difíciles de su infancia y juventud marcadas por el convulsionado contexto sociopolítico en la época de la Revolución Islámica. Ella relata las penurias de vivir bajo los mandatos de un gobierno dictatorial machista, así como la soledad y el desamparo cuando migra a Europa siendo una adolescente.

Chute afirma que las obras más relevantes de este subgénero reconstruyen la vivencia de

eventos traumáticos en el pasado, presentan un discurso de marcada implicancia política y son experimentales en su manera de utilizar el medio y abordar el relato de vida. La académica señala que esto se debe, en parte, gracias a los orígenes del subgénero en el *underground*, que permitió abordar temas incómodos, expresarse sin censura, mostrar imágenes explícitamente sexuales y explorar las potencialidades artísticas del medio expresivo. Impulsó, además, el trabajo identitario y confesional de mujeres que se valieron de la historieta para su expresión personal (2010:14).

Las particularidades de la historieta autobiográfica femenina como subgénero harían pensar en la pregunta psicoanalítica de qué es lo que quiere una mujer. Sin pretender responder, se podría asociar las características de las obras con lo planteado por André Serge en *¿Qué quiere una mujer?* (2002) cuando señala que “una mujer busca precisamente, hacerse reconocer como mujer, hacer reconocer la existencia de un sujeto femenino” (241).

Si bien la obra de Picault se inserta en la continuidad de dicha tradición, su temática y estilo son marcadamente distintos y, a pesar de presentar rasgos diferenciadores, guardan alguna relación con el estilo de la generación de autoras que emerge en el 2000. *Rollos Míos* y *Más Rollos Míos* narran el “día a día” de una joven protagonista a la que nadie llama por un nombre específico, pero, dado el pacto con el lector que establece el género de la historieta autobiográfica, se asume que es la autora misma. La trama retrata la vida de una joven francesa que, por las características de su período de vida, se deduce que se encuentra en la transición entre los 20 y 30 años. Está terminando de estudiar diseño gráfico y siente la inminente necesidad de titularse, así como la pereza hacerlo. Se mantiene ejerciendo su carrera como *freelancer*, con algún breve lapso de trabajo en

oficina. Vive sola en París y se traslada a la provincia cada vez que debe realizar una penosa visita a su católica y conservadora familia.

Groensteen, por su parte, caracteriza a la historieta autobiográfica femenina de manera un tanto distinta – y complementaria a la vez – a la de Chute. El experto afirma que, de existir un diferencial relevante entre las obras hechas por hombres y aquellas hechas por mujeres, este consistiría en que las segundas se centran en temas relacionados al cuerpo, las funciones biológicas, la enfermedad y la sexualidad (2010). Como se verá en el análisis, a excepción de la enfermedad, los puntos señalados por el experto son ejes centrales en la subjetividad del personaje de Picault.

El tratamiento particular de la autora produce un efecto de ligereza en el relato que parece transcurrir a través de anécdotas cotidianas que se repiten cada cierto tiempo, con leves variaciones entre sí. De esa manera, la lectura de esta suerte de diario de vida genera la sensación de estar ante una narrativa circular -como “la vida misma”- sin mayores picos dramáticos aparentes. El hecho de no diferenciar cada “vivencia” con algún subtítulo refuerza lo señalado y dificulta la separación entre las situaciones mostradas. Así, las eventualidades de cada día pasan a un segundo plano, en la perspectiva de que -contrariamente a una gran aventura- son simplemente una excusa, a manera de estímulo, para plasmar la reacción particular del personaje, que lo hará ser él mismo.

Por otra parte, *Rollos Míos* y *Más rollos míos* constituyen una propuesta gráfica evidentemente poco tradicional, que convierte a la obra en particular y fácilmente diferenciable. Este carácter se debe a una serie de rupturas que efectúa en relación al lenguaje clásico de la historieta. Estos quiebres son coherentes entre sí, pues articulados

conforman un estilo que, ante todo, refuerza la señalada ligereza. La gráfica está trabajada en tinta negra y poco recargada; este rasgo junto a la preminencia de delgadas líneas curvas -y casi la total ausencia de líneas rectas- consiguen la sensación de una fluidez orgánica carente de tensión. La omisión de la viñeta y la falta de compaginación, además, ofrecen un soporte más libre a la narración de los eventos. Si bien, en varias ocasiones, se utiliza tanto la burbuja de diálogo como la nube de pensamiento; su uso no es estricto y se las omite de igual manera. A diferencia de otras obras del mismo género autobiográfico, es difícil distinguir entre una vivencia y otra, pues no hay subtítulos que las separen, reforzando así, el efecto circular del relato. El minimalismo del trazo hace que la atención se centre en “lo fundamental” que se desea comunicar en cada imagen. Este minimalismo se complementa con la escasez de texto, logrando que la sensación de ligereza sea fundamental en el carisma de la obra. Esto va de la mano con el abundante espacio libre, remarcando un predominio de la expresividad frente al realismo; destaca un logro en la gestualidad de los rostros del personaje que, con recursos mínimos, comunican un estado emocional⁴.

No se observa mayor acento visual en los eventos que podrían considerarse como de mayor dramatismo. Es como si el peso de la levedad construyera un aire de cotidianidad en la que nada es tan fuerte ni trascendente. Esto guarda coherencia con un estilo infantil, desordenado -casi de garabato- como si reafirmara la personalidad y el estilo de vida del personaje. Todo lo descrito permite una lectura rápida. Habría que preguntarse si es que este estilo aparentemente “poco elaborado” sirve para dotar de naturalismo a una

⁴ En este punto, resulta pertinente tomar en cuenta que, en el caso de la historieta autobiográfica, el estilo gráfico tiene una relevancia particular. En *Graphic Subject. Critical essays on autobiography and graphic novels* (2011), Michael Chaney precisa que el acompañamiento de la fotografía en el texto autobiográfico tiene un efecto completamente diferente al de la imagen de la historieta, pues mientras que la fotografía sirve para constatar lo relatado, en el segundo, el estilo visual de la obra dará cuenta de la perspectiva del autor para plasmar su subjetividad y narrar sus episodios de vida (4)

cotidianidad ligera que no afirma nada tan en serio y que, de esta manera, logra, a la vez que el efecto de humor, la atenuación de todo conflicto.

Se considera que el análisis del objeto en cuestión resulta pertinente en el campo de los Estudios Culturales debido a que aporta una mirada sobre una creación que tiene algo que decir en relación a la subjetividad contemporánea y cómo esta se expresa en los contenidos de las industrias culturales actuales que están relacionadas, como se mencionó, con la voz autobiográfica. De hecho, Jan Baetens, doctor en Literatura Francesa y parte del programa de Estudios Culturales de la universidad de Lovaina, afirma que la tendencia autobiográfica de la historieta es coherente con la cultura posmoderna y el arte contemporáneo. Según el catedrático esto se debe a que el género presenta dos características fundamentales: la importancia física e ideológica del que habla y el culto a la autenticidad (2004).

Por otra parte, siguiendo los planteamientos de Alejandro Grimson y Sergio Caggiano, la obra de Picault es considerada, en la presente investigación, como “un objeto menor” cuyo uso del lenguaje y del humor puede contribuir al estudio de los efectos de sentido de la sociedad actual (Richards 2010: 18-19). Se coincide, además, con lo señalado por Gonzalo Portocarrero y Víctor Vich en reconocer la importancia de las representaciones tanto por su reflejo de la sociedad como por su relación con la reproducción del sistema. Es fundamental tomar en cuenta este punto cuando se aborda una obra autobiográfica, pues el simulacro de realidad⁵ puede llegar a tener un efecto de normalización del

⁵ Cabe acotar que, al respecto, se coincide con el concepto de “autenticidad performada” (“*performed authenticity*”) (2012:137) de Elisabeth El Refaie. La experta en historieta autobiográfica afirma que las convenciones culturales relacionadas a este tipo de relatos generan una aspiración, tanto de parte de autores como de lectores, de establecer algún tipo de vínculo particular entre la narrativa y la vida representada. Esto se relaciona con una suerte de pacto que toma la memoria como un proceso de construcción del individuo y que deja de lado la preocupación por la verificación de la exactitud de los hechos reportados.

contenido representado. De los mencionados académicos se recoge también su perspectiva sobre la predisposición a la apertura en los Estudios Culturales que se encuentran en permanente búsqueda de nuevos objetos de estudio, así como de la renovación de visiones de los objetos tradicionales (31).

Como docente de la asignatura Semiótica y Comunicación Visual de universitarios de la carrera de comunicación, la historieta autobiográfica viene siendo por varios años un tema de interés personal tanto como de investigación académica. El género se viene abordando en la asignatura desde el análisis visual y narrativo, así como desde la creación de proyectos individuales en los que los estudiantes practican la autorepresentación. Por otra parte, como mujer, las obras de autoría femenina poseen un atractivo particular, desde el descubrimiento del fenómeno. La Maestría de Estudios Culturales ha permitido asumir una mirada más compleja de un objeto ya conocido y no considerarlo solamente en su condición de contenido peculiar, en tanto un relato autobiográfico de cotidianidad y humor ligero. El nuevo acercamiento ha ahondado en la manera en que la obra puede reflejar una subjetividad contemporánea distintivamente posmoderna.

En la era del vacío (2000), Gilles Lipovetsky desarrolla los principales rasgos de la época posmoderna y señala “Nuestro tiempo solo consiguió evacuar la escatología revolucionaria, base de una revolución permanente de lo cotidiano y del propio individuo: privatización ampliada, erosión de las identidades sociales, abandono ideológico y político, desestabilización acelerada de las personalidades; vivimos una segunda revolución individualista.” (Lipovetsky 2000: 05). Bajo esa misma lógica, Jean-François Lyotard, en *La condición postmoderna* (1994), afirma que la caracterización simplificada de postmodernidad se puede resumir en la “incredulidad respecto a los metarrelatos” y la

desaparición de sus elementos paradigmáticos como el héroe, su misión y grandes retos (p.10).

Como se verá en el análisis, el relato se construye a partir de la exhibición de la cotidianidad de la protagonista, quien lleva una vida marcada por el individualismo y la dificultad para relacionarse con su entorno social. Reluce, además, la carencia de cualquier ideal o proyecto de vida ligado a un discurso que trascienda la esfera estrictamente personal. De esta manera, el relato de vida del personaje queda imposibilitado de identificarse con cualquier metarrelato y, en cambio, se basa en el testimonio de lo “micro”, de la anécdota individual. En ese sentido, esta tesis busca demostrar cómo la obra de Picault constituye la representación de una subjetividad femenina posmoderna marcada por una cotidianidad de permanente malestar del sujeto frente a la realidad que se asume, sin embargo, con resignación. Las interrogantes que se plantean son ¿cómo se caracterizan las relaciones socioafectivas del sujeto femenino posmoderno?, ¿cuál es el rol de su corporalidad?, ¿cuáles son las dinámicas que movilizan su vida amorosa?, ¿qué aspectos de la vida se muestran para construir el discurso del día a día del sujeto femenino contemporáneo?, ¿qué rasgos arrojan estos aspectos que perfilan al personaje como posmoderno?

Para desarrollar el análisis de esta investigación, se recogieron los planteamientos de Sigmund Freud en *El malestar en la cultura* (2010). Se ha considerado pertinente rescatar las ideas de Freud acerca del sufrimiento que implica para el ser humano el no ser capaz de regular las relaciones en la familia y la sociedad (83). Una de las mayores fuentes de padecimiento de la protagonista se da, justamente, en sus interacciones con los sujetos de su entorno circundante y, dentro de él, sus compañeros sentimentales.

Los planteamientos de Lipovetsky en *La era del vacío* (2000) han sido utilizados para evidenciar el carácter posmoderno del personaje y la obra. El teórico denomina como “personalización” el paso de lo social a lo individual que va de la mano con el abandono de las esferas ideológica y política que, como se ha señalado, son rasgos propios del personaje. Este planteamiento coincide con el de Stuart Hall en *El significado de los nuevos tiempos* (2010) quien afirma que en la actualidad se vive la supremacía del sujeto individual en relación al social (488). El tono de humor ligero de la obra, además, coincide con el humor que Lipovetsky relaciona con la posmodernidad que rechaza la solemnidad o dramatismo en el quehacer humano (137).

En relación a la temática romántica, se consideran los postulados de Zygmunt Bauman en *El amor líquido* (2013). Su concepto de “fragilidad” es pertinente para describir la vida amorosa de la protagonista quien vive en la constante ansiedad de establecer vínculos románticos, que sabe, que no implican ninguna garantía y que ella misma necesita sentir que puede disolver en cualquier momento (7).

Se ha escogido el concepto de “amorío” propuesto por Eva Illouz en *El consumo de la Utopía romántica* (2009). Illouz afirma que en la posmodernidad se pasa del modelo del “gran amor” al “amorío” que implica experiencias cuya brevedad permite la multiplicidad, siguiéndose así el mismo esquema del consumismo contemporáneo (231); la vida romántica de la protagonista sigue este patrón.

Para efectos del análisis, se ha considerado pertinente la división del trabajo en dos capítulos. El primero agrupa las anécdotas en las que la protagonista interactúa – o deja

de hacerlo – con los sujetos de los diferentes ámbitos de su vida: profesional, amical y familiar. El segundo capítulo se dedica a la vida romántica de la protagonista y a cómo asume las diferentes situaciones que esta le presenta. Cada aspecto se ha trabajado, entre otros, a la luz de los planteamientos de los teóricos mencionados.

El aporte de esta investigación consiste, entonces, en desentrañar la manera en que un producto masivo como la historieta autobiográfica de Aude Picault, *Rollos míos* y *Más rollos míos*, ofrece un perfil paradigmático para la representación del relato de vida de una mujer posmoderna del primer mundo. Esto se debe tanto a la ligereza del tratamiento del lenguaje de la historieta utilizado, como a las temáticas marcadas por el conflicto que implican la desconexión socioafectiva y el permanente malestar de una cotidianidad resignada. Desde la mirada de los Estudios Culturales, resulta relevante estudiar el modo en que la obra constituye un ejemplo de puesta en narrativa que dialoga con los planteamientos de los teóricos mencionados acerca de la posmodernidad.

Capítulo I

Entorno y desconexión

En este capítulo, se situará al personaje principal de la historieta a partir de lo que se relata de su entorno geográfico, socioeconómico, cultural y lo que es posible entrever desde sus interacciones con este. En general, la trama en los libros *Rollos míos* y *Más Rollos míos* no aporta muchos detalles de aquellos aspectos que la colocarían en un perfil sociocultural y político específico. Los estudios, los puestos de trabajo, la aparición de la familia -y con ella, de la religión de formación-, delinean, de una manera sutil, su lugar en el mundo. De hecho, parece haber un desinterés explícito de situar a la protagonista en un tiempo histórico particular. Sin embargo, como se verá en el análisis, se observa una tendencia hacia la “neutralizante” figura de la mujer blanca heterosexual que se universaliza, borrando las evidencias de su especificidad.

Este rasgo, desde ya, se puede relacionar con los planteamientos de Linda Martin Alcoff en *Visible Identities: Race, Gender and the Self* (2006:205), quien plantea que la identidad blanca presenta una problemática particular cuando se trata de dar cuenta de una identidad social. Esta consistiría en que “la invisibilidad y universalidad simultáneas” (205) le otorgan una perspectiva hegemónica. Al ser casi inexistente la presencia de personajes de otros orígenes étnicos, el de ella como mujer blanca, aparece como “neutral”; la falta de contraste borra tanto su grupo de pertenencia como sus privilegios. Esto resulta aun más paradójico, al estar la historia ambientada en una ciudad reconocidamente multicultural como París.

La condición de mujer blanca, aun cuando el trazo es minimalista y carente de color, se

identifica por una convención gráfica generalizada compuesta por la ausencia de rasgos que se consideran diferenciadores para la representación de atributos como el cabello, los ojos, la boca, la curvatura del cuerpo etc. que, de tratarse de mujeres con otros orígenes étnicos, estarían presentes. Debido a la universalidad mencionada, estos rasgos no se hacen evidentes en primera instancia, pues, el estilo visual afianza la supuesta neutralidad: el minimalismo del trazo comunica cada vivencia con la máxima economía de detalles, como si se emplearan los recursos estrictamente “necesarios” para representar a “cualquier mujer”.

Alcoff toma del artículo *Disloyal to Civilization: Feminism, Racism, Gynephobia* (1979) de Adrienne Rich, el concepto de “solipsismo blanco” que consiste en la práctica perpetua que asume de manera implícita el punto de vista blanco como universal, ignorando las identidades raciales (Alcoff, 2006: 209). El personaje autobiográfico de Picault interactúa en un universo blanco y heterosexual a su imagen y semejanza. Un efecto discursivo de lo señalado tendría que ver con el hecho de que las problemáticas propias son las únicas que existen. Pareciera que el personaje no convive con los problemas de orden socioeconómico y político propios de cualquier sociedad o, más precisamente, no se fija en ellos. Ella vive en la seguridad de un sistema democrático del primer mundo en donde sus necesidades básicas están cubiertas y da por sentadas las libertades que este le ofrece.

En el caso particular del personaje, el concepto de Rich se da en paralelo con el planteamiento de Lipovetsky, quien señala que el individuo posmoderno está marcado por una “despolitización” que asume y acepta pasivamente la democracia en la que vive (2000: 130). En la misma línea, Stuart Hall, en *El significado de los nuevos tiempos*, afirma que en la actualidad se vive la “revolución del sujeto” en la que este tiene primacía

por sobre los sujetos sociales quienes se tornan más “segmentados” (2010: 488). La idiosincrasia de la obra refleja lo postulado por los teóricos, pues la narración de vida de la protagonista pareciera estar constituida por un cúmulo de quejas sucesivas todas de carácter personal, ninguna de sesgo socioeconómico ni político.

Lyotard afirma que en la posmodernidad el “sí mismo” no está aislado, sino que se ubica inmerso en una red de relaciones diversas desde donde recibe mensajes que lo impactan en mayor o menor medida. Es justamente, por su interacción con estos diversos frentes que se puede llegar a conocer al personaje principal, quien siempre presenta algún tipo de molestia respecto a estas instancias (1994: 37). De hecho, el rasgo predominante en este capítulo consiste en la permanente desconexión no con las problemáticas sociales, imposibles de analizar porque no son parte de la narrativa, si no con los sujetos de los distintos ambientes que la rodean. En ese sentido, cabría suponer que esa desconexión sería la expresión de una más amplia en relación a las problemáticas sociales. Ya sea que se trate de los habitantes de la misma ciudad, colegas de trabajo, amigos o familiares, casi la totalidad de las ocurrencias están marcadas por la imposibilidad de conexión con el otro. Se estaría, entonces, frente a un personaje que calza con el perfil posmoderno, en el sentido que se caracteriza por su individualidad y falta de vínculos profundos con alguna comunidad o espacio. La ausencia de nombres y personajes recurrentes refuerza lo señalado, sugiriendo, incluso, que el vínculo no constituye una fuente que le aporte sentido a la vida, sino que, en cambio, es utilitario y ocasional, en tanto evita el aburrimiento. La ausencia de nombres, además, constituye una particularidad de la obra; no se menciona el nombre ni de la protagonista. El efecto de neutralidad se ve, así, reforzado una vez más.

Para analizar el desencuentro respecto a los sujetos con los que interactúa, se ha considerado pertinente recoger las ideas de Freud en *El malestar en la cultura*. Si bien este texto fue escrito antes de la Segunda Guerra Mundial, Lipovetsky señala que la posmodernidad es el fruto de una serie de transformaciones iniciada en los años veinte que solo las esferas artísticas y psicoanalíticas fueron capaces de prever (2000: 06). Freud señala que existen tres fuentes de sufrimiento humano: “la supremacía de la naturaleza, la caducidad de nuestro propio cuerpo y la insuficiencia de nuestros métodos para regular las relaciones humanas en la familia, el Estado y la sociedad” (Freud 2010:83). El autor señala que nos negamos a aceptar la tercera fuente porque las instituciones creadas por el ser humano deberían proveernos de protección y bienestar; sin embargo, contrariamente, nos generan padecimientos. En ese sentido, las premisas de Freud se ven fuertemente reflejadas en el perfil posmoderno del personaje que se ve constreñido por las imposiciones generadas por convenciones y normativas del entorno circundante.

Parte fundamental de la caracterización de Lipovetsky sobre la posmodernidad consiste en el paso de lo social a lo individual e individualista, proceso que denomina “personalización” (2000: 5)⁶. Afirma que se vive el socavamiento de las identidades sociales, así como el desinterés por los campos ideológico y político. Este es otro de los conceptos a través del cual se analizará las ocurrencias y constantes de la obra en este capítulo.

⁶ En *La cultura-mundo* (2010), Lipovetsky y Serroy se refieren al “hiperindividualismo” como una evolución del individualismo a partir, aproximadamente, de 1960, en donde todas las restricciones dadas por “dispositivos colectivos” (familia, ideologías, sanciones, normas de género, etc.) de la era anterior que restringían el comportamiento del individuo pierden vigencia, dando paso al “*homo individualis*” encarnación de un individualismo extremo (52-53). Si bien la protagonista de *Rollos míos* y *Más rollos míos* no podría ubicarse ahí porque aún lidia con determinadas restricciones sociales que son su padecimiento, este estadio podría constituir un horizonte para ella.

En coherencia con lo señalado, se ha observado que otro de los rasgos constitutivos de esta narrativa de vida consiste en la constante representación de las vivencias que tienen como centro el cuerpo. Este funciona como lo más parecido a un ancla de realidad con la que cuenta la protagonista. Como se verá en el análisis, ante la imposibilidad de conexión con su entorno, el cuerpo constituye la última alternativa de arraigo del sujeto posmoderno. De acuerdo a Lipovetzky, en la era posmoderna, el cuerpo ya no es una entidad diferenciable que va de la mano con la identidad del sujeto -como lo es en la dicotomía cuerpo-alma- si no que el cuerpo es el sujeto mismo en la posmodernidad (2000: 61-62).

Cabe señalar que la obra de Picault podría caracterizarse como una historieta autobiográfica de humor ligero. Se afirma esto debido a que al estar compuesta de diversas anécdotas que muestran cierto grado de disfuncionalidad en la vida de la protagonista -ni tan terribles para convertirse en duros padecimientos ni tan insignificantes que resulten intrascendentes- se genera un efecto de humor que sin llegar a la carcajada puede esbozar una sonrisa o una leve risa en el lector. En este punto, se ubica otra coincidencia con los planteamientos de Lipovetsky acerca de la posmodernidad; él afirma que el “código humorístico” atraviesa transversalmente todos los aspectos de la cotidianeidad (2000: 136). De acuerdo al autor, la carencia de fe en vez de resultar en una actitud fatalista, se convierte en una permanente expresión humorística. Quedan disueltas así, las oposiciones entre las esferas de lo serio y lo cómico, convirtiéndose el humor en un “imperativo social generalizado” dentro de un ambiente marcado por el tono “*cool*” (2000: 137).

Para analizar los aspectos mencionados, se tomará en cuenta los planteamientos de

Adriana Cavarero en *Relating Narratives. Storytelling and the Selfhood* (2000: 71-73), quien afirma que la “unidad” y la “unicidad” del personaje autobiográfico están dadas por la manera diferencial en que su vida se interrelaciona con los otros. De la misma manera, sostiene que el relato autobiográfico pone en relieve las diversas facetas a través de las cuales pasa un protagonista. En base a esto, se ha optado por dividir el capítulo en cuatro ámbitos de la vida del personaje que implican roles sociales específicos: el entorno ciudad, los estudios y la actividad profesional, la vida social y amical y la familia. Posteriormente, se analizará la mencionada preponderancia del cuerpo como la única entidad con la que es posible sostener un vínculo.

1.1 La paradoja entre el gusto por la ciudad y el rechazo a sus ciudadanos

El lugar geográfico en el que habita la protagonista es París. Existe un marcado contraste en el hecho de manifestar el gusto por la ciudad y, al mismo tiempo, mostrar la incomodidad que le generan la presencia y conductas de otros habitantes de ese mismo lugar. Resulta notorio que los momentos en que ella demuestra el gusto por la ciudad, no se da efecto de humor alguno: la ausencia de cualquier padecimiento o disfuncionalidad permite la simple expresión del agrado respecto al espacio de residencia.

A través de la ventana, la protagonista observa los típicos techos de los edificios parisinos (imagen 1). El personaje se ve reflejado en el vidrio, en un primer plano que retrata una clara sonrisa. La supuesta transparencia del cristal produce una suerte de fusión visual entre la figura del personaje y las construcciones del paisaje, reforzando la relación entre ambas.

Por otro lado, la imagen final de la obra consiste en mostrar una parte del famoso río Sena, símbolo de la ciudad, en pleno verano (imagen 2). Previamente, se ha mostrado que ella mira sonriente el paisaje desde su balcón. La representación del río constituye el único plano general de toda la obra que cierra con un final relativamente “alegre” y “esperanzador” que será descrito en el segundo capítulo. La opción de mostrar este paisaje paradigmático para finalizar el relato refuerza la identificación positiva que el personaje mantiene con la ciudad.

A pesar del gusto expresado por París, una vez que la protagonista se ubica en un espacio compartido, empieza a mostrar la molestia proveniente de diversas situaciones. Es en esos contextos que se produce el efecto de humor. Cuando se encuentra comiendo en un restaurante, expresa el fastidio que le genera la música del local (imagen 3). Ese elemento diseñado para ambientar un lugar dirigido a un público determinado no se ajusta a sus preferencias personales y ella no puede evitar emitir un juicio negativo desde su subjetividad: la música le parece “cargante”. Esta actitud se relacionaría con la “personalización” que evita al máximo las coerciones, privilegiando las elecciones individuales (Lipovetsky 2000: 6).

Otro juicio consiste en señalar su desagrado por los adolescentes, quienes le parecen “tontos”. No obstante, admite inmediatamente que ella fue similar (imagen 4). Un nivel crítico de incomodidad por la presencia de otro se muestra cuando el simple hecho de compartir el espacio de la lavandería con un hombre sume al personaje en una irreparable incomodidad. A pesar de que el sujeto no le está prestando atención, con una gota de sudor y una u invertida en la boca, ella muestra la vergüenza y el sentimiento de inadecuación: no puede realizar tranquilamente una tarea tan básica como lavar su ropa

interior porque según la norma social esta no debería ser vista por nadie (imagen 5).

La protagonista reflejaría el proceso de “personalización” por el cual, como diría Lipovetsky, el individuo ya no se ve pauteado por la “socialización disciplinaria”, lo que es coherente con una narrativa que le otorga gran espacio a su queja sobre la presencia de sus conciudadanos. Para sentirse bien ella, necesitaría configurar el espacio en la medida de sus preferencias sin la mínima interferencia de alguien más (Lipovetsky 2000: 6). Sin embargo, se verá, a continuación, que lo señalado tiene determinados límites.

En general, la presencia de otros convierte al hábitat ciudad en un lugar incómodo que provoca las peores emociones en la protagonista. Ella expresa sus ganas contenidas de agredir a las personas que se colocan en ambos lados de las escaleras eléctricas (imagen 6). De acuerdo a Freud, la relaciones entre los seres humanos en comunidad se funda en la renuncia de la satisfacción de los instintos, así como en la represión de hostilidades (2010: 97). El personaje asume que no puede dejarse llevar por las ganas de atacar a quienes le impiden el paso, pues reconoce que es uno de los costos de vivir en sociedad; costo suficientemente alto como para expresar malestar.

En este punto, resulta interesante contrastar los planteamientos de los teóricos respecto a lo mostrado en la obra. Si bien, como se ha señalado, se puede relacionar a la protagonista con la “personalización” postulada por Lipovetsky (2000: 6), esta encuentra sus límites en la convivencia con el conciudadano. Esto se evidencia tanto en la percepción de que no debe mostrar sus prendas íntimas como en el hecho de reprimir sus ganas de agredir a ese otro que forma parte de su comunidad. La “fractura de la socialización disciplinaria” (2000: 6), entonces, no se da de manera plena, sino que, de cierta manera, se ve

sobrepasada por la necesidad de acatar las normas sociales. La vigencia de los planteamientos de Freud en la obra se evidencia así, perfilando a un sujeto postmoderno que vive constantemente resignado a soportar la presencia del otro.

Cuando la protagonista se está alistando para ir a una discoteca, toma la decisión de ir vestida de una manera determinada sin dudarle más ni ver otras opciones. Se felicita, además, por la madurez que implica este acto (imagen 7). Sin embargo, al continuar la secuencia (imagen 8) esta satisfacción se ve anulada, cuando llega y se compara con el código de vestimenta de las otras personas que van al mismo lugar. El contraste la hace sentir inadecuada, pues ella no cumple con la tendencia: una vez más, incluso por comparación consigo misma, alguna característica del otro le genera disgusto a la protagonista. En esta anécdota -al igual que en otras mostradas posteriormente- se puede observar que el malestar que le genera el otro se produce, en ocasiones, porque le hace pensar en sí misma. Se puede plantear aquí otro matiz de cómo se da la “personalización”, pues el “mínimo de coerciones” y la “naturalidad” mencionados por Lipovetsky se confrontan a la pauta de cómo debería ser uno -como debería vestirse y verse, en este caso- dada por los otros alrededor. Algo complementario sucede cuando juzga negativamente a los adolescentes (imagen 4), pero termina admitiendo que ella misma se parecía mucho a ellos, la queja se da por una suerte de reflejo: por similitud o por contraste, el otro le genera la desagradable experiencia de ser consciente de ella misma.

Cabe señalar que la anterior es la única imagen en que se presenta a una persona de otra etnia en la ciudad; se trata de una mujer probablemente afro francesa cuyo cuerpo resalta por encima del de la mayoría de cuerpos representados en las tiras, debido a que, en contraste al minimalismo y la neutralidad imperantes en la estética, este está altamente

sexualizado. Esta representación coincide con Alcoff (2006: 197) quien señala “un cuerpo racializado, entonces, está sobredeterminado a través de clasificaciones raciales y sus atributos asociados”. Se podría hacer uso del mencionado concepto de solipsismo blanco, pues esta “otra” mujer -otra en tanto afro francesa y exuberante- solo se muestra en contexto de vida nocturna, moda y sin interacción con la protagonista. La única mujer afro francesa que se ha decidido representar ni es parte del entorno cercano de la protagonista, ni evidencia ningún tipo de desventaja de minoría social.

La conjunción entre la “personalización” y la “despolitización” mencionadas por Lipovetsky estarían forjando a un sujeto posmoderno caracterizado por su ensimismamiento, que no se interesa por fijarse en la condición humana si no es la propia. De acuerdo al autor, no se debe confundir la “despolitización” con una indiferencia a la democracia; por el contrario, esta le importa no porque esté interesado en participar si no como una garantía para hacer uso de sus libertades individuales (Lipovetsky 2000: 130). La poca tolerancia que presenta frente al entorno, así como otros rasgos -que serán vistos en el análisis- como la poca disciplina, la necesidad de permanente comodidad, la resistencia a recibir órdenes, etc. sugieren que la protagonista no sería capaz de tolerar los mandatos de un régimen político no democrático, que no le permitiría actuar de acuerdo con su subjetividad.

1.2 La carencia de convicción respecto a la profesión

Tanto respecto a los estudios como a la labor profesional, en el personaje se cumple lo que apunta Lipovetsky sobre un individuo posmoderno como débil y desprovisto de convicción (2000: 13). Coincide además con el perfil que el mismo autor anota sobre el

sujeto que ya no cree en el discurso del esfuerzo y la competitividad (2000: 56).

Una síntesis de la actitud de la protagonista frente a su carrera de diseño gráfico se da cuando, estando sumida en un estado de pereza, empieza a dibujar e inmediatamente se califica como “malísima” (imagen 9). La acción de tirarse hacia atrás y lanzar los papeles y el lápiz por el aire podrían ser leídos como un gesto de resignación y renuncia momentánea. No tiene ninguna reacción que repare esta autoimagen posteriormente. Esta es una constante a lo largo de la obra, en donde se puede utilizar el planteamiento del “humor *cool*” de Lipovetsky. En él, el sujeto posmoderno evita por encima de todo, dramatizar su situación, pues esto implicaría tomarse muy en serio, actitud que se evita también. Por el contrario, la adversidad de los acontecimientos es tratada con levedad y humor (2000:142). La protagonista sería acaso el sujeto posmoderno que viéndose vencido, se mofa de su propia abdicación. En gran medida, el atractivo de la obra se basa en la burla de las propias desgracias.

Las anécdotas muestran que el personaje está por concluir sus estudios profesionales como diseñadora gráfica y que se encuentra pensando que lo siguiente que le toca hacer es el trabajo final que le permita titularse. Por la expresión en su rostro, los codos sobre la mesa sosteniendo su cabeza y la expresión de su boca connota total abulia. Luego, la explicación de su profesor constituye ruido para ella, quien es reconocible por sobre un grupo de personas sin mayores rasgos distintivos, debido a su bostezo: lo que la diferencia es su total desgano, así como el no poder o no querer involucrarse con la actividad que sostiene el grupo: todos prestan atención al profesor menos ella (imagen 10).

Un detalle que llama la atención es el hecho de que nadie del entorno la haga reaccionar

ni salir de su aletargamiento. En una situación similar a la anterior, ella no está prestando atención a la explicación del profesor e incluso se ha quedado dormida de manera tan obvia y desvergonzada que ha botado al piso su cuaderno de apuntes junto a su lápiz y una burbuja de mucosa está saliendo por su nariz (imagen 11). No se despierta por la llamada del profesor o de algún compañero, tampoco por el esfuerzo de vencer su sueño y prestar atención; sino que su cuerpo es el único ente que la hace reaccionar y conectar con algo de la realidad: el dolor de cuello. En otro momento, la protagonista considera que sería bueno atender al profesor, pero no corrige su actitud. Por el contrario, le da la espalda. Ella resalta por estar vestida de negro lo que hace más evidente que sea la única que no está mirando hacia la explicación del frente (imagen 12).

Se vería entonces, que la mencionada “personalización” no es exclusiva a la protagonista, sino que se extiende a los individuos de su entorno que son indiferentes con ella: el profesor no asume su rol corrector, tampoco se siente un “cuerpo” constituido por el alumnado que la involucre en la dinámica de la clase. Inclusive, no se ve interacción entre la protagonista y sus compañeros, ni siquiera entre estos.

Con las dos líneas que demarcan ojeras, se muestra el cansancio del personaje (imagen 13). La frase “tengo que sacarme el título” expresa la angustia que esto le genera. En relación a lo anterior, podríamos señalar que resulta curioso que no se vuelva a hablar del tema. En el segundo tomo, ella se encuentra trabajando o buscando trabajo, no menciona los estudios. Se puede asumir que logró sacar el título, pero este logro no es parte de la narrativa; lo que se opta por mostrar en relación a este hito son la abulia, la obligación y la angustia. Podría acaso interpretarse que la titulación ya no implica un logro significativo en la vida que sea digno de mostrarte como pasaje entre etapa de formación

y etapa profesional.

Esta apatía respecto a los estudios superiores no debe ser confundida con una crisis de la institución; sino que tal como apunta Lipovetsky, no se trata del riesgo de la desaparición del sistema educativo, sino de una crisis de convicción (2000: 36). Por otro lado, el centro de estudios no solo deja de aportar sentido a la vida del sujeto en relación a ser fuente de conocimientos, sino que tampoco constituye un ambiente de socialización. Pues cabe notar que la actitud del personaje niega cualquier posibilidad de establecer un vínculo con compañeros de estudio o profesores. Estos no conforman una comunidad para ella. De hecho, la no conformación de comunidades en torno a los grupos sociales en los que se desenvuelve constituye una variable que será tratada con más profundidad en el apartado 1.3.

El ejercicio de la actividad profesional presenta varios puntos en común con los estudios. Dentro de ellos, el más resaltante podría ser la desconexión del personaje con las labores que le toca realizar en cada momento, así como la falta de compromiso con estas, con las que no parece identificarse, al menos de manera importante.

La protagonista empieza un nuevo puesto de trabajo después de que la invitaron a retirarse de uno anterior, pues no iba con el espíritu de la compañía (imagen 14). En este estudio, a diferencia del anterior, no profiere quejas; no obstante, su incapacidad de concentrarse en su labor continúa de manera similar. Mientras trabaja, fantasea imaginándose a sí misma como una bailarina nudista, bajo reflectores y en medio de un gran público que la vitorea (imagen 15). Algo similar sucede cuando después de haber estado pensando en que tiene que obtener el título, recurre al escapismo inmediato de proyectarse trabajando

en Disneylandia, disfrazada de Mickey (imagen 16). En ambas situaciones, la mente huye de las obligaciones concernientes al ámbito profesional, a partir de ilusiones relacionadas con realizar otras ocupaciones íntimamente ligadas al cuerpo, aspecto que se retomará en el último punto de este capítulo.

El personaje está más comprometido con su imaginación que con las actividades que realiza. Este mecanismo constituye una suerte de fuga de la realidad poco grata, con la que nunca se compromete del todo. Coincidentemente, Freud señala que, a través de ilusiones, que el sujeto reconoce como diferentes a la realidad, se satisfacen deseos difícilmente alcanzables. De esta manera, la imaginación permite evadirse del mundo circundante, proporcionando satisfacción (2010: 78).

Resulta interesante observar tanto el nivel del rechazo a la realidad de parte del personaje, así como la constancia de este a lo largo de la narrativa: las acciones y presencia de los otros le suelen generar profunda molestia; cuando esto no es así, tampoco logra conectarse con la actividad grupal -sino que se desconecta claramente-; e, incluso cuando trabaja sola está más comprometida con situaciones imaginarias que con su propia realidad.

En una de las primeras anécdotas del segundo tomo, se encuentra otro ejemplo en que se recurre a la imaginación como escapismo de la realidad. La protagonista se encuentra proyectándose a otras identidades relacionadas con estereotipos étnicos y geográficos, cuando se revela que está reflexionando acerca de su condición temporal de desempleada (imagen 17). Esta es la única otra anécdota de la obra -diferente a la imagen 8- en que se ve representadas a otras etnias; pero no se trata ya de otros sujetos sino de ella misma con

algunas transformaciones corporales que, según su mentalidad, serían coherentes con los distintos espacios culturales a los que se traslada a través del pensamiento. Los casos más marcados son el de convertirse en la regente de un bar de tapas en Quito, lo que implicaría, de acuerdo a su lógica, pesar 110 kilogramos; y el de convertirse en una “prosti-puta” en Bali. En este último caso, se vuelve a observar el solipsismo blanco que, fácilmente, racializa y sexualiza a la mujer de otro origen étnico, sin ninguna mirada crítica.

Freud señala que el orden y la limpieza son parte de la normativa cultural que nadie puede negar que sean de utilidad (2010: 92). Siguiendo esta lógica, el personaje considera conveniente ordenar como un factor que favorecerá su búsqueda de trabajo (imagen 18). Sin embargo, una vez finalizada la tarea, en vez de ganar cierto alivio o satisfacción, su angustia continúa igual o incrementada, pues es momento de enfrentarse a la búsqueda. Aun cuando esta confrontación específica podría corresponder a una etapa determinada: empezar a buscar empleo habiendo acabado los estudios. El punto que se quiere resaltar es el sesgo de insatisfacción y de angustias irresueltas que atraviesa toda la obra (imagen 19).

El qué hacer con su vida es una constante interrogante. Esto se relaciona con la mirada de Lipovetsky sobre el Yo del sujeto posmoderno. Él señala que mientras más se interroga uno acerca de esta instancia, más grandes son las dudas e incertidumbres. El Yo es una suerte de contenedor de interrogantes a las que no provee respuesta, reforzando acaso la necesidad de alivio y/o escapismo, en palabras del autor: “terapia y amnesia” (2000: 55-56). Lo mencionado se da también en su tendencia a huir a través de la imaginación de paisajes improbables en donde proyecta su corporalidad. Por otra parte, los patrones repetitivos de su conducta (excesos en la comida y la bebida, malas relaciones románticas,

pérdida de tiempo y demás comportamientos disfuncionales) darían cuenta de una amnesia que no le permite trascender las áreas problemáticas de su vida.

Después de un período de no saber cómo abordar la búsqueda de trabajo, acude a una entrevista. La dubitación para presentarse y las líneas orgánicas de la burbuja de diálogo que la envuelven, así como la apertura de sus ojos y la arruga debajo de ellos evidencian su estado de inseguridad y nerviosismo. Luego, adopta una postura más seria, mientras piensa que se trata de una pose; ella no considera que su “pinta” corresponda a su perfil (imagen 20). En esta viñeta, cabe notar que el texto que de la entrevistadora excede el espacio de la burbuja de diálogo, expresando que la protagonista no está realmente prestando atención y que, por el contrario, el mensaje le parece excesivo. El personaje, en cambio, en su afirmación: “Bueno, ¡menuda pinta de profesional debo tener! ¡Habría que mantener la pose!”, da cuenta de la simulación performada: ella no cree que tenga un perfil profesional adecuado, pero sí considera importante aparentarlo.

Empieza sus labores y la misma arruga debajo del ojo hace ver su incomodidad. Mientras una de sus compañeras discute en el teléfono y las otras dos se concentran en lo que están haciendo, ella, nuevamente, no logra integrarse a la dinámica grupal, esta vez en el espacio laboral (imagen 21). Las personas en este le generan un continuo malestar. No se siente como parte del ambiente y no se identifica con la causa por la que trabajan. Tampoco capta lo que se requiere de ella. Por otra parte, juzga a sus compañeras de manera negativa: sea por su manera de hablar, por cómo lucen o piensan. Es como si ellas constituyeran un frente fuera del cual se ubica la protagonista (imágenes 22 a la 26).

Aun cuando está sola, siente malestar: las tareas que le mandan le molestan e incluso el

entorno tecnológico le es hostil (imagen 27). La relación que guarda con este ambiente de trabajo es de desencuentro total: todo el tiempo se encuentra reprimiendo su fastidio con la finalidad de conservar su relación con la institución laboral. Una vez más, ella como sujeto posmoderno demuestra lo invivible que le es seguir las estructuras de la sociedad, pero que, a pesar de su rechazo, debe tolerar. Esta sucesión de momentos penosos constituye una acumulación de desencuentros en el trabajo que producen un efecto de humor, que coincide con lo que señala Lipovetsky de la posmodernidad: a diferencia de la ironía, el humor se suaviza presentando un matiz de simpatía en relación con el momento difícil que pasa el otro.

La fuga de la realidad, nuevamente, le impide concentrarse en su trabajo; ahora se centra en lo sexual (imagen 28). Lipovetsky apunta que el esfuerzo y la disciplina no tienen lugar en la conducta del sujeto posmoderno, quien soporta el mínimo de represión posible y busca la realización inmediata del deseo (2000: 06 y 56). La asunción hedonista de la vida la hace escapar hacia los placeres del sexo y el esparcimiento, alejándola de asumir cualquier posible compromiso con su labor profesional, de la cual nunca obtiene satisfacciones.

Su trabajo le genera tal abulia que está quedándose dormida cuando una de sus jefas pasa por detrás. Llegar a este límite causa que el personaje reaccione como pocas veces en la historia: se queja por teléfono con alguna amistad, manifestando su disconformidad. Sin embargo, recibe una respuesta bastante pasiva que busca mantener el *statu quo*: “todo el mundo está en las mismas” (imagen 29). Se trata de una generación que ya no cree en la apuesta por una mejoría en la condición de vida. Según Lipovetsky la sociedad posmoderna es llevada por individuos indiferentes que no esperan un futuro mejor (2000:

09). No se apuesta por una revolución o cambio radical que genere alguna ruptura, sino que se mantiene una continuidad que guarde la calma: “nadie hace nada”. Un precepto del autor que se podría retomar en este punto es el de “indiferencia pura”; es decir un estado que no va de la mano con un sentimiento de miseria como la del “decadente pesimista de Nietzsche ni el trabajador oprimido de Marx”, sino que se traduce en una apatía total (2000: 42).

Sobre este punto, se puede observar que la obra muestra un un matiz: a pesar del escepticismo y de la falta de voluntad mostrados frente a diferentes aspectos de su realidad, afirmar que la protagonista no espere nada mejor en el futuro y se encuentre en la “indiferencia pura” es cuestionable. Por determinadas acciones, como su visita al psicólogo (imagen 43) o la búsqueda de una pareja que con la que se sienta bien -aspecto que se trabajará en el siguiente capítulo-, así como la mencionada queja sobre su trabajo (“... le dedico TODO mi tiempo, y eso que no me gusta lo que hago.”) dan cuenta de su aspiración a encontrarse en un mejor estado. Estaríamos aquí frente a un sujeto que sí espera un futuro mejor pero no sabe cómo llegar a este y tiene en contra su falta de voluntad, así como de convicción misma. No se trata, claro está, de la esperanza por un futuro mejor a nivel de sociedad, pues se trata de un individuo que ha perdido la conexión con algún relato colectivo con el que se pueda identificar. Cualquier proyección es hacia un progreso individual. La complejidad para alcanzar ese logro no solo se da por la falta de tenacidad o el camino a seguir, si no que no pareciera estar definido aquello que se anhela. A lo largo de la historia, se ve a un personaje más seguro de que no quiere que de aquello que quiere.

Cuando su jefa interpela su falta de entusiasmo, ella se angustia porque no desea perder

el trabajo. No obstante, al proponérsele quedarse con la condición de mostrar un poco más de entusiasmo, la resolución demuestra que ni siquiera hace este esfuerzo (imagen 30). Conversando con su pareja de ese momento, se ve que quedarse desempleada le genera cierta desazón, pero no mayor angustia ni crisis trascendental. Por el contrario, pone en relieve su propia subjetividad respecto al puesto que ocupaba: “no estaba lo bastante motivada” (imagen 31). Este pasaje coincide con la descripción del “narcisismo” que, de acuerdo a Lipovetsky (2000:50), es la base del capitalismo “hedonista y permisivo” que ya no está basado en la competitividad sino en “los deseos cambiantes de los individuos”. Este punto resulta complementario a lo señalado respecto a la falta de definición de aquello que se desea. La protagonista, en cada momento, sabe que las situaciones en que se encuentra no son las ideales, pero, al no tener una noción clara de su anhelo, repite constantemente el estado de insatisfacción.

En general, lo más resaltante del aspecto profesional -ya sea en el estudio o en el trabajo- tiene que ver con la abulia y la evasión. Estos rasgos impiden realizar eficientemente las tareas, así como relacionarse con el entorno. La profesión no es una fuente que aporte una identidad que se desee construir ni proteger; de la misma manera que los compañeros de estudio o trabajo no constituyen un gremio profesional que adhiera un sentimiento de pertenencia. Por otra parte, el generar humor a partir de anécdotas de insatisfacciones laborales evidencia el carácter posmoderno de la obra que presenta a una protagonista que, en vez de cambiar radicalmente cualquier aspecto conflictivo de su realidad, lo enfrentará con un desgano destinado a producir un efecto de humor en lector.

1.3 La contradictoria socialización del sujeto narcisista

Como se ha mencionado, el personaje no presenta lazos sociales fuertes que le aporten sentido a su vida. Por el contrario, aparecen vínculos ocasionales para pasar el momento. El abuso del alcohol va de la mano con la socialización y cumple el mismo rol funcional evasivo.

Las primeras ocurrencias de la obra muestran a una protagonista socializando en un bar, en un estado de ebriedad que le hace comportarse inapropiadamente: besa a extraños, olvida el nombre de quienes están alrededor y se va sin pagar (imágenes 32, 33 y 34). Estas ocurrencias constituyen una suerte de presentación de la vida disfuncional del personaje. Desde su primera declaración: “Es la última vez que acepto un chupito de esos que te queman la garganta y acaban con todas tus neuronas. ¡La última!” da a entender que es un comportamiento usual en ella. Este estilo de vida se relacionaría, por un lado, con el hedonismo sostenido por Lipovetsky (2000:12); y por, el otro, con la intoxicación, señalada por Freud como uno de los métodos más eficaces para evadir estímulos desagradables del mundo externo (2010: 79).

Pero incluso en este escapismo producto del consumo del alcohol y de la compañía fugaz, no encuentra nunca compensación. De acuerdo a Lipovetsky, la falta de ideales en la posmodernidad no desemboca en “más angustia, más absurdo, más pesimismo” sino, en una apatía en la que “nuestra bulimia de sensaciones, de sexo, de placer, no esconde nada, no compensa nada” (2000: 36-37).

Como se mencionó, la protagonista se vincula con los otros más por un fin utilitario que por una búsqueda de sentido; pero incluso esa conexión superficial falla. Estando sola, declara aburrirse (imagen 35); entonces, busca a sus amigas para pasar el rato, pero estas

le cancelan la salida planificada (imagen 36). Luego, incluso cuando llega a encontrarse con ellas, cada una tiene su propia agenda basada en el sexo y no en la comunidad de amistades: en vez de conversar entre sí, se fijan si algún hombre las está observando; la protagonista muestra un gesto de decepción, pero se queda en silencio resignadamente (imagen 37). De acuerdo a Lipovetsky, en el sistema de aislamiento en que vive el sujeto posmoderno, lo colectivo es derrotado por el interés egocéntrico (2000: 42). Este grupo de amigas vendría a ser el retrato del fracaso de lo colectivo en el perfil posmoderno, pues ni siquiera hacer planes y compartir el espacio físico compromete a cada uno de los miembros del grupo en una interacción amical.

Mientras acompaña a una amiga que llora, reflexiona a manera de confesión propia del sujeto narcisista de Lipovetsky (2000:12): en vez de centrarse en la pena de su amiga, su ensimismamiento la lleva a preguntarse por su propia subjetividad y por si hace lo que hace de manera interesada (imagen 38). Cuando la protagonista se pregunta: “¿Hago lo que hago porque quiero a la gente o porque quiero que la gente me quiera?” evidencia que su mirada del mundo siempre recae en ella misma. Cabe señalar que ninguna de las amigas constituye un personaje reconocible en otra anécdota de la narrativa. No se da, entonces, una representación de la continuidad en los lazos amicales, hecho que les resta relevancia. Por otra parte, la poca importancia del componente amical se evidencia al ser escasas las anécdotas relacionadas.

Finalmente, cuando estando en una situación social, ve su propia imagen en el reflejo de la ventana, pierde el entusiasmo (imagen 39). Si se contrasta esta última anécdota con las anteriores, se da cuenta de lo sostenido por Lipovetsky quien afirma que, en la posmodernidad, el sistema empuja al sujeto a desear estar solo, pero una vez que lo

consigue, “cara a cara” no se tolera a sí mismo (2000:47). Este sería el rasgo contradictorio de la socialización del individuo posmoderno -encarnado por la protagonista- que, a pesar de preferir estar solo y de no encontrar satisfacción en la interacción con los otros, insiste en la búsqueda de momentos compartidos pues no soporta la confrontación consigo mismo a la que un período prolongado de soledad lo arrastraría. Se reafirma, así, lo señalado sobre el extravío del sujeto posmoderno representado en la obra, quien sí emprende algunas acciones que demuestran la búsqueda de un mejor estado, pero fracasa porque no sabe qué buscar, pues no está capacitado para determinar eso que quiere ni diseñar un camino hacia él.

1.4 La familia como el forzoso vínculo con la tradición

Cuando la protagonista está con su familia, en vez de desarrollar un sentido de pertenencia, se siente más alienada y fuera de contexto. Sus familiares y la religión no representan un ancla de identidad sino más bien otro motivo de evasión a través de la intoxicación con alcohol. Esto se debería a que, tal como apunta Lipovetsky, la sociedad narcisista se enfoca únicamente en el presente, de manera tal que ya no se siente parte de una continuidad que viene del pasado y se proyecta hacia el futuro (2000: 51). La familia y su idiosincrasia y tradiciones, entonces, generan un ambiente extraño e incómodo para el personaje.

Sentada en la mesa junto a familiares, la protagonista es la única que no lleva la boca trazada, como dando a entender que no tiene lugar en esa conversación de corte católico conservador. Nuevamente, recurre al alcohol, pero afirma que no hay suficiente para sentir algún tipo de alivio (imagen 40). Luego, en su habitación, no puede relajarse pues

la suerte de aura del crucifijo la oprime (imagen 41). Sentirse integrada requeriría de ella vincularse con valores familiares y colectivos que conlleva la religión; pero esto es imposible para el sujeto posmoderno, que solo se identifica con sus propios deseos inmediatos.

La protagonista habla por teléfono con su madre y, luego, afirma que esta la pone nerviosa (imagen 42); antes ha sostenido que no está contenta con su situación familiar. Al parecer, la madre es el miembro de familia que encarna de forma más directa el malestar que le genera esta institución. En la misma imagen, ella se va haciendo más pequeña, como si esta angustia le quitara fuerza. Cumpliendo con el perfil “psicologista” del sujeto posmoderno (Lipovetsky 52), recurre a terapia para trabajar sus problemas respecto a su madre, pero incluso en este espacio se da el desencuentro, pues el terapeuta se queda dormido (imagen 43). De acuerdo con lo que se ha ido desarrollando, la acción de ir a terapia a resolver los temas que le perturban da cuenta de ese anhelo del sujeto postmoderno por un estado mejor. Una posibilidad a considerar consiste en que lo que desea el individuo es sentirse mejor consigo mismo, pero todas sus características se lo impidan.

En la sesión, la protagonista le dice al terapeuta que ve a su madre como “un enemigo de su desarrollo intelectual”. Esto se grafica cuando ella quiere compartir sus planes profesionales y su madre se desconecta del tema; se preocupa por la comida y se va. Ella queda sola, frustrada y molesta (imagen 44). Este hecho resulta curioso y hasta contradictorio considerando que, como se analizó en el aspecto profesional, el personaje mismo no se toma muy en serio los estudios ni el trabajo: “su desarrollo intelectual”. Cuando afirma: “Pues sí, resulta que hay rollos que quiero desarrolla intelectualmente”

resta validez a este aspecto en su vida.

La protagonista se ubica nuevamente fuera de la esfera de la madre cuando estando juntas en el auto, la segunda habla de los pasajes bíblicos leídos en una misa de matrimonio. La protagonista hace el gesto de querer ahorcarse con el cinturón de seguridad (imagen 45). Poco después, la madre aparece como la muestra de proyecto de vida en la que ella no cree: la mujer que se casó, tuvo hijos y se divorció (imagen 46). Es la muestra de que el proyecto clásico y a largo plazo de vida ya no ofrece ninguna garantía. A la vez, es un ejemplo de contradicción porque, a pesar de estar divorciada, le dice a su hija que se sentirá muy bien cuando encuentre al “hombre de su vida”. La madre y la protagonista representan el quiebre entre la generación que aún mantiene “los viejos mitos” como la familia y la religión y la que, después de observar las altas tasas de divorcio, ya no apuesta por el proyecto de vida tradicional (Lipovetsky 2000: 35). En este punto, se observa nuevamente cómo la protagonista se define más por aquello que no desea y en lo que no cree que por una propuesta clara de proyecto de vida anhelado.

La madre es el agente que formalmente la intenta vincular con la institución familia que a ella le genera tanto malestar (imagen 47). La familia pareciera ser una fuente de desagrado de la que es más difícil desentenderse del todo, por más que la alienación que la haga sentir sea una de las más potentes.

En coherencia con la imagen negativa que se tiene de la madre, la manera de representar la maternidad en la narrativa es también disfórica. Una metáfora visual presenta una especie de paralelo entre el embarazo de cinco meses de la hermana y el humo que emana del cigarrillo de la protagonista (imagen 48). Como si se estableciera una oposición entre

la maternidad y ella. Esta oposición se refuerza con el hecho de que la circunstancia en la que se ha optado por representar a un bebé es tan desagradable que agrede las condiciones del espacio de la protagonista (imagen 49). Redondeando este rasgo, cuando se le pregunta si desea tener hijos, se muestra inmediatamente a una niña que le hace un incómodo interrogatorio. Ella termina diciendo que no se lleva bien con los niños (imagen 50).

Gozando de la libertad y de la falta de represiones indicadas por Lipovetzky (2000: 8), ella lleva la vida que tiene por una elección aparente: no tiene hijos. Sin embargo, el entorno -representado aquí por la contemporánea y la niña que la interrogan- la cuestionan no legitimando su libre elección. Tal como dice Freud, la cultura, de alguna manera, se opone a la libertad individual, pues implica normativas y restricciones que deben ser seguidas por todos sus miembros (2010: 95).

Las vivencias con la familia constituyen probablemente las anécdotas humorísticas en clave más alta; esto se debe al nivel de desencuentro entre la manera de ser de la protagonista y sus familiares. En estas ocurrencias, más allá de la burla puesta sobre los familiares, lo risible se ubica en la condición de la protagonista que se ve desbordada por estos, incapaz de imponer alguna resistencia efectiva. En ese sentido -y en general a lo largo de toda la obra- se coincide con la descripción que Lipovetsky hace sobre la producción del humor en la posmodernidad

“El personaje cómico ya no recurre a lo burlesco (B. Keaton, Ch. Chaplin, los hermanos Marx), su comicidad no procede ni de la inadaptación ni de la subversión de las lógicas, proviene de la propia reflexión, de la hiperconciencia narcisista, libidinal y corporal. (...) con el humor narcisista, Woody Allen hace reír, sin cesar en ningún momento de analizarse, disecando su propio ridículo, presentando a sí mismo y al espectador el espejo de su Yo devaluado. El Ego, la conciencia de uno mismo, es lo que se ha convertido en objeto de humor y ya no los vicios ajenos o las acciones descabelladas” (Lipovetsky 2000:

Como se ha visto a lo largo de los distintos ejes de este capítulo, el entorno social es una fuente de malestar para este perfil posmoderno. Si es que algo se podía entrever desde la época del escrito de Freud, tal vez sea el que el sujeto posmoderno posea mayor potencialidad para poner este hecho en evidencia: se trata de un individuo que ya no aguanta las imposiciones no gratas a cambio de la promesa de un progreso posterior. Ni cree, ni le presta atención a la promesa de un futuro: no ambiciona el éxito profesional a través del esfuerzo en los estudios y el trabajo ni cree en el clásico proyecto de vida consistente en casarse y tener hijos. Por el contrario, con una visión bastante inmediatista, renunciar a la satisfacción de sus instintos le resulta sumamente difícil (2010: 97). De esta manera, es un sujeto al cual se le hace sumamente difícil alcanzar esa mejora que ansía, pues no ha reemplazado los ideales anteriores por unos nuevos; por lo que a su imposibilidad de esfuerzo se le suma la carencia de brújula.

Sin embargo, en ese mismo perfil posmoderno, la protagonista cumple con el hecho de que el desencuentro con todos los otros de su entorno ya no implica una invivible crisis de soledad, sino que este aislamiento se vive de manera apática. Lipovetsky afirma que, al igual que los valores tradicionales y las instituciones, la relación con el otro cae en el desencanto: la desconexión, si bien genera molestia, no produce “desgarramiento” (2000: 47). Esto guarda coherencia con el estilo de vida, pues una implica crisis implicaría la energía para salir de ella y esto rompería con el tono *cool*, humorístico

1.5 El cuerpo como única conexión del sujeto posmoderno

En las vivencias de la protagonista, el cuerpo constituye, a la vez, fuente de pequeños

disfrutes, así como de malestares; pero, en ambos casos, funciona como lo más parecido a un ancla de realidad con la que ella cuenta: no genera dudas ni proyecciones, sino que la ubica en un momento determinado. Ante la imposibilidad de conexión con su entorno, el cuerpo constituye la última alternativa de arraigo del sujeto posmoderno que se encuentra alienado en su medio de vida.

Lipovetsky señala que, en la posmodernidad, el cuerpo sufre una “mutación”; ha pasado de considerarse una entidad complementaria y opuesta a la del espíritu, a perder su estatus de alteridad y constituir la identidad misma del sujeto. La identificación es tal que incluso el sentimiento de pudor que el ser humano experimentaba a partir de la conciencia de su propio cuerpo ha desaparecido: “El cuerpo ya no designa una abyección o una máquina, designa nuestra identidad profunda de la que ya no cabe avergonzarse” (2000: 61).

El malestar estomacal es mostrado más de una vez y pareciera conformar una ocurrencia recurrente en la vida de la protagonista. Cabe notar que la narrativa de la obra comprende los malestares corporales -y la conciencia de estos- como componentes cíclicos de la cotidianidad del sujeto posmoderno. De hecho, parte de la rutina disfuncional de la protagonista implica sufrir las consecuencias de una ingesta excesiva tanto de comida como de bebida. Ella es consciente de ser responsable de su propia indigestión cuando, al sentir sus sonidos estomacales, dice “he vuelto a comer demasiado” (imagen 51) o promete no volver a tomar un conocido vino francés (imagen 52). Cabe resaltar que, como ha sido analizado, el personaje vive en la imposibilidad de conectar con las personas de su entorno; con su cuerpo, ocurre lo exactamente inverso: el impacto de la función digestiva es tal que, cuando está conversando con uno de sus novios, pierde la ilación del diálogo debido a la plena conciencia sobre su “dolor de barriga” (imagen 53). La fuerte

identificación con el cuerpo no tolera ni la mínima postergación y se ubica inmediatamente en el centro de la atención del sujeto, quien ve reforzada así su tendencia al ensimismamiento como la dificultad para relacionarse con otros.

Con la resaca, sucede un proceso similar: la repetición de este padecimiento se da cada cierto tiempo en la vida del personaje, quien reflexiona sobre su conducta contraproducente. Sentada en el metro, de regreso de una salida nocturna, nota que los años pasan en ella y que el efecto del alcohol ya no le es placentero (imagen 54). En otra ocasión, el efecto de la resaca ocupa por completo su existencia momentánea: está obnubilada, no puede pensar bien ni dirigir sus acciones (imagen 55). El culmen de la resaca se grafica en el momento en que se la muestra echada en su cama, con los ojos cerrados y un gesto de lamento; las líneas en espiral que abarcan toda la escena podrían representar una pesadilla, un dolor extremo o un quejido que sale de su boca (imagen 56).

Lipovetsky apunta que, en la posmodernidad, existe un “culto a la liberación personal, al relajamiento, al humor y a la sinceridad (...) a la expresión libre” (2000:07). En la obra de Picault, la exhibición del cuerpo en determinados contextos y situaciones hace que la narrativa coincida con este punto señalado por el teórico. Se ve a la protagonista sentada en el inodoro ya sea bostezando en una actitud completamente relajada (imagen 57), dentro del baño de una reunión cuando se acaba de dar cuenta de que se acabó el papel higiénico (imagen 58) o recordando que tiene que comprar el regalo de su madre (imagen 59). Por otra parte, cuando está con su pareja, revela momentos incómodos: considera que no puede ocupar el baño del departamento de su novio porque él la escucharía (imagen 60); en otra ocasión, después de haber ido al baño se angustia porque no quiere que su pareja entre antes de que desaparezca el olor (imagen 61); después de tener

relaciones, siente que está “chorreando” y va a estropear la sábana, lo cual le genera desagrado y preocupación (imagen 62).

En la narrativa, la liberación del pudor respecto al cuerpo también se refleja cuando la protagonista se queja del aspecto de este: afirma que sus senos se ven feos cuando cuelgan después de haberse pellizcado el exceso de grasa del vientre con una expresión de enfado (imagen 63); en otro momento, se da cuenta con disgusto de que el tamaño de sus pechos ha disminuido desde que dejó de tomar anticonceptivos (imagen 64); finalmente, observa su vientre y dice que parece embarazada motivo por el que tendrá que dejar el queso (imagen 65).

Los tratamientos alternativos de salud se vuelven cada vez más presentes en la posmodernidad, debido a que, como afirma Lipovetsky, son coherentes con la subjetivación propia de un individuo que se encuentra enfermo, una oportunidad más para reflexionar sobre sí mismo a través de una “exploración mental del cuerpo”. “La medicina sufre una evolución paralela: acupuntura, visualización del interior del cuerpo, tratamiento natural por hierbas, (...) en ruptura con el dirigismo hospitalario; (...) gracias a las potencialidades de la autonomía psíquica” (2000:21). La protagonista asiste al acupunturista como búsqueda del bienestar corporal. Sin embargo, la frase “Viva la medicina alternativa” contrasta con su gesto inexpresivo, como dando a entender que no ha encontrado el alivio esperado (imagen 66). El cuerpo es una de las vías por las que el sujeto posmoderno buscaría ese estado de bienestar que anhela. Aunque no lo logra del todo, por esta vía se acerca un tanto más.

Como se mencionó, el cuerpo no solo es fuente de malestares sino también de pequeños

placeres. De hecho, los momentos en los que se muestra a la protagonista más contenta - y en los que sin llegar a ella, se acerca más a lo que sería la plenitud- son aquellos en que los que se encuentra sola, viviendo alguna experiencia directamente relacionada con el placer del cuerpo: disfruta mucho de las salchichas hechas en tostadora y sonríe con expectativa desde que estas se están cocinando y desprenden olor (imagen 67); el disfrute de meter el pan con mantequilla en el café es más fuerte que su preocupación por una de sus más grandes ansiedades en toda la trama: el hecho de que un chico no la ha llamado (imagen 68); expresa que le gusta enrollarse en el edredón (imagen 69); sonríe satisfecha al contemplar sus uñas bien limadas (imagen 70). Se observa aquí la soledad de la alegría posmoderna. Claramente lejos de la plenitud o de la felicidad, pero sí una alegría de baja intensidad, durante de breves instantes.

En cuanto a las desventuras vividas a partir del cuerpo, se puede afirmar que, en la obra, al ser el pudor reemplazado por la libre expresión del cuerpo, se da lugar a un humor a partir de las ocurrencias cotidianas de este, que generen cierta desventura. Es en base a dichas anécdotas, que el personaje concentra más la comicidad en su propia figura tal como lo hace el héroe posmoderno (Lipovetsky 144-145). Por otro lado, en relación a los momentos de bienestar vinculados al cuerpo, se nota la coincidencia con los planteamientos de Lipovetsky quien afirma que, en la posmodernidad, se vive un “aislamiento a la carta” en medio de una cultura que privilegia el espacio privado (2000: 40-41): el sujeto en soledad con alguna sensación placentera originada por una vivencia de su cuerpo, libre de cualquier perturbación generada por la presencia de otros⁷.

⁷ Este punto se puede reforzar con los planteamientos de Bauman en *Mundo-consumo* (2010). El autor propone que, frente al desmoronamiento de los centros de normativización, el yo individual lucha por colocarse en el centro de su universo, caracterizado este por la privatización y subjetivación: “es el yo el que resitúa el resto del mundo en el papel de periferia suya, al mismo tiempo que asigna, define y atribuye relevancias diferenciadas de este mundo según sus propias necesidades” (28).

A lo largo del análisis, se constata que la obra es un poner en evidencia las manías de una cotidianidad de marcados rasgos posmodernos; el más importante de estos está dado por la imposibilidad de conexión con los sujetos circundantes y la preferencia del aislamiento que coloca al cuerpo como centro. Es en el acto de observar las grandes frustraciones y desencuentros del personaje, así como sus disfrutes más simples que se genera el humor. Al tratarse de una historieta autobiográfica en la que se da una auto representación de parte de la autora -que busca simular la exhibición de la vida misma- se podría hablar de un humor basado en un simulacro de hiper conciencia de los puntos débiles, así como de los constantes golpes al propio ego. Estos dos últimos aspectos son señalados por Lipovetsky en relación con su concepción sobre el humor.

Cabe señalar que la obra muestra algunos matices interesantes respecto a los planteamientos del teórico. Si bien se muestra a un sujeto marcado por la mínima tolerancia a las coerciones de la sociedad, su liberación personal sigue encontrando sus límites en la disciplina que implica el vivir en comunidad. Se relativiza, además, la liberación en el personaje, pues el otro le sigue afectando, ya sea por su presencia o porque no es capaz de establecer nada en común ni identificarse con este. Este hecho lleva al personaje a una serie de represiones que suman malestar a su rutina. Por otra parte, más que no esperar un futuro mejor, se encuentra a un individuo que sí anhela llegar a un estado de mayor bienestar, pero que encuentra muchas dificultades para conseguirlo debido a su incapacidad de esfuerzo y a su carencia de método, pero, sobre todo, debido a imposibilidad de delimitar en qué consiste eso a lo que aspira; es así que tiene más claro aquello que rechaza que aquello que desea.

Imágenes del Capítulo I

Imagen 1



Imagen 3



Imagen 2



Imagen 4



Imagen 6



Imagen 5



Imagen 7



Imagen 8



Imagen 9



Imagen 10



Imagen 11



Imagen 12



Imagen 13



Imagen 15

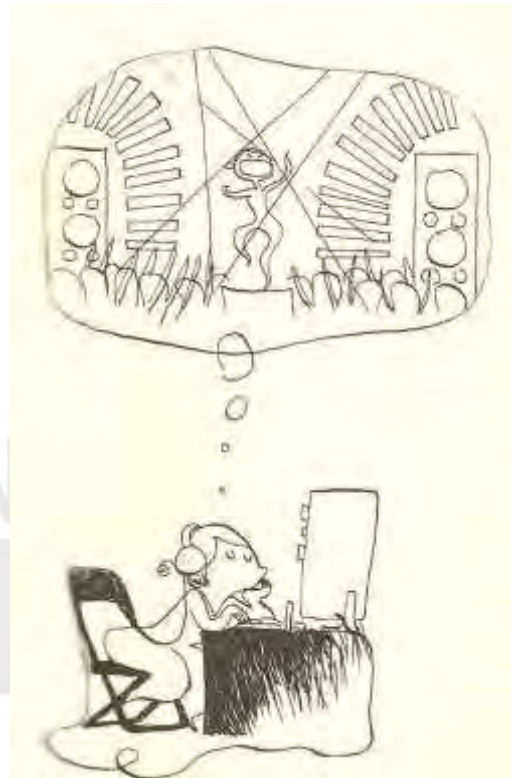


Imagen 14



Imagen 16

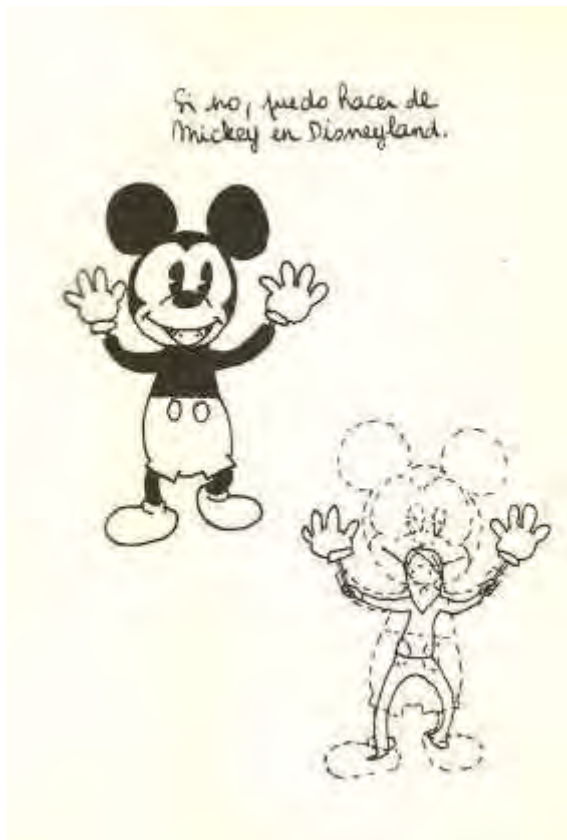


Imagen 17



Imagen 18



Imagen 19

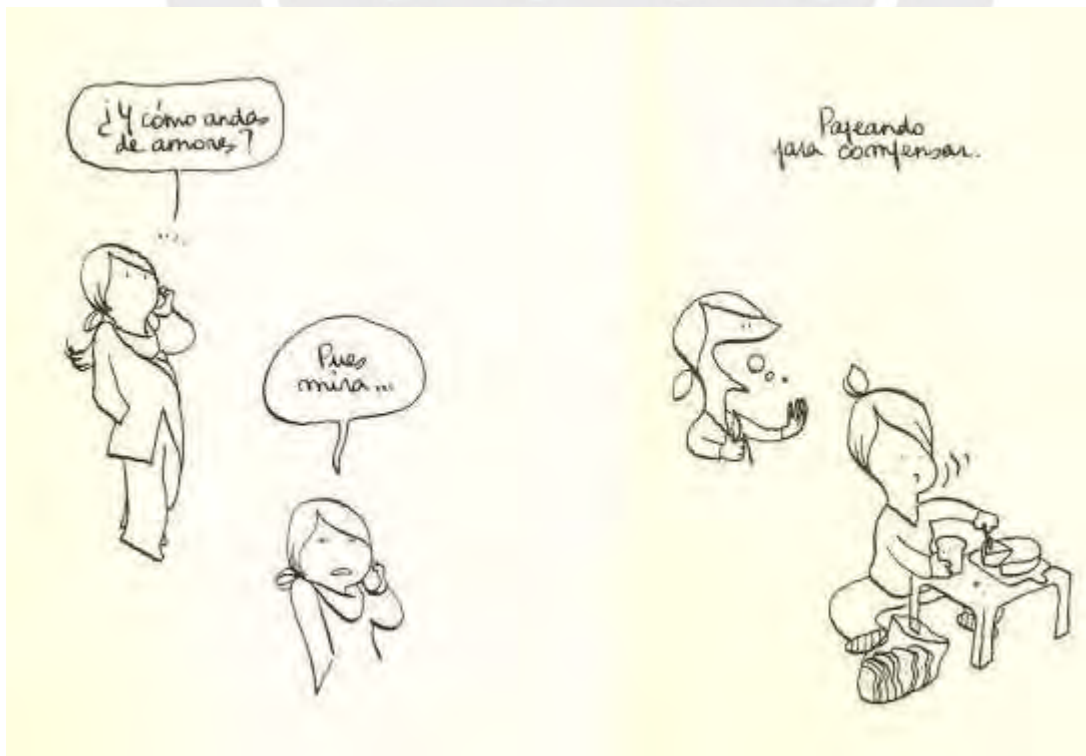


Imagen 20



Imagen 21



Imagen 22



Imagen 23



Imagen 24



Imagen 25



Imagen 26



Imagen 27



Imagen 28



Imagen 29

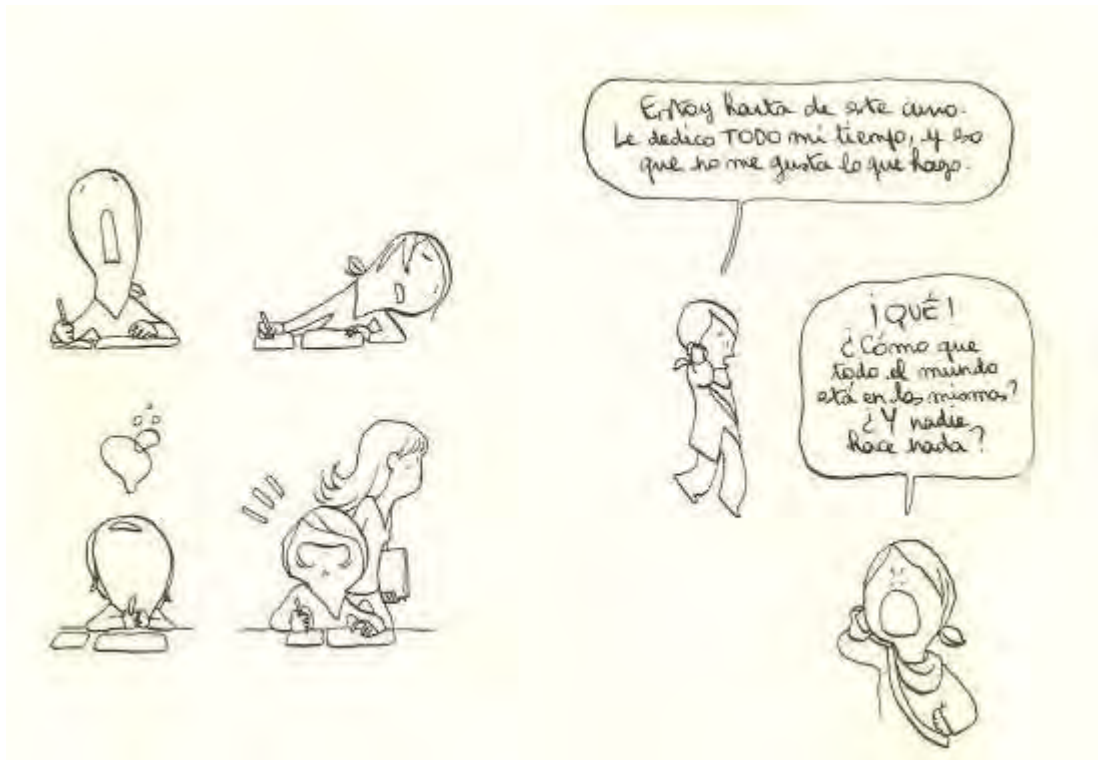


Imagen 30



Imagen 31

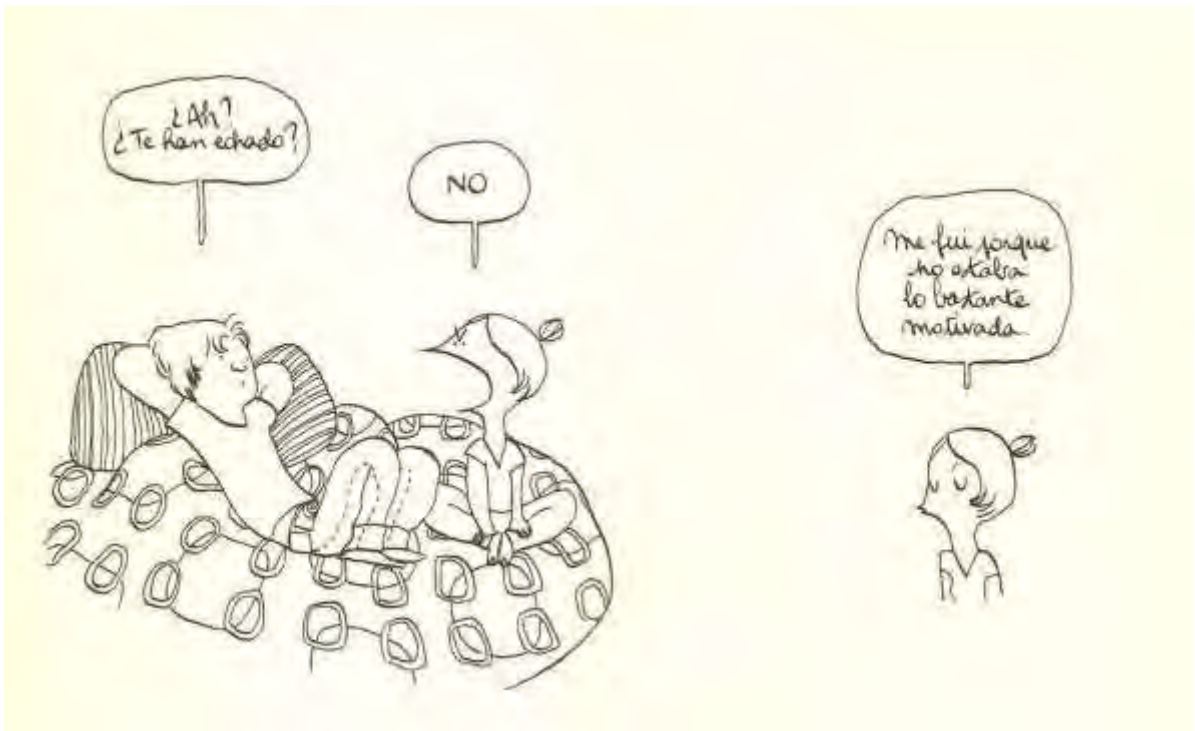


Imagen 32



Imagen 33



Imagen 34



Imagen 35



Imagen 36



Imagen 37



Imagen 38



Imagen 39



Imagen 40



Imagen 41



Imagen 42



Imagen 43



Imagen 44



Imagen 45



Imagen 46



Imagen 47



Imagen 48



Imagen 49



Imagen 50



Imagen 51



Imagen 52



Imagen 53



Imagen 54



Imagen 55



Imagen 56



Imagen 57



Imagen 58



Imagen 59



Imagen 60



Imagen 61



Imagen 62



Imagen 63



Imagen 64



Imagen 65



Imagen 66

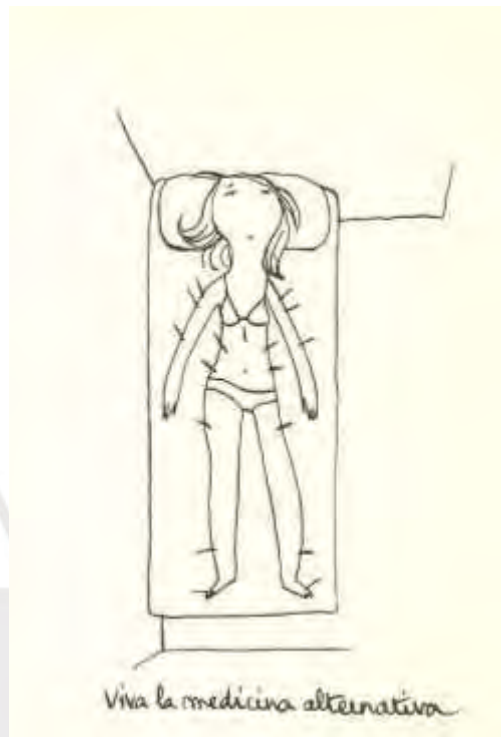


Imagen 67



Imagen 68



Imagen 69



Imagen 70



Capítulo II

Vida romántica e insatisfacción

En este segundo capítulo, se abordará el eje más amplio de la obra: la búsqueda de una pareja, así como la interacción con esta. El desencanto propio del sujeto posmoderno se repite; esta vez, en relación, específicamente, con un otro que vendría a ser el compañero romántico: la imposibilidad de conectar vuelve a estar presente. Ella no está convencida de sus propias relaciones ni de los sujetos con los que interactúa de manera romántica y aun así se deja llevar momentáneamente. Por ende, nunca alcanza la satisfacción.

Se podría afirmar que las desventuras que vive la protagonista de *Rollos Míos y Más rollos míos* en el plano romántico retratan claramente el concepto de “fragilidad” propuesto por Zygmunt Bauman, en *El amor líquido* (2013). El autor sostiene que en la posmodernidad -o “modernidad líquida”-, los seres humanos viven sumidos en la ansiedad que les provoca la permanente contradicción de tener que esforzarse para establecer lazos -que no ofrecen las garantías de estabilidad propia de épocas anteriores- y salvaguardar las posibilidades de deshacerlos en cualquier momento que juzguen conveniente⁸ (2013: 7).

Observado desde una perspectiva más radical como la de Lipovetsky, el perfil del personaje calza con lo que el teórico denomina “La Desolación de Narciso” quien está demasiado ensimismado para dejarse afectar por un otro; no obstante, sigue viviendo una suerte de configuración que lo impulsa a desear una relación afectiva (2000: 77).

⁸ Stuart Hall considera que el paso de la modernidad a la posmodernidad no representa una ruptura radical; aun así, coincide en que el amor y las relaciones humanas sí se diferencian en la posmodernidad debido a que son “más temporales, provisionales y contingentes” (2010: 78).

En la misma línea de Bauman y Lipovetsky, Eva Illouz en *El consumo de la Utopía romántica* (2009), apunta que no se trata de la renuncia a las relaciones sentimentales sino de una transformación en su naturaleza, que la autora denomina como el paso del “gran amor” al “amorío”. Esta transición es producto de los cambios en el campo de la sexualidad durante la segunda postguerra, el discurso feminista y el movimiento de liberación homosexual que, entre otras cosas, legitiman al sexo como valioso en sí mismo. Supone así, el fin de “las historias románticas totalizadoras” y el auge de experiencias cuya brevedad permite su multiplicación (los amoríos). Esta dinámica comparte las características del consumo como la exaltación de la novedad y del placer, convirtiéndose en “la experiencia posmoderna por excelencia” (2009: 231-233). La naturaleza del amorío define bastante bien el tipo de vínculos que vive la protagonista: se suceden entre sí, suscitando un inicio moderadamente emocionante que no llega nunca a la profundización de la relación.

Judith Duportail, en su obra *El algoritmo del amor. Un viaje a las entrañas de Tinder* (2019), relata, a manera testimonial, los descubrimientos sobre esta aplicación a los que llegó tanto investigándola en su papel de periodista, como utilizándola durante más de tres años, a manera de una usuaria más. Duportail recoge el planteamiento que Roland Barthes hizo en una entrevista en 1977 -en el contexto de la publicación de *Fragmentos de un discurso amoroso*-: él predijo que en 20 años se daría una inversión entre la sexualidad y el sentimentalismo; la primera sería normalizada mientras que el segundo pasaría a ser censurado. La autora añade que la generación actual debería trascender los límites de la liberación sexual que ha terminado por colocar un tabú sobre el aspecto emocional. La reflexión de la periodista francesa se aplica al trabajo de Picault, pues hace

notar la ausencia de expresión de sentimientos de parte tanto del personaje como de sus parejas. De la misma manera, la protagonista se encuentra constantemente en la disyuntiva de determinar hasta qué punto expresa lo que piensa y siente a los sujetos con los que sale.

Tal como las ilustraciones analizadas en el primer capítulo, las vivencias de la protagonista relacionadas a la vida romántica y a la pareja guardan una clave de humor similar: la disfuncionalidad que implicaba la imposibilidad de conexión con el entorno, pasa a convertirse en la imposibilidad de satisfacción respecto a la vida romántica y sexual. Se cumplen una vez más los planteamientos de Lipovetsky respecto al humor; este tiñe el cariz de cualquier frustración padecida pues es siempre preferible a una mirada fatalista de la vida. El capítulo ha sido dividido en función a los diferentes aspectos en los que la mencionada frustración se da: la búsqueda de pareja, el tiempo pasado con esta, la figura del amorío, la imprecisión de los afectos, la ruptura romántica y la soledad. Finalmente, se analizará la preponderancia del aspecto romántico para teñir la resolución de la historia, a pesar de las contradicciones que este hecho podría implicar.

2.1 La constante y ansiosa búsqueda de pareja

En la permanente búsqueda de pareja, ella se encuentra en un esfuerzo continuo por establecer una relación íntima con alguien, sea esta eventual o duradera. El rostro hacia arriba, los ojos cerrados y la gran sonrisa que esboza cuando se encuentra rodeada por dos hombres en un bar constituyen algunos de los gestos más claros de alegría y satisfacción en toda la obra. Ella exclama para sí misma que disfruta el flirteo (“ligoteo”). Su postura erguida, apoyada en la barra, con una pierna elevada y sosteniendo un vaso, la

muestra como “dueña de la situación”, ocurrencia poco común a lo largo de la historia (imagen 71). En otra ocasión, sonríe sentada en la barra mientras piensa “felizmente, existen los bares”. La protagonista acaba de pasar un mal día en el trabajo y estos espacios de esparcimiento le proporcionan algún tipo de compensación, acaso escapismo, tanto por el alcohol como por la oportunidad de encontrarse con algún “prospecto” romántico (imagen 72). Esa misma noche, se le muestra interactuando al mismo tiempo que imagina los genitales de todos los presentes y piensa “¿obsesionada con las pollas, yo...?” (imagen 73). Este panorama revela el hecho de que, en determinados contextos, vea a cada hombre como un potencial amante. Este tipo de acción se repite, a pesar de que la experiencia no demuestra que la táctica la acerque a algún tipo de plenitud o alegría duradera. Incluso en el ámbito laboral, cuando está en una reunión con un cliente, ella cree que él podría estar fijándose en ella y sus expectativas se despiertan. En vez de conectar con lo que él le quiere comunicar sobre el trabajo, ella se ensimisma en la posibilidad de que pase algo entre ellos.

Para Freud, en el deseo de vivir la satisfacción de “amar y ser amado”, el ser humano tiende a colocar el amor como centro de su vida; uno de los motivos sería el hecho de que “el amor sexual” implica “la experiencia placentera más poderosa y subyugante, estableciendo así el prototipo de nuestras aspiraciones de felicidad” (2010: 79). En el caso de la protagonista, la ligereza y la falta de compromiso -propias de la posmodernidad- con las que toma la vida relativizaría el hecho de buscar “amar y ser amada”, en tanto se trata de términos bastante absolutos; sin embargo, como se verá a través del análisis, su comportamiento indica que sí quiere una pareja con la cual compartir su compañía y ser apreciada por esta. Por otra parte, la naturaleza de sus experiencias sexuales no parece aportar la euforia mencionada por Freud (como se verá en el apartado 2.3). No obstante,

la coincidencia con el planteamiento de Freud reside en que el personaje busca en el coito, un camino hacia la satisfacción.

El comportamiento del personaje es bastante coherente con lo descrito por Bauman. Él señala que parte de la naturaleza del ser humano posmoderno implica enamorarse y desenamorarse con facilidad y de manera repetitiva (2013:19). La ilusión con la que el personaje aborda cada nueva posibilidad de romance, así como la desilusión en la que este deviene rápidamente dan cuenta de una suerte de manía de repetir la tentativa. Después de su reunión con el cliente que le resultó atractivo (imagen 74), se ilusiona porque este le ha escrito un correo electrónico en el que se despide con la frase “Un beso grande”. Poco tiempo después, en el estudio donde trabaja, se pone de mal humor porque él no la ha llamado y especula que debe estar con una chica mejor que ella (imagen 75). Esta mecánica viciosa de ilusionarse y desilusionarse rápidamente se repite con diferentes hombres a lo largo de la trama.

El retrato que hace Lipovetsky de la manera en que los sujetos contemporáneos buscan el romance acierta en perfilar la actitud de la protagonista. El teórico niega que el sujeto posmoderno huya del apego sentimental, pues se trata de una época en la que la oferta de servicios para conocer gente abunda y que, contradictoriamente, establecer una relación se hace cada vez más difícil. Las personas tienen como horizonte la fuerza de una relación “privilegiada” pero a más disponibilidad de maneras de encuentro en el mercado, más soledad y menos probabilidades fácticas de encontrar esa intensidad añorada. El sentimiento de vacío se acrecienta (2000: 77-78).

El planteamiento de Lipovetsky encuentra una coherencia aun mayor en un presente

marcado por todo tipo de aplicaciones digitales, incluso para conseguir citas. En una entrevista del diario El País, Judith Duportail explica lo decepcionantes que pueden resultar las aplicaciones similares a Tinder al momento de concretar los encuentros. Ella afirma que la promesa tácita de llegar a tener sexo, conectar con una persona y/o encontrar pareja genera una falsa expectativa, pues no se puede confiar solo en una aplicación para lograr resultados que implican un proceso. La experiencia final termina siendo desagradable: “La repetición del proceso tiene un punto de tragedia... porque sientes que has contado la misma historia muchas veces y, sin embargo, sigues sintiéndote sola y vacía.” (Serrano 2019). Si bien la protagonista no utiliza ninguna aplicación de citas y sus encuentros se dan de manera más espontánea, sí se podría afirmar que se da la repetición de un proceso: congeniar mínimamente con un sujeto, acostarse con él y luego desengañarse. En ningún caso, además, se logra vencer el vacío o la soledad.

Bauman evidencia que el discurso posmoderno acerca de las relaciones motiva una constante revisión destinada a evitar el compromiso a largo plazo, pues este implicaría anular la posibilidad de experimentar otras opciones amorosas que siempre podrían ser más gratificantes (2013: 10-11). Este planteamiento recuerda la manera en que la protagonista evalúa a sus potenciales citas o parejas, como si fueran productos con determinadas características, lo que implicaría una comparación tácita con otras alternativas. Durante una conversación con un chico, la protagonista toma conciencia del hecho de que, al estar soltera, evalúa a cada hombre como un “potencial candidato”, curiosamente, mientras observa al sujeto proyecta un cuadro de medición de sus ventajas y desventajas, como si fuera una mercancía. En otro momento, “descarta” a otro muchacho debido a su “dequeísmo” (imagen 76). En medio de una reunión social a la que ha llegado con un chico con el que está saliendo, empieza a fijarse en otro pues lo juzga

como “mejor” (imagen 77).

Rollos Míos y *Más rollos míos* fueron creadas antes del boom de las aplicaciones de citas; sin embargo, la manera de decidir si relacionarse con otro o no que asume la protagonista -y que ha sido descrita por los teóricos años atrás- se asemeja mucho a la naturaleza de Tinder y sus consecuencias sobre la interacción humana. Como si la obra manifestara una tendencia creciente que hoy se ve exacerbada. En *El algoritmo del amor*, Duportail (2019) relata la angustia que le produce el darse cuenta de que está siendo permanentemente comparada con otras mujeres que aparecen en la pantalla del celular del chico con el que sale y conoció por la misma vía. En su investigación, además, explica que, cuando encontró la patente del programa, descubrió que los usuarios son calificados de acuerdo a un sofisticado sistema que determina con quién se les dará la posibilidad de vincularse.

2.2 El frustrante tiempo pasado en pareja

A pesar de la compulsión con la que se busca pareja, una vez que se cuenta con esta surge otra ansiedad: el tiempo compartido puede tornarse difícilmente tolerable y requerir esfuerzos que el sujeto posmoderno no está listo para asumir. Bauman afirma que lo que se vive es una doble tensión de parte de los individuos que se saben “fácilmente descartables” y buscan la seguridad de la unión y que, al mismo tiempo, se sienten aterrados de que dicha unión sea duradera, limitando su libertad para encontrar otras y volviéndose un peso inaceptable. De esta manera, las relaciones constituyen una meta y una condena (2013: 09). La sonrisa del momento del flirteo se pierde totalmente en la protagonista cuando pasa a tener la primera relación de la historia. La pareja pasa una velada cenando frente al televisor. No ha pasado mucho tiempo desde que inició el

vínculo cuando el gesto de la boca retorna a la “u” invertida y tiñe de desánimo el comentario: “Dios mío. Esto se parece mucho a lo que hacen las parejitas = comer delante de la tele.” (imagen 78). Resulta paradójico que ella se queje de tener una típica experiencia de pareja después de toda su búsqueda. Nuevamente, se observa la imposibilidad de satisfacción del sujeto postmoderno al que se le dificulta definir eso que quiere de manera sostenida y consistente.

En el segundo tomo, ella empieza otra relación con un muchacho que conoce en el trabajo. Las experiencias que vive con él cuando se encuentran con amigos en una discoteca parecen una sucesión de eventos desagradables: una de sus amistades les dice que sabía que los dos terminarían juntos y el “enamorado de turno” responde sorprendido diciendo “¿Ah sí? ¿Y por qué?”, este nivel de escepticismo sobre la relación molesta a la protagonista que pone gesto de decepción (imagen 79); inmediatamente después, el muchacho se queda observando a una atractiva joven en la discoteca y alaba su manera de bailar, la atención prestada a otra mujer incomoda al personaje (imagen 80); finalmente, ella escucha cómo un amigo le dice que no entiende qué hace con ese sujeto mientras observa cómo su pareja hace el ridículo cantando a toda voz la canción que suena (imagen 81). Estas ocurrencias y las expresiones en el rostro del personaje permiten ver cómo la relación puede volverse una pesadilla; lo que no anula que ella se mantenga en el vínculo y se alegre de tener alguien con quien dormir (imagen 82). La secuencia anterior es un claro ejemplo de la “doble tensión” mencionada por Bauman.

Bauman recoge el concepto de “relación pura” de Anthony Giddens y asevera que este es el tipo de unión imperante en la actualidad. Se trata de un lazo que se mantiene en tanto ambas partes consideren que están obteniendo la satisfacción que esperaban. Un rasgo

constitutivo de la “relación pura” es que puede ser terminada en cualquier momento por uno de los miembros. Bauman apunta que este tipo de relación encierra una lógica que debilita el compromiso, pues para que alguien se comprometa tendría que superar el miedo a ser dañado en el futuro en el escenario hipotético -y muy probable- de que la relación termine (2013: 119-120). En *La transformación de la intimidad*, Giddens señala que la relación pura constituye un prototipo de relación. El teórico afirma la existencia de dos tipos de amor: el romántico y el confluyente. El primero prioriza la “identificación proyectiva” (el desearse como compañeros de pareja) entre dos personas que se atraen y pasan a comprometerse y complementarse, es monógamo, se proyecta a un “para siempre” y no gira en torno al *ars* erótica. El segundo no prioriza la “identificación proyectiva”, no necesariamente es monógamo; puede acabar en cualquier momento y se centra en el *ars* erótica; por ello, Giddens considera que está más cerca de la relación pura (1998: 39-40). La protagonista sostiene vínculos en la línea de la relación pura. Un ejemplo se ve en una de las primeras conversaciones que el personaje tiene con el enamorado que conoce en el trabajo. Esta consiste en el acuerdo de ser “auténticos” y señalar el deseo de ruptura apenas se genere algún malestar. En vez de comprometerse en el esfuerzo de hacer durar la relación, el pacto de sinceridad inmediata para terminar con esta parece más urgente en ambos que coinciden con entusiasmo (imagen 83).

2.3 El “amorío” por sobre el “gran amor”

Eva Illouz sostiene que la sociedad posmoderna marca un final para la narrativa romántica de relatos “eternos y totalizadores”. Propone una contraparte entre dos modelos de relaciones románticas: el “gran amor”, correspondiente a las épocas premoderna y moderna, y el “amorío” propio de la posmodernidad. Mientras el primero se caracteriza

por exaltar la figura de un ser amado único, por el que se siente gran pasión y que dura toda la vida, el segundo, constituye un formato “breve y repetible” con amantes distintos en cada ocasión (2009: 232). La manera en que la protagonista inicia y vive sus romances mantiene un patrón regular: se da un encuentro circunstancial con algún sujeto, que lleva a una experiencia sexual y a la alegría de haber tenido una relación con alguien y compartir la cama. En un momento de esparcimiento, saliendo del trabajo, se relaciona con un colega (imagen 84) y, esa misma noche, tienen una relación sexual, ella piensa sonriendo: “¡Bueno, pues nada! Ya está hecho. Procuremos no pensar cómo será mañana” (imagen 85). Este esquema se repite, cuando, un tiempo después, conversa con un muchacho en un bar y le cuenta que está muy sola. Él le responde que ya es momento de empezar a frecuentar divorciados, como él (imagen 86). La ocasión termina de manera similar: ella sonríe mientras lo mira dormir después del sexo (imagen 87).

Como se mencionó, el origen de esta transición se relaciona con la liberación sexual de la segunda parte del siglo XX. El rasgo que más desarrolla la autora sobre el modelo del amorío es su relación con el discurso del consumo, caracterizado por “la búsqueda de excitación, pues la adquisición y el uso de nuevos bienes constituyen una fuente de placer, así como el amorío, con toda la excitación que implica una nueva pareja, alimenta la misma búsqueda” (Illouz, 2009: 232). Esta configuración sería parte de todo un estilo de vida contemporáneo en que la libertad para elegir dentro de una amplia gama de opciones constituye una suerte de valor fundamental para el individuo. A diferencia del modelo de romance victoriano, el posmoderno anula la vivencia de la espera, así como de cualquier componente trágico (233). Cuando está en la casa de un muchacho con el que sale, duda si acostarse con él porque se conocen solo desde hace una semana. Sin embargo, cuando él la invita a quedarse, ella accede alegre y sin dudarle (imagen 88). Tal como plantea la

autora, el personaje no es capaz de sostener ningún proceso de espera antes de esa “excitación” dada por compartir con un nuevo compañero sexual, repitiendo la dinámica del consumo de bienes.

El esquema de vida en base al amorío implica un cúmulo de experiencias románticas que se suceden entre sí, cada una conforma una narrativa autoconclusiva e independiente. Illouz pareciera describir a un individuo que se ve libre de cualquier frustración o espera, pues vive en un continuo presente en el que recibe la dosis necesaria de intensidad en cada nueva historia romántica (2009: 234). Las tres experiencias resumidas dan cuenta de este perfil. La sonrisa común que muestra la protagonista, en cada una, es una suerte de signo del bienestar y entusiasmo moderados vividos, cada vez, sin que una experiencia resalte sobre las otras.

Illouz formula la hipótesis, aún no comprobada empíricamente, de que el “amorío” se ajusta más precisamente al modo de vida de la clase media profesional urbana, que equilibra los ingresos que la vida laboral le procura y el disfrute del ocio, y -dentro de este- del placer sexual. La autora considera que la autonomía que distingue a este estilo de vida podría vincularse con el “miedo al compromiso” y la renuencia a renunciar a la permanente posibilidad de elegir una nueva pareja, acaso mejor (2009: 235). Por aspectos que se indicaron en el primer capítulo, la protagonista está cercana a encarnar este perfil. Por otro lado, el hecho de aferrarse a sentirse eternamente habilitada a encontrar una mejor pareja también coincide con la protagonista y ha sido desarrollado en el punto 2.1 en base a los coincidentes planteamientos de Bauman.

El mismo teórico afirma que la atención del sujeto posmoderno se suele concentrar “en

la satisfacción que se espera de las relaciones, precisamente porque no han resultado plenas y verdaderamente satisfactorias” (2013: 09). Se podría decir que la rapidez con la que la protagonista cambia de “ligues” y compañeros sexuales -así como los desencuentros o las frustraciones que vive con ellos- habla de una falta de plenitud producto de cada relación. Este rasgo se puede relacionar también con la diferenciación que el autor hace entre “el amor”, “el deseo” y “las ganas”.

Para Bauman, amar implica el afán de conservación del objeto del afecto. Se trata del sujeto que sale al encuentro de un otro con el anhelo de darle cariño y cuidado, así como de recluirlo para no perderlo. El amor, además, se incrementa con el paso del tiempo. El deseo, en cambio, tiene como afán el “consumo” de ese otro, con la finalidad de alcanzar la propia satisfacción; una vez lograda, el deseo desaparece (2013: 25). El investigador afirma que, en la posmodernidad, incluso el deseo tiene implicancias excesivas para el sujeto, pues requiere de determinado tiempo para “germinar, crecer y madurar” (2013: 27); significa cierto esfuerzo de preparación y conservación. Todo esto impide una satisfacción inmediata. El deseo, entonces, habría sufrido una transformación, deviniendo en lo que Bauman denomina como “ganas”, arguyendo que son aquellas las que se satisfacen cuando se va de compras y que esa es la dinámica que el individuo posmoderno practica cuando se relaciona sexual o románticamente. Este modelo le permite, justamente, la experiencia breve y repetitiva que, en términos de Illouz, sería el “amorío”. Por otra parte, aparece nuevamente lo que ambos autores sostienen: la importancia de sentirse disponible para experimentar con nuevos y mejores amantes potenciales. La ausencia de demoras para concretar lo deseado es, además, la mejor promesa para el sujeto en cuestión (28).

El comportamiento de la protagonista construida por Picault la sitúa en las “ganas”. Ella no efectúa mayor acto de cuidado de cualquiera de sus parejas; sus relaciones no duran lo suficiente como para considerar un aumento en el tiempo; no se ubica en la categoría del amor. Por otra parte, no vive ningún proceso de preparación y maduración, lo que la coloca fuera del deseo. La rapidez con la que satisface sus impulsos sexuales después de haber conocido a algún muchacho, así como la velocidad con la que empieza a acostarse con otro, la ubican en las “ganas”.

2.4 La imprecisión de los afectos y la huida del sentimentalismo

De acuerdo a Lipovetsky, los desórdenes de tipo narcisista son los trastornos psicológicos imperantes en la posmodernidad. Estos desplazan a las neurosis -histerias, fobias y obsesiones- que marcaron el siglo XIX. El autor afirma que los trastornos narcisistas no presentan síntomas fácilmente determinables, sino que se caracterizan por un “malestar difuso que lo invade todo, un sentimiento de vacío interior y de la absurdidad de la vida, una incapacidad para sentir las cosas y los seres” (2000: 75-76). Si bien no se puede afirmar que el personaje tenga un trastorno psicológico, sí presenta los rasgos que el teórico asocia con los desórdenes de tipo narcisista, especialmente, en relación a la imprecisión de los sentimientos. Cuando la protagonista está en una relación, las dudas que la aquejan le generan malestar, si bien no insufrible, lo bastante intenso como para centrarse en él. Su pareja le dice que estará fuera de la ciudad por unos días y ella se pone triste porque siente que en ese momento necesita de su compañía, pero no podrá contar con ella. Al respecto, duda sobre qué hacer (imagen 89). Ella misma no sabe si es que su malestar se debe a la menstruación o si es que es válido reclamarle a su pareja. Le prepara un regalo, pero no está segura si ir a dejárselo (imagen 90). Su pareja regresa y, a pesar

de todo su fastidio, la protagonista termina acostándose con él. Mientras el muchacho duerme, ella se queda despierta, reflexionando al respecto, con un gesto de mal humor (imagen 91). Finalmente, se ve que llega a la conclusión de que no le hacen suficiente caso y decide cortar con su pareja.

El desapego emocional es otro de los síntomas presentes en el sujeto posmoderno según Lipovetsky. Este se produce como una suerte de defensa ante lo vulnerable que queda el individuo que vive en una sociedad marcada por la falta de sólidos compromisos. Se teme a sufrir de inestabilidad, decepción, descontrol en las pasiones, celos y posesividad. El sujeto contemporáneo, entonces, es aquel que prefiere vivir solo, busca desarrollar la independencia afectiva, y, sobre todo, le rehúye al sentimiento y a la expresión de este, separándolo de la práctica sexual. Esta escisión entre sentimiento y sexo resulta en una baja de intensidades que lleva al desapego y hasta la indiferencia (2000: 76). La protagonista se encuentra en un estado dubitativo mientras decide si llamar al chico con el que está saliendo en ese momento. Un pequeño corazón y la sonrisa en su rostro muestran su ilusión. Termina reprimiéndose y diciéndose a sí misma “basta de cursilerías” (imagen 92). Este es un claro ejemplo de autodefensa ante los riesgos de la afectividad. En otra ocasión, se cuestiona si dejar algodón para desmaquillar en la casa de su pareja temporal (imagen 93). En ese caso, no solo se estaría autodefendiendo, sino que estaría evitando el sobresalto del otro, quien podría sentir amenazado su espacio personal y, por ende, su autonomía afectiva. De manera complementaria a los planteamientos de Lipovetsky y en la línea del comportamiento de los sujetos de la obra analizada, Bauman sostiene que los individuos posmodernos afirman desear relacionarse sostenidamente pero que, en realidad, su preocupación mayor es mantener estos vínculos lo suficientemente ligeros para poder salir de ellos en cualquier momento y sin

remordimientos (2013: 11).

Lipovetsky especifica que más que la huida del sentimiento, se trata de la huida de los signos que lo pongan en evidencia. La manifestación de las emociones resulta incómoda en la posmodernidad; el amor ni se declara eufóricamente ni se llora amargamente. Se vive así una especie de un nuevo pudor que no tiene problemas con la apertura sexual pero que censura la demostración sentimental (2000: 77). Hacia el final de la obra, la protagonista está empezando una nueva relación que parece prometedora y, sin embargo, cuando una amiga le dice: “Pues la verdad es que con tantos rollos una termina sin saber cuándo está enamorada...” a lo que ella responde: “Sí, a mí me pasa lo mismo” (imagen 94). En esta escena, es difícil determinar si es que una nueva angustia surge relacionada con la vacuidad en el sentir o si es que el personaje se está acomodando al pudor contemporáneo, no expresando su entusiasmo por la nueva relación. Podría tratarse, tal vez, de una combinación de ambos rasgos. Lo expuesto confirma el planteamiento de Barthes recogido por Duportail en relación a la inversión entre sexualidad y sentimentalismo en la sociedad contemporánea.

El hecho de encontrar la temática amorosa de manera tan repetitiva en una historieta autobiográfica específicamente femenina hace que surja la interrogante de si este eje se relaciona especialmente con este tipo de autoría. Por otra parte, lo encontrado en el análisis de la obra en relación a los autores que teorizan la posmodernidad es que la protagonista no sabe lo que quiere, pero insiste en su intento por encontrarlo en la búsqueda amorosa. Todo lo anterior lleva a retomar la pregunta psicoanalítica de qué es lo que quiere una mujer. Sin pretender llegar a una respuesta, cabe mencionar uno de los planteamientos señalados por Serge André en relación a la mujer y al amor: “No

sorprende que las mujeres interroguen sistemáticamente al amor, ni que lo reclamen a su interlocutor. Hay que amarlas y hay que decírselo, no tanto por una exigencia narcisista, sino debido a esa defeción subjetiva con la que están marcadas en tanto que mujeres.” (2002: 248). Pareciera que desde el psicoanálisis se plantea que existe una carencia en la naturaleza de la mujer que la hará buscar una respuesta en el amor constantemente.

2.5 La ruptura romántica y la ausencia de la pareja como padecimientos

Freud sostiene que el amor sexual proporciona al ser humano las experiencias de placer más intensas, de tal manera que llega a ocupar el centro de su vida. Sin embargo, acota que el mismo amor sexual conlleva un alto peligro: el sujeto se vuelve dependiente del ser amado, lo que, a su vez, lo pone en una posición de alta vulnerabilidad, pues si el objeto de su afecto llegara a despreciarlo, serle infiel o morir, el individuo experimentaría uno de los mayores sufrimientos (2010: 100). En el caso del personaje, no se puede hablar de intensos sufrimientos que irrumpen el sentido de su vida, en general. Sin embargo, el amor sexual sí parece sumir a la protagonista en un estado de vulnerabilidad, pero por motivos distintos a los señalados por Freud. No se trata de la desgarradora pena que pueda sentir cuando alguna pareja la desprecie, le sea infiel o muera, pues eso implicaría una conexión y un grado de compromiso romántico ausentes en la historia. En realidad, es la ausencia del amor sexual o más precisamente del “amorío sexual” -si juntáramos los planteamientos de Freud e Illouz para ser más fieles al perfil de la protagonista- y la soledad que viene de la mano de esta carencia las que aquejan al personaje; no a un nivel insufrible pero sí constante.

El segundo tomo de la obra empieza con la protagonista de espaldas, desnuda en su cama.

Sus ojos cerrados y la manera en que tiene los brazos debajo de la almohada indican que ha estado durmiendo. Ella tiene el cuerpo descubierto y ocupa solo el lado izquierdo de la cama; el derecho, está ocupado por la sábana, lo que refuerza su reflexión: “Va a ser un año que duermo sola...” (imagen 95). En la página siguiente, se ve cómo se levanta con un gran desgano expresado por las marcadas ojeras y la expresión de su boca (imagen 96).

El peso de la carencia de una pareja se refuerza cuando compara su situación con la de su entorno⁹. En el momento en que una de sus amigas la llama por teléfono para contarle con entusiasmo que ha pasado la noche y todo el fin de semana con un muchacho “guay”, ella contesta con gesto de envidia controlada: “Ah, qué bien...”. La burbuja de diálogo de la protagonista cubre parte de la de su amiga como dando a entender que ya no desea escucharla. Luego, se le ve sentada en un sillón, en algún local nocturno acompañada de la amiga y de su nueva pareja, quienes están abrazados y sonrientes. Ella mira a otro lado, como queriendo ignorar el hecho y es la única que no comparte el jolgorio del ambiente (imagen 97). Poco después, se le ve conversando con otra amiga y la pareja de esta. Ella le cuenta que se van a vivir juntos. Los tres sonríen; no obstante, se ve un contraste: ellos tienen los ojos cerrados -lo que connota una alegría muy grande y un estado de embriaguez amorosa acentuado por el pequeño corazón en medio de los dos-; ella mantiene los ojos abiertos mientras piensa: “No estás celosa. NO PASA NADA. Todo va

⁹ La contradicción entre el hecho de que la protagonista viva sus momentos de mayor bienestar en soledad y el que sienta celos cuando sus amigas le cuentan que tienen pareja se puede vincular con lo planteado por Judith Butler en *Des hacer el género* (2006). La autora afirma que el género es producto de una permanente práctica social anterior al individuo, que moldea sus deseos en tanto se trata de un ser humano sujeto a determinadas normas colectivas (14). Resulta coherente, entonces, que gran parte de las historietas autobiográficas femeninas coloquen como uno de sus focos el horizonte romántico. Si se cruzan las teorías de Lipovetsky y Butler, el perfil de la protagonista es el de un sujeto posmoderno que, siendo inhábil para establecer una relación romántica satisfactoria, padece debido a que -a pesar del ambiente *cool* de su época- sigue estando configurado para anhelarla, lo que se refuerza al ser mujer pues este deseo no se genera en su individualidad, sino que está determinado desde antes de su nacimiento por mandatos sociales.

bien” (imagen 98). Estas escenas de envidia romántica dan cuenta de cómo la comparación hace que el sujeto postmoderno sienta malestar respecto al otro. Comparación que le hace reflexionar sobre su propio estado que le es difícil de llevar.

Previamente a la decisión de terminar la relación con el muchacho que no le presta atención suficiente, no se ve ningún esfuerzo de la protagonista por solucionar el problema o, siquiera, tener una conversación para hacerle saber lo que le molesta. Ella es la que toma la iniciativa de separación; no obstante, en las ocurrencias siguientes se le ve sobrellevando la tristeza. En ningún momento menciona extrañarlo o recuerda algún elemento que le gustara de la relación; en cambio, como se refleja en las situaciones descritas a continuación, verse sola después de un tiempo, la sume en un estado de desánimo. Estas contradicciones van acorde a lo afirmado respecto a que el sujeto postmoderno sí puede tener el anhelo por algo mejor, pero dificultad en definir eso que quiere. De esta manera, la protagonista vuelve a estar segura de lo que no quiere -una relación como que tenía con aquel muchacho- más que de lo que quiere.

Poco después, sentada en la terraza de un típico café parisino, sin nadie alrededor, se le ve dudando sobre si terminar fue la mejor decisión (imagen 99). Más allá de lo que exprese su reflexión, la lagrima que se camufla entre la lluvia que cae sobre la terraza del local da cuenta de una innegable pena. Llama la atención la elección de hacer coincidir el paisaje de gotas de lluvia con el sobrio llanto -de una lágrima única- para representar la anécdota. En cuanto a efectos de sentido, se podría considerar que, por un lado, el paisaje se vuelve más deprimente para reforzar el estado emocional del personaje; no obstante, cabría también la posibilidad de expresar la necesidad de esa suerte de camuflaje para la lágrima, que sería bastante consecuente con la censura posmoderna de los signos que

expresen el sentimiento. Un rato después, se ve a la protagonista en el cine. Ella es la única espectadora; mira hacia el costado y los espacios vacíos a su alrededor refuerzan la sensación de soledad. Su expresión sigue siendo de desánimo, pero ya no muestra ninguna lágrima y piensa: “Bueno, pues nada, le he dejado. Le quise y le tuve. Ya no le quiero ya no le tengo, así de sencillo” (imagen 100). Esta suerte de resolución va en la misma línea de la represión posmoderna al momento de expresar emociones: la protagonista pareciera necesitar performar la sobriedad emocional incluso para sí misma y en total soledad.

Respecto a la vida romántica y la soledad, Bauman señala que el individuo posmoderno se ve frente a un desengaño en cuanto a los vínculos amorosos, pues busca estar en una relación con la finalidad de “mitigar la inseguridad que lo acosaba en la soledad” pero la medida empeora su condición. Esto se debe a que, en la posmodernidad, la relaciones ya no ofrecen garantías a largo plazo, lo que las vuelve una fuente de inseguridad en sí mismas. La libertad de terminar la unión en cualquier momento, sin mayores implicancias constituye, a la vez, la amenaza de que la otra parte lo haga (2013: 31).

No solo la protagonista presenta el perfil de falta de esfuerzo y compromiso por mantener una relación a largo plazo, ella también padece el hecho de que una de sus parejas comparta este perfil posmoderno. Ella se encuentra desnuda en la cama, leyendo un libro, consciente de que él la observa. Tiene una sonrisa de satisfacción pues piensa: “Sí señor. Esta posición es la mar de incómoda pero seguro que estoy sexy” (imagen 101). Él le dice que le gustaría que se ponga ropa interior sexy. Ella dubita un poco, pero accede. Posa de frente y de espaldas. Ella misma dice “Buuu” con cara de disforia total, mostrando la certeza de que se ve mal (imagen 102). No se ve la resolución de la situación, pero en la

siguiente página aparece la frase: “Y va y me deja” (imagen 103)¹⁰. Esta manera tan arbitraria de cortar una relación es un ejemplo de la precariedad bajo la cual se encuentra el individuo posmoderno cada vez que decide involucrarse románticamente.

Lipovetsky considera que el suicidio resulta incompatible con la sociedad posmoderna, debido a que esta época marcada por la “indiferencia” y el “laxismo” son incapaces de albergar ese nivel de radicalidad y tragedia, así como de otorgar a la vida y a la muerte tal nivel de carga semántica (2000: 46). Este planteamiento es complementario con el de Bauman acerca del imperativo de sobriedad que se debe guardar para expresar cualquier sentimiento o emoción. Después de un considerable período sin pareja y de darse cuenta de que un cliente con el que se había ilusionado no está interesado en ella, la protagonista aparece en un acto de fingido suicidio. Su boca está embadurnada de tinta negra y piensa: “¿Puede uno suicidarse con tinta china?”. Este falso intento de suicidio figurado ironiza sobre el grado de abulia de la protagonista, que es más fuerte que cualquier padecimiento (imagen 104).

Bauman sostiene que la repetición de historias amorosas, que empiezan y terminan rápidamente, deja entrever la existencia paralela “del impulso hacia la libertad y el anhelo de pertenencia”. Por otra parte, la iteración resta intensidad a cada uno de ellos. Los

¹⁰ Esta y otras vivencias de la protagonista se pueden relacionar con los planteamientos de Butler en *Cuerpos que importan* (2002). La autora analiza cómo la “imitación” no es exclusiva del travestismo, sino que está en la base misma de la normativa heterosexual. El hecho de que la protagonista sea heterosexual, y que “aun así” se le dificulte tanto coincidir con la imagen de género que le impone la sociedad, revela la carencia de naturalidad en el carácter heterosexualizado de la sociedad. La protagonista se siente en la necesidad de imitar constantemente el modelo heterosexual, que en este caso impone a la mujer verse atractiva para ser mirada por el hombre. Como si la desnudez en sí misma no bastara, el fallido revestimiento del cuerpo con “ropa interior sexy” y la constatación de que estas prendas no la hacen más seductora develan una performatividad imposible de la hegemonía heterosexual (184-185). Se observa, de esta manera que la imposibilidad de performar el género de manera deseada es parte de los efectos de humor de la obra. Uno de los fracasos de este posmoderno y femenino “Yo devaluado”, en palabras de Lipovetsky, se torna en humor a partir de la autoconciencia de haber fallado en su misma condición de femenino.

sujetos contemporáneos viven lidiando con la tensión entre estos “impulsos irreconciliables”. “Ambos impulsos se funden y mezclan en la absorbente y consumidora tarea de ‘crear una red de conexiones’ y ‘navegar en la red’”. Se navega buscando un punto medio que evita la orilla de la penosa soledad, así como la del sofocante vínculo (2013: 54). Como se mencionó, tanto la obra de Picault como los planteamientos de los teóricos son anteriores al boom de las aplicaciones de citas; sin embargo, la dinámica para relacionarse que describe Bauman, así como la que practica la protagonista se asemejan a la lógica de Tinder descrita en el libro autotestimonial de Duportail.

Mi preferida sigue siendo Tinder, por el cosquilleo que siento con cada match. Todas las mañanas, me despierto y agarro el teléfono antes incluso de salir de la cama: quiero saber cuántos me han escrito.

Desarrollo una técnica. Siempre concierdo las citas con algo que hacer después. Por ejemplo, quedo para un aperitivo a las 7, pero dejo claro que tengo un cumpleaños o una cena a las 8: 30. Así me dejo una puerta de salida si me aburro o si estoy incómoda, pues, para ser sincera, así es casi siempre. Me digo que, si el tío me gusta, siempre tendré tiempo de quedar una segunda vez. Por mucho que me divierta tener Tinder en el teléfono, cuando tengo una cita en una cafetería, tengo la sensación de que todo el mundo sabe que nos hemos conocido en internet y, de alguna manera, aún me da vergüenza. Además, no es tan fácil entablar conversación con un perfecto desconocido. Siempre cuento las mismas cosas: «Sí, sí, pasé mi infancia en la Bretaña, vine a París cuando terminé el instituto. ¿Y tú? ¿Dónde pasaste la infancia?». «Sí, soy periodista, pero no, no te preocupes, ¡no estoy escribiendo un artículo sobre ti!» (2019)

Pareciera que este tipo de aplicaciones constituyen la exacerbación de la estrategia empleada por el sujeto posmoderno para relacionarse. El fragmento de la obra de Duportail da cuenta de la promesa de estar potencialmente conectada a sujetos en todo momento, pero sin la obligatoriedad de asumir un serio compromiso con ninguno.

2.6 La neo resolución romántica de estilo posmoderno

Tanto el final del primer tomo como el del segundo tiene como centro la vida romántica.

En la última secuencia de *Rollos Míos*, se ve a la protagonista extraordinariamente

arreglada -tomando en cuenta el estilo gráfico minimalista de la obra-: lleva lentes oscuros, una blusa negra, sin mangas y escotada y está bien peinada. Se encuentra sentada en la terraza de un bar y piensa “Porque a partir de ahora no voy a dejarme torear por nadie. No, ¡si buena soy yo!... que les den” (imagen 105). Inmediatamente, pasa un sujeto silbando y ella voltea a mirarlo con una sonrisa. El hecho de bajarse los lentes para verlo mejor y el pequeño corazón sobre su cabeza indican una suerte de flechazo o al menos interés romántico (imagen 105 continuación). Se encuentra aquí un efecto de humor dado por la ironía en la contradicción de la conducta del personaje que, inmediatamente después de establecer una resolución personal, pareciera romperla pues en vez de ser ella el centro de atención, se concentra en un sujeto que ni siquiera la ha mirado. Este toque de comicidad podría retratar de manera “amable” el laxismo del sujeto contemporáneo y la poca convicción que le pone a sus propias resoluciones, de manera que “las ganas” planteadas por Bauman pueden más que su voluntad. Por otra parte, la compulsividad con la que la protagonista busca un nuevo “ligue” -después de haberse decepcionado por la poca atención que recibía de su última pareja- podría explicarse en el hecho que -tal como ha sido señalado, tomando en cuenta los planteamientos de Bauman- el individuo posmoderno no puede desplazar las relaciones del centro de su atención por la paradoja que de estas no suelen resultar plenas y la no satisfacción requiere un permanente nuevo intento.

Más rollos míos finaliza con la protagonista conversando por celular con un amigo quien, respecto al vínculo que ella ha empezado recientemente, le dice: “Pero, ¿qué más da? ¡Lánzate, mójate! ¿qué es lo peor que puede pasar? ¡¡NADA!!”. Ella no responde, pero mira el paisaje a través de la ventana con una sonrisa, como manifestando su acuerdo con el consejo recibido y la alegría de optar por esa alternativa (imagen 106). La obra termina

con la vista que se asume la protagonista está mirando: un plano abierto del río Sena de día; por lo frondosos que están los árboles, pareciera ser verano. Este panorama le da un toque optimista al final. En la historia de la protagonista, la apuesta por una nueva relación de pareja le gana al escepticismo. A pesar de las malas experiencias del pasado, en las que el personaje ha comprobado que la compañía del otro no es sinónimo de plenitud, ha experimentado las incomodidades del tiempo compartido, ha sentido que no recibe la atención suficiente y ha sufrido el abandono repentino debido al juicio negativo sobre su cuerpo, decide volver a intentar.

Por otra parte, a lo largo de toda la trama, se ha visto que el personaje vive diversas problemáticas: la insatisfacción respecto a su cuerpo, las amistades que no constituyen una verdadera compañía, la titulación que le resulta esquivada, su situación laboral inestable y la difícil relación con su madre. Ninguna de estas se resuelve y, sin embargo, el final tiene un tinte esperanzador que es concretamente relativo al plano romántico¹¹.

Esta resolución refleja, de manera bastante clara, la problemática que vive el sujeto posmoderno: tener como horizonte la “relación privilegiada” (2000: 77) -en términos de Lipovetsky- para acallar la inseguridad que le procura la soledad -tal como afirma Bauman- y el hecho de que apostar por ella le resulte difícil, le haga dudar debido a la falta de garantías a la que sabe que se expone. Esta precariedad está dada justamente por su propio perfil, incapacitado para asumir compromisos. Esta encrucijada se podría

¹¹ La resolución romántica de la obra hace pensar en el concepto de ideología planteado por Slavoj Žižek quien considera que la narrativa es una forma ideológica. En *Espectro de la ideología* (2003), el autor explica que se ha dado una transformación en la concepción de la ideología: de considerarla como una elaboración conceptual, que propone determinados principios para adoctrinar sobre una “verdad” que responde a alguna agenda oculta, a la postura del análisis del discurso que considera que la ideología se da en los mismos dispositivos discursivos (17-18). En ese sentido, se puede atisbar un componente ideológico ligado a la narrativa femenina que, aun presentado un marcado carácter posmoderno -frecuentemente relacionado con la liberación de las convenciones de género-, subyace a lo largo de la obra y especialmente en el final.

resumir con el siguiente fragmento de Lipovetsky “¿Por qué no puedo yo amar y vibrar? Desolación de Narciso, demasiado bien programado en absorción en sí mismo para que pueda afectarle el Otro, para salir de sí mismo, y sin embargo insuficientemente programado ya que todavía desea una relación afectiva.” (2000: 77). En la protagonista se ve cómo esta contradicción reafirma el extravío del sujeto postmoderno para tener un horizonte claro de aquello que desea y que le permitiría situarse en un estado de mayor bienestar.



Imágenes del Capítulo II

Imagen 71



Imagen 72



Imagen 73



Imagen 74



Imagen 75

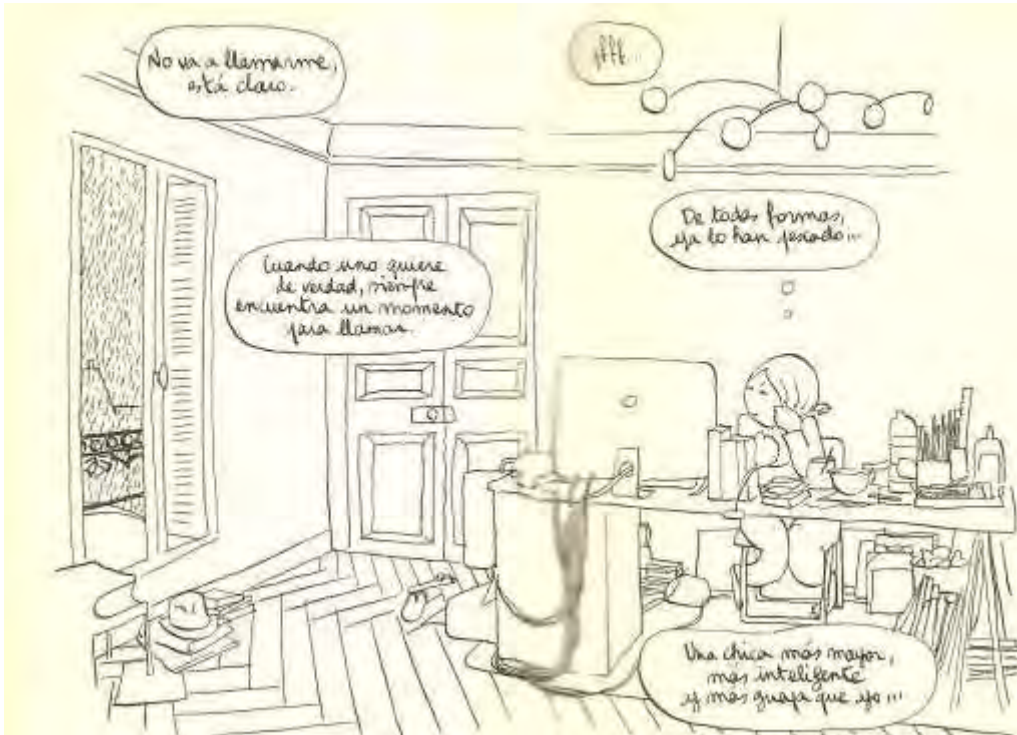


Imagen 76



Imagen 77



Imagen 78



Imagen 79



Imagen 80



Imagen 81



Imagen 82



Imagen 83



Imagen 84



Imagen 85



Imagen 86



Imagen 87



Imagen 88



Imagen 89



Imagen 90



Imagen 91



Imagen 92



Imagen 93



Imagen 94



Imagen 95



Imagen 96



Imagen 97



Imagen 98



Imagen 99



Imagen 100



Imagen 101



Imagen 102



¡Vá y me deja!

Lo que a ti te pasa es que es una experiencia: siempre estás hablando de ti misma. Un poco ahora, otro poco después, pero cuando lo sumas todo!!!



Imagen 104



Imagen 105



Imagen 105 (continuación)

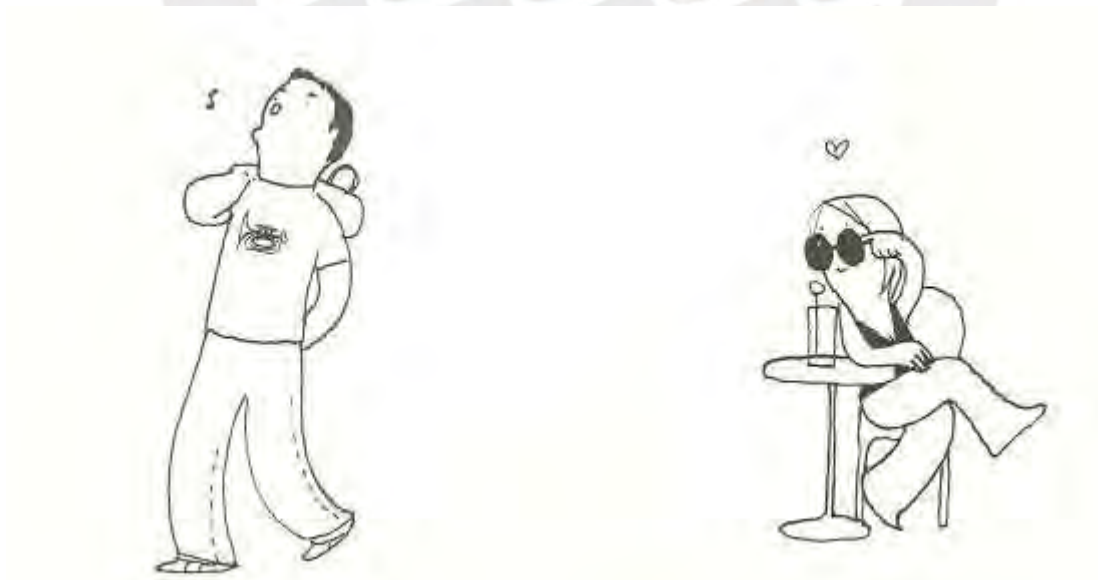
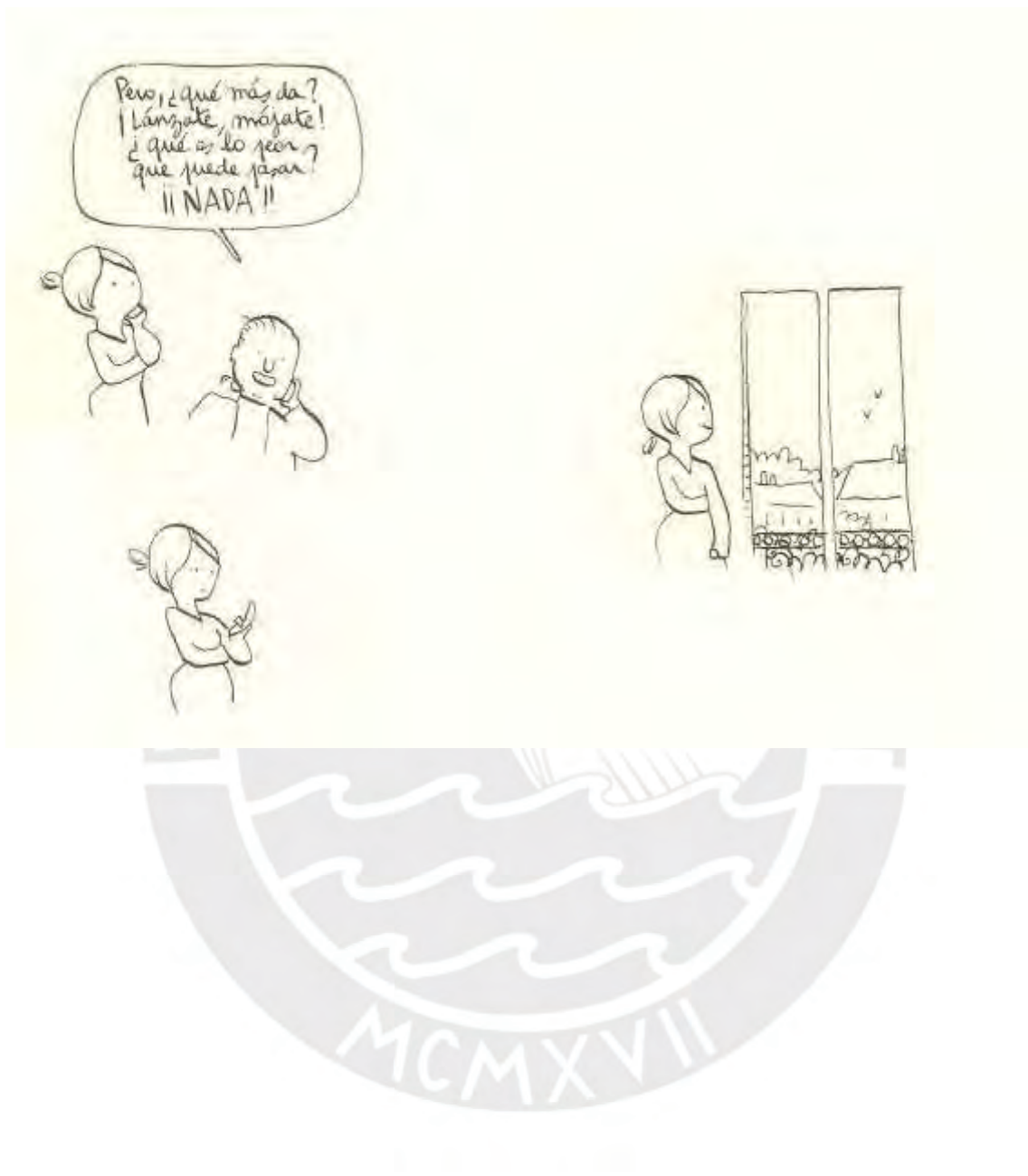


Imagen 106



Conclusiones

En la presente investigación, se analiza la historieta autobiográfica femenina de la autora Aude Picault, dividida en dos tomos, *Rollos míos* (2007) y *Más rollos míos* (2008). En ella, se estudia la representación de una subjetividad femenina posmoderna marcada por una desencantada cotidianidad. Este tema cobra interés al desentrañar qué aspectos constituyen esta narrativa como representativa de la posmodernidad.

Se ha contextualizado la obra como parte del género historieta autobiográfica, específicamente, en el subgénero historieta autobiográfica femenina. Cabe señalar que la historieta autobiográfica se inserta en una de las tendencias posmodernas de las industrias culturales que consiste en basar sus contenidos en narraciones biográficas o autobiográficas. De esta manera, se ha optado por contrastar la narrativa de la obra con los planteamientos teóricos que caracterizan la posmodernidad. Debido a que este trabajo consiste en el estudio de un objeto cultural, específicamente en formato historieta, las conclusiones serán en relación a los resultados del análisis de contenido.

A pesar de los rasgos particulares que la diferencian, se puede afirmar que la obra de Picault se inserta dentro del subgénero de la historieta autobiográfica femenina, guardando mayor relación con la generación que surgió a partir del 2000 que con las obras pioneras propias del *underground*. Si bien no cumple con dos de las características que Chute señala para las obras más relevantes (reconstrucción de eventos traumáticos y discursos de implicancias políticas), sí se evidencia una expresión sin censura, en tono confesional, de temas que podrían ser considerados relativamente incómodos e impúdicos, así como un estilo gráfico que explora y sale de las convenciones del medio

(2010: 14). En relación a la caracterización que hace Groensteen (2010) del subgénero, la obra se integra claramente, pues las vivencias en torno al cuerpo, las funciones biológicas y la sexualidad constituyen los pilares sobre los que se arma la narrativa.

Por otra parte, si *bien Rollos míos* y *Más Rollos míos* se asemeja a las historietas autobiográficas femeninas que Groensteen (2010) ubica a partir del 2000, presenta algunas particularidades que refuerzan su originalidad. Como parte de su generación, la obra relata anécdotas ligeras; sin embargo, no es que se dé una ausencia de conflictos, sino que estos son tomados con resignación y sin que se perciba la urgencia y el compromiso de resolverlos. En relación a los temas específicos, se observa que la búsqueda de la pareja es constante, pero sin mayor romanticismo; la protagonista no tiene hijos y, por el contrario, se manifiesta el desagrado que la idea le genera; la preocupación por la apariencia física está presente, pero sin gatillar mayor acción “reparadora”; finalmente, el consumismo forma parte de su vida, pero no es central a la rutina. La propuesta gráfica, además, presenta un estilo minimalista que distingue a la obra. La mencionada originalidad es la que hace de este un objeto interesante de ser analizado, motivo por el que se la escogió.

Se considera que el análisis de la obra es pertinente al campo de los Estudios Culturales porque ubica a un “objeto menor” (Richards 2010: 18-19) como centro de reflexión teórica para analizar la plasmación de los planteamientos hechos por reconocidos pensadores de la posmodernidad en una narrativa concreta. De esta manera, el estudio de los efectos de humor en un relato de cotidianidad sirve para reflexionar acerca de la subjetividad de la época actual. La representación de esta vida cotidiana, en un soporte de doble naturaleza: visual y textual, no solo refleja la mencionada subjetividad, sino que

la normaliza.

En relación al entorno que la rodea, la protagonista demuestra una serie de planteamientos teóricos relacionados con el perfil posmoderno que, en confluencia, dan cuenta de un profundo ensimismamiento. Respecto a la sociedad en la que vive, este ensimismamiento se relaciona con la “despolitización” mencionada por Lipovetsky (2000: 130) y la “revolución del sujeto” planteada por Stuart Hall (2010: 488). La primera consiste en una postura de aceptación de la democracia, pero con una actitud pasiva, cuyo único interés es mantener el sistema que garantiza las libertades individuales. La segunda se refiere a la primacía del individuo y el debilitamiento de los sujetos sociales que pierden fuerza debido a la segmentación. A lo largo de la obra, la ensimismada protagonista expresa de manera constante su descontento respecto a diversas vivencias, todas de carácter personal; ninguna la induce a una reflexión de los campos social, económico o político. Este ensimismamiento que conduce a la indiferencia sociopolítica del sujeto postmoderno, además, en el caso de la protagonista se ve reforzado por la condición de mujer blanca heterosexual del primer mundo. Esta posición se vincula con un efecto de aparente neutralidad que se pone en evidencia tomando los conceptos de Linda Martin Alcoff (2006:205) y Adrienne Rich. Martin Alcoff afirma que “la invisibilidad y universalidad simultáneas” de la identidad blanca -que implica de por sí una perspectiva hegemónica- dificultan la conciencia de una propia identidad privilegiada, lo que nubla las problemáticas sociales circundantes. De manera complementaria, Rich sostiene el “solipsismo blanco” que implica asumir generalizadamente el punto de vista blanco. Estos conceptos, se evidencian en que a lo largo de la historieta solo se encuentran dos anécdotas con personas de origen étnico no blanco.

Respecto a los grupos sociales de los diferentes ámbitos de su vida, el mencionado ensimismamiento conduce a una desconexión que impide entablar vínculos gratos y profundos con los demás. Esta imposibilidad de conexión se articula con la tercera fuente de sufrimiento según Freud: la incapacidad humana de regular las relaciones en la familia y la sociedad (2010:83). La protagonista, al encarnar el perfil de su época, presenta una exacerbación de lo postulado por Freud (2010:97) pues no solo sufre por las imposiciones sociales y los sacrificios de vivir en sociedad, si no que está menos capacitada para sobrellevar esta condición y renunciar a la satisfacción de sus instintos. La “personalización” planteada por Lipovetsky (2000:130) es otro de los rasgos que describe el tipo de interacción de la protagonista con sus distintos entornos sociales. Este fenómeno consiste en que, en la postmodernidad, se vive el paso de lo social a lo individual e individualista. La obra muestra a la protagonista como un ser incapaz de desenvolverse cómodamente en algún ambiente compartido con otras personas, sean estas sus compañeros de estudio, colegas de trabajo, familiares o amistades. Las actitudes de estos -o su sola presencia- son motivos de malestar o de quejas explícitas. El fenómeno de “personalización” implica, pues, el priorizar al máximo las elecciones individuales, así como evitar las coerciones, que, en el caso del personaje, están dadas por el hecho de que la presencia de otros implica la imposibilidad de contar con un espacio y contexto totalmente diseñados según sus preferencias. Todo lo señalado trunca la formación de cualquier sentimiento de pertenencia a un grupo humano que cuente como una comunidad que le provea al personaje un sentido de identidad, filiación y/o compromiso.

El escapismo es otro de los factores que alimenta al mencionado ensimismamiento de la protagonista, dificultando así la conexión con los sujetos a su alrededor. Ya sea que se encuentre trabajando, reflexionando acerca de la manera de titularse o de su futuro

profesional, el personaje presenta una suerte de mecanismo de huida consistente en proyectarse a sí misma en contextos completamente distintos e improbables. La práctica de este recurso de escape impide que la protagonista se centre en el tiempo y espacio presentes, lo cual, naturalmente, obstaculiza nuevamente el establecimiento de vínculos con las personas que la rodean. Siendo coherente con su perfil posmoderno, la protagonista cumple otro de los postulados de Freud, quien afirma que, a través del recurso de la imaginación, el sujeto busca la evasión de su realidad circundante y los sufrimientos que esta le depara, reemplazándola por ilusiones que le proveen satisfacción (2010: 78).

Luego del ensimismamiento, otra de las características transversales que presenta la protagonista en su condición de postmoderna tiene que ver con la imposibilidad de alivio: ya sea en compañía o en soledad, el sujeto postmoderno siente malestar. Lipovetsky afirma que a pesar de que el sistema contemporáneo impulsa a los individuos a preferir estar solos, una vez que lo logran no soportan la confrontación que esto implica (2000:47). Lo anterior explica el motivo por el que, a pesar de encontrar mayor disfrute en sus momentos en soledad, la protagonista no tolera largos períodos sin entrar en contacto con otros. La imposibilidad de alivio no se limita a dicotomía compañía-soledad, sino que atraviesa toda la vida del personaje. Esta problemática se explica con el planteamiento de Lipovetsky quien afirma que el Yo del sujeto posmoderno sufre la constante interrogación sobre sí mismo sin llegar nunca a certidumbre alguna (2000: 55-56). Este hecho es coherente con el mencionado recurso de escapismo que la protagonista utiliza a través de patrones como los excesos en la alimentación, la ingesta de licor, los romances ocasionales y las fantasías.

Una particularidad del perfil posmoderno -siguiendo los distintos preceptos de Lipovetsky- que presenta la protagonista consiste en que si bien no existe alivio tampoco existe desgarramiento. A nivel socioafectivo, la desconexión con los sujetos del entorno provoca desazón en ella, pero no la suficiente como para salir de su ensimismamiento y emprender algún plan de solución. Esta misma actitud se generaliza en los diversos aspectos de su vida, a manera de la “indiferencia pura” planteada por Lipovetsky (2000: 42). Este concepto alude a una apatía total que va de la mano con la ausencia de convicciones -respecto a la formación profesional, los lazos familiares, las relaciones amicales y románticas-, de manera tal que no se pretende modificar el curso de las situaciones.

Como se ha observado en el análisis, esta mirada apática tiene sus límites en el hecho de que a través de determinadas acciones la protagonista da cuenta de un sujeto que sí se encuentra en búsqueda de alguna mejora en el futuro -acciones como ir a terapia, debatirse entre qué debería hacer para un mejor futuro profesional, descartar alguna pareja romántica porque no le daba lo que quería, etc.-. Sin embargo, el lograr ese estado de mayor bienestar resulta difícilmente alcanzable, porque el sujeto carece de la convicción necesaria para desplegar un esfuerzo suficiente, así como de la claridad para definir aquello específico que busca. Este último detalle constituye uno de los más grandes extravíos del individuo postmoderno retratado: el vivir en el permanente anhelo de una mejora que no puede explicitar.

El humor trabajado en la obra se relaciona íntimamente con el “tono *cool*” con el que Lipovetsky describe la actitud posmoderna hacia la vida que evita asumir una postura fatalista o cualquier tipo de dramatización ante los problemas. El humor aparece,

entonces, como el recurso con el cual se hace frente a las frustraciones de la vida (2000: 137). Tal como señala el teórico, el humor contemporáneo se produce en torno al “Yo devaluado” (144-145). En el caso de la protagonista, cada uno de sus fracasos implica un efecto de humor. La permanente atención a los puntos débiles convierte al personaje en el centro de la comicidad. Cabe notar que, en la presente narrativa, el que el humor surja en los momentos de mayor frustración y desencuentro da cuenta de algo más: esboza la actitud de profunda resignación que la protagonista tiene hacia su vida.

En esta narrativa de cotidianidad, el cuerpo asume un rol protagónico. Se proyecta como una constante que vincula a la protagonista con el momento presente. La conexión que tiene con su cuerpo reluce, además, porque contrasta con la imposibilidad de conectar con su entorno social. Resulta irónico que esta entidad implique una intensidad tan fuerte para la protagonista -especialmente en los momentos de malestar- que le impida huir pero que al mismo tiempo se convierta en otro motivo de ensimismamiento. La importancia del cuerpo en el personaje coincide con lo anotado por Lipovetsky quien considera que, para el sujeto posmoderno, este constituye la identidad misma del sujeto que se identifica tanto con él que no siente pudor al mostrarlo en sus facetas más vergonzosas (2000: 61). De hecho, uno de los recursos de humor de la obra consiste en mostrarlo en este tipo de situaciones. El cuerpo es, además, motivo de pequeños disfrutes que constituyen uno de los momentos de mayor gozo, con la condición de que la protagonista se encuentre sola. Este encarna, así, la preferencia por el “aislamiento a la carta” que menciona Lipovetsky (2000: 40-41). La centralidad de esta entidad no llama la atención en el sentido de que es uno de los rasgos más marcados de la historieta autobiográfica femenina. Al presentar una naturaleza bastante posmoderna, la obra no muestra al cuerpo a partir de experiencias traumáticas como la enfermedad, el abuso o de la decadencia, sino que, sin pico dramático

alguno, lo pone como centro de “soportables” molestias y leves disfrutes.

En el plano romántico, la protagonista vive una encrucijada propia del sujeto posmoderno que consiste en el hecho de desear una “relación privilegiada” en términos de Lipovetsky (2000: 77), pero ser completamente incompetente para lograrla. A lo largo de la historia, la actitud del personaje da señales de querer este tipo de relación: ella termina con una de sus parejas porque considera que no le hace suficiente caso, lo cual indica que sí tiene algún estándar de lo que espera en un compañero sentimental; cuando, estando sola, conoce a diferentes muchachos, evalúa el salir con cada uno de acuerdo a determinados criterios, lo cual da cuenta de buscar algo más que un encuentro ocasional; su queja cuando afirma que ha pasado un largo período sin dormir con alguien así como la sonrisa que esboza cuando comparte la cama con un sujeto a quien puede abrazar mientras descansa da indicios de no buscar los encuentros solo por sexo. Sin embargo, los mandatos sociales y las dinámicas relacionales de su época -que ya constituyen parte de su personalidad- le impiden cumplir este anhelo.

El primero de los aspectos que implica un obstáculo consiste en una contradictoria doble tensión señalada por Bauman: el individuo posmoderno está en la búsqueda constante de una relación romántica que le provea compañía y seguridad; sin embargo, su necesidad de sentirse libre de terminarla en cualquier momento, por si encuentra una mejor opción, es también permanente (2013: 09). Esto se vuelve un ansioso círculo vicioso pues el sujeto está consciente de que no encontrará la esperada seguridad, debido a que aquel con el que se vincula goza de la misma libertad y podría dejarlo en cualquier momento, ya que las relaciones actuales no ofrecen ninguna garantía. Cuando la protagonista inicia una relación con el muchacho calvo, rápidamente se agobia por los momentos compartidos

con él, lo que demuestra lo poco capacitada que está para sostener el vínculo. En otro momento, cuando está saliendo con otro sujeto, va a una fiesta en donde juzga que un individuo que recién conoce se ve mejor y decide cambiar de compañero de citas. Por otra parte, el personaje se ubica del lado opuesto también: cuando otro de sus enamorados la deja después de corroborar que no se ve bien en ropa interior “sexy”, se muestra cómo ella puede ser víctima de la falta de garantías, así como de la necesidad del otro de liberarse para ir en búsqueda de una opción que cumpla con sus requisitos.

El segundo de los aspectos tiene que ver con el patrón de consumo con el que el sujeto lleva su vida romántica. De acuerdo a Bauman, en la posmodernidad, el individuo vive en las “ganas”, en oposición al “amor” y al “deseo”. En este modelo, lo que impera es la satisfacción inmediata a manera que se experimenta cuando se va de compras. Los encuentros románticos entonces, resultan en experiencias breves y repetitivas con diferentes personas (2013: 27). En la misma perspectiva, Illouz plantea que, en la posmodernidad, la figura del “amorío” ha reemplazado a la del “gran amor”. “El amorío” (2009: 231) funciona de manera similar a las “ganas”. La teórica hace hincapié en la manera en que cada experiencia romántica repite la dinámica de la anterior y aporta la dosis justa de intensidad cada vez: se acumulan historias del mismo formato como si se acumularan productos fácilmente renovables.

El tercero de los aspectos consiste en la censura que se opera sobre la expresión de los afectos. Lipovetsky afirma que en la postmodernidad se vive en la inhibición de la demostración sentimental mientras que se acepta la apertura sexual (2000: 77). Esto coincide con la predicción de Barthes acerca de la inversión que normaliza la sexualidad y disciplina al sujeto para no mostrar su lado afectivo (Duportail, 2019). El personaje

duda frecuentemente hasta qué punto mostrar sus sentimientos y, en algunos casos, llega incluso a autocensurarse. Con los encuentros sexuales, en cambio, no prolonga la espera.

El estilo de la obra no solo refleja las características que los teóricos asignan a la época posmoderna en relación a la temática, sino que la propuesta gráfica complementa este carisma de manera bastante orgánica y coherente. El minimalismo de los trazos, la ausencia de color, las líneas delgadas y curvas, la tinta poco recargada y el retrato de los personajes a estilo de boceto refuerzan la levedad de un individuo posmoderno.

Rollos míos y *Más rollos míos* presentan una propuesta que se ubica de manera particular en el cruce del subgénero de la historieta autobiográfica femenina y la época posmoderna. Si bien es cierto que la historieta autobiográfica constituye de por sí un género posmoderno -debido tanto a su cronología como a la tendencia de construir contenidos a partir de la autobiografía- esta obra muestra a un personaje que, como se ha desarrollado, perfila de manera bastante clara el modo de ser del sujeto posmoderno descrito por los teóricos. Es en este encuentro dado por el subgénero femenino y la posmodernidad que aparece una protagonista que está en constante búsqueda de compañía romántica, pero con una gran dificultad tanto para hallarla como para sentirse satisfecha con esta una vez hallada. Las dinámicas sociales de su época, que la circundan y atraviesan, la configuran de tal manera que no es apta para sostener una relación de este tipo. Este aspecto no solo se remite al plano romántico; por el contrario, está generalizado a cualquier tipo de vínculo socioafectivo en los distintos entornos en los que interactúa. Este es, en resumen, el malestar de la protagonista, malestar que la incomoda constantemente pero no la desgarrar, pues en su condición de posmoderna, es incapaz de performar cualquier tipo de dramatización, incluso para sí misma. Por otro lado, carece de la fuerza y la voluntad

necesarias para que su vida se transforme; es en ese punto en que se produce el efecto de humor: en el desencanto de una subjetividad femenina que vive en constante frustración, generando permanentemente la sucesión de pequeños intentos de búsqueda de bienestar y la resignación de conseguirlo. a su condición, hasta un nuevo intento. En este sentido, una cotidianidad desencantada y sin mayores acentos se vuelve una de las mejores opciones para la representación un sujeto femenino posmoderno del primer mundo.



Referencias bibliográficas

- ALCOFF, Linda Martin
2006 *Visible identities: Race, Gender, and the Self*. Nueva York: Oxford University Press.
- ANDRÉ, Serge
2002 *¿Qué quiere una mujer?* Buenos Aires: Siglo XXI.
- BAETENS, Jan
2004 “Autobiographies et bandes dessinées”. *Belpégor: Littérature Populaire et Culture Médiatique*. París, año 4, número 1. Consulta: 10 de setiembre de 2019
<https://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/47689>
- BAUMAN, Zygmunt
2013 *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Sexta edición. México, D: F.: Fondo de Cultura Económica.
2010 *Mundo-consumo. Ética del individuo en la aldea global*. Madrid: Ediciones Paidós.
- BUTLER, Judith
2006 *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
2002 *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- CAVARERO, Adriana
2000 *Relating narratives. Storytelling and the Selfhood*. Londres: Routledge.
- CHANEY, Michael A.
2011 *Graphic subjects. Critical essays on autobiography and graphic novels*. Wisconsin: University of Wisconsin.
- CHUTE, Hillary
2010 *Graphic women*. New York: Columbia University Press.
- DUPORTAIL, Judith
2019 *El algoritmo del amor*. Barcelona: Contraediciones. Edición en Kindle
- EL REFAIE, Elisabeth
2012 *Autobiographical comics. Life Writing in Pictures*. Mississippi: University Press of Mississippi.
- FREUD, Sigmund
2010 *El malestar en la cultura*. Trigésima primera edición. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- GIDDENS, Anthony
1998 *La transformación de la intimidad*. Segunda edición. Madrid: Cátedra.

GROENSTEEN, Thierry

2010 “L’autobiographie dessinée au féminin”. Ponencia presentada en el *Seminaire Biographie, Autobiographie et Autofiction*. Centre Départemental de Documentation Pédagogique de la Charente. Angoulême, 20-22 de enero.
Consulta: 12 de mayo de 2015

<http://www.citebd.org/spip.php?article746>

HALL, Stuart

2010 “El significado de los nuevos tiempos”. En: RESTREPO, Eduardo, Catherine WALSH y Víctor VICH. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. Lima: IEP.
“Sobre postmodernismo y articulación”

ILLOUZ, Eva

2009 *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Buenos Aires: Katz Editores.
2007 *Intimidaciones congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires: Katz Editores.

KRISTEVA, Julia

1995 “El tiempo de las mujeres”. En: *Debate feminista*. México D.F. Volumen 11. Número 5, pp.343-365

LYOTARD, Jean François

1994 *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.

LIPOVETSKY, Gilles

2000 *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Decimotercera edición. Barcelona: Editorial Anagrama.

LIPOVETSKY, Gilles y SERROY, Jean

2010 *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona: Anagrama.

PICAULT, Aude

2008 “Más rollos míos” [historieta]. Madrid: Ediciones Sinsentido.

2007 “Rollo míos” [historieta]. Segunda edición. Madrid: Ediciones Sinsentido.

RICHARDS, Nelly (editora)

2010 *En torno a los Estudios Culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. Santiago de Chile: ARCIS, CLACCSO.

ROZENKRANZ, Patrick

2011 “The ABCs of Autobio Comix”. *The comics journal*. Seattle. Consulta: 15 de setiembre de 2019.

<http://www.tcj.com/the-abcs-of-auto-bio-comix-2/>.

SERRANO, Beatriz

2019 “Entrevista a Judith Duportail”. En: El País. 19 de junio de 2019. Consulta: 10 de agosto de 2019.

<https://smoda.elpais.com/feminismo/ligar-dificil-era-tinder/>

SIBILIA, Paula

2008 *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

ŽIŽEK, Slavoj

2003 *Ideología. Un mapa de la cuestión*. México D.F.: FCE

