

**Creando emoción: *afecto* y cuestionamiento de la masculinidad hegemónica en
¡García!, de Santiago García y Luis Bustos**

by

Jesús Játiva Fernández

A thesis submitted to the Graduate Faculty of

Auburn University

In partial fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Master of Arts in Spanish

Auburn, Alabama

August 3, 2019

Keywords:

Masculinidades, masculinidad hegemónica, España, cómic, afecto, superhéroes

Copyright 2019 by Jesús Játiva Fernández

Approved by

Jorge Muñoz, Associate Professor of Foreign Languages and Literatures

Jana Gutierrez Kerns, Associate Professor of Foreign Languages and Literatures

Daniel Vergara, Assistant Professor of Foreign Languages and Literatures

Abstract

Este trabajo explora la evolución de uno de los personajes protagonistas de *¡García!*, de Santiago García y Luis Bustos. Esta evolución se sitúa dentro del campo de los estudios de masculinidad y, en concreto, el interés de este análisis es profundizar en el proceso de cambio y adaptación que tiene lugar en el personaje tras colocarlo en un espacio futuro; en concreto, el Madrid de la España de 2015. Para ello, se ha utilizado el concepto de *afecto* según lo interpretaron los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari. Se estudia lo que se ha denominado “la masculinidad del afecto”, aquella que cambia y es cambiada a través del contacto con una realidad física. García, un agente secreto que despierta en la España contemporánea, ve cómo los valores y, en concreto, el modelo de masculinidad que trae del pasado, ya no encajan en la sociedad actual. Este trabajo estudia cómo García adapta su masculinidad a su nueva realidad. Primero, rechazando aquella masculinidad encarnada en Jaime (su viejo amigo), anticuada y estancada en el pasado. Segundo, abrazando un nuevo modelo de masculinidad que le es ofrecido por Antonia, la reportera que investiga el caso de la reaparición de este agente secreto.

Acknowledgements

Agradezco a Jorge Muñoz sus comentarios y paciencia a lo largo de todo el proceso de escritura de esta tesis.

Doy las gracias a mis padres. Sin vuestro apoyo diario no podría haber terminado una carrera, cruzado el Atlántico o haber desarrollado un mínimo de habilidades para sobrevivir y saber seguir adelante. No lo doy por hecho. Que haya conseguido algo en la vida es fruto de vuestro sacrificio y os estaré siempre agradecido.

Doy las gracias a mis compañeros y amigos en Auburn. Marina, Lucía, Miguel Ángel, Gabriel, Juan y Marina Martínez. Habéis hecho de estos dos años algo digno de recordar.

Por último, doy las gracias a Montse. Por animarme a trabajar duro, a escribir, a ser mejor persona.

Table of Contents

Abstract.....	ii
Acknowledgments	iii
Table of contents	iv
List of Illustrations	v
List of Tables	vi
1. Introducción	1
2. Aproximación teórica a los estudios de masculinidad.....	4
3. <i>Afecto</i> como herramienta de análisis	13
4. Contexto político e intertextualidad: superhéroes y tiras de prensa	17
4.1 Lo político y privado.....	17
4.2 El origen de García: <i>Roberto Alcázar y Pedrín</i>	21
4.3 Héroes y villanos: construcción de la masculinidad en la lucha contra el mal	29
5. <i>Afectar</i> y ser afectados: abandono de la masculinidad hegemónica	36
5.1 Las cuatro ideologías de la masculinidad hegemónica	36
5.2 Jaime	37
5.3 Antonia.....	44
5.4 García	48
6. Conclusión	59
Referencias	62

List of Illustrations

Ilustración 1	18
Ilustración 2	20
Ilustración 3	22
Ilustración 4	23
Ilustración 5	25
Ilustración 6	29
Ilustración 7	31
Ilustración 8	39
Ilustración 9	41
Ilustración 10	45
Ilustración 11	46
Ilustración 12	48
Ilustración 13	51
Ilustración 14	54
Ilustración 15	55
Ilustración 16	56

List of Tables

Tabla 1	52
Tabla 2	58

1. Introducción

Este trabajo es un estudio del proceso transformativo en términos de masculinidad¹ que tiene lugar en García, uno de los personajes protagonistas de la obra *¡García!*, de Santiago García y Luis bustos, publicada entre 2015 y 2016 por la editorial Astiberri. En concreto, se presta atención a cómo este personaje sufre un cambio tras el cual acaba rechazando algunos de los valores que se asocian con la masculinidad hegemónica², como el individualismo, el rechazo al otro, el paternalismo o la homofobia (Bonino 13). En esta tesis se muestra, mediante ejemplos, el proceso de adaptación a esta nueva realidad y, en concreto, cómo su masculinidad cambia como parte de ese proceso. Se mencionan aquellos momentos que sirven como catalizadores del cambio y se dan pruebas textuales que demuestren que este cambio tiene lugar. Para ello, se ahonda en el concepto de masculinidad hegemónica. Se aplican las definiciones dadas por Luis Bonino y R. W. Connell, dos de los académicos más referenciados en este campo. Además, para ahondar en el proceso de cambio de los personajes se presta atención al concepto filosófico de *afecto*, del filósofo Baruch Spinoza, pues sirve como herramienta para analizar esa transformación y enmarcarla dentro de un contexto teórico. En concreto, se utiliza la lectura de Guilles Deleuze y Félix Guattari de ese concepto, definido como la capacidad de afectar y ser afectado, aquella que puede dar como resultado la capacidad de un cuerpo de actuar o reaccionar (Massumi xvi). La utilidad de este concepto radica en la posibilidad que brinda para profundizar en el proceso de cambio de un personaje y las razones por

¹ Este trabajo continúa la tradición de los estudios de masculinidad o estudios del hombre. Surgieron a principios de los años 80 como reacción al los estudios feministas. Tienen un objetivo feminista e integrador: estudiar el por qué de la condición masculina y buscar caminos que diluyan la separación de privilegios entre el hombre y la mujer.

² Masculinidad hegemónica entendida como aquella arraigada en la imagen de un colectivo: qué ha sido tradicionalmente un hombre (sus características, sus costumbres, etc.) y cómo se presenta en sociedad. Una masculinidad generalmente sexista y homófoba, que busca un modelo de varón activo, jefe de hogar, proveedor, responsable, autónomo, que no se rebaje ante nada ni ante nadie, fuerte, sin miedo, que no exprese sus emociones y heterosexual (Boscán 94).

las que se produce. Como dice Todd W. Reeser en su artículo sobre la masculinidad del afecto publicado en el libro *Masculinities and Literary Studies: Intersections and New Directions* (2017), el poder del *afecto* radica en su capacidad para explicar la reconfiguración de la masculinidad mediante la externalización de diferentes procesos internos (115). En este caso, se estudia esa masculinidad del afecto en relación con los cambios por los que García pasa.

El personaje que da nombre a la historia, García, es un agente secreto que estuvo activo durante la dictadura franquista (1939-75). Tras años hibernando después de que Jaime, su amigo y antiguo compañero de batallas, le tendiera una trampa, el personaje despierta cincuenta años en el futuro. La obra cuenta la historia de cómo Antonia, hija de Jaime, y una joven y ambiciosa periodista, sigue la pista de la reaparición de este agente recién llegado del pasado. El aspecto, los modales e ideas de García son puro anacronismo. Es un personaje que pasa por un tumultuoso estado transitorio (de creer que vive durante el Régimen a adaptarse al siglo veintiuno) y que sufre un proceso afectivo a través del contacto con Antonia y con Jaime. Estos personajes le hacen aceptar las nuevas normas sociales y rechazar las viejas para acabar rechazando esas características típicas de la masculinidad hegemónica que él mismo poseía. Este trabajo establece una comparación entre el primer contacto que el lector tiene con García y el último; estudiar cómo ha cambiado y mirarlo bajo el esquema de la masculinidad hegemónica.

Esta tesis está dividida en cuatro partes. En la primera, se hace un breve repaso al concepto de masculinidad y los estudios de masculinidad. Su historia, el contexto en el que surgen y su relevancia e influencia en los estudios de género. Se observa cómo, del estudio de la masculinidad como discurso patriarcal se pasa al estudio de las masculinidades no hegemónicas y, en concreto, las posibilidades interdisciplinares de estos estudios: su contacto con la crítica literaria, la filosofía u otras áreas como la

ecocrítica o los estudios poscoloniales. Conocer el desarrollo de estos estudios ayuda al lector a situar este análisis dentro de una corriente académica y establece las coordenadas de conceptos clave para este análisis como masculinidad o masculinidad hegemónica. La segunda parte tiene como objeto de estudio el concepto de *afecto*. Las diferentes características del concepto y su utilidad para estudiar el cambio en personajes de ficción y, en concreto, en el estudio de sus cualidades masculinas, son el apoyo teórico del que parta esta tesis. El tercer apartado presta atención a la influencia del cómic estadounidense de superhéroes y cómo el arquetipo del superhéroe y el villano se ha trasladado a *¡García!*, además de establecer una conexión con el cómic *Roberto Alcázar y Pedrín*, que los autores admiten haber utilizado como base e inspiración (García, “Cómics esenciales”). Analizar los personajes de *¡García!* mirando el contexto en el que surgen y cómo estos otros cómics han tratado la masculinidad ayuda a comprender el proceso de formación de la masculinidad y hasta qué punto este cómic lo desafía. Además, se sitúa esta obra dentro de los parámetros del cómic de superhéroes contemporáneo. Se estudia, primero, la realidad política como representante de lo corrupto y se asocia con la idea de Jonathan Kemp que un capitalismo con masculinidad y agresividad (63). Después, se estudia la relación entre masculinidad y superhéroes para profundizar en el análisis de García.

Por último, se concluye con un análisis en profundidad de Jaime, Antonia y García con la masculinidad como referente. Para entender la importancia de Antonia y Jaime como elementos catalizadores del cambio de García, se les dedica un subapartado en la última parte de la tesis en la que se habla de cómo cada uno de ellos representa dos polos opuestos entre los que García tiene que elegir. Se analiza a García en términos de héroe capaz de reconfigurarse y abandonar su carrera como guerrero. El análisis de este personaje contrasta con el de Jaime: al mismo tiempo que Jaime encaja con un perfil de

esa masculinidad hegemónica, García evoluciona en oposición a ellos. En este proceso, el término *afecto* ofrece un marco teórico desde el que estudiar y entender ese cambio; entre otras cosas, brinda la posibilidad de hacer una conexión entre el movimiento interno del personaje y lo físico o externo.

Los estudios teóricos de cómic fueron muy escasos en España hasta finales de los años noventa. Como dice Antonio Altarriba, guionista, ganador del Premio Nacional del Cómic y académico, “hasta hace relativamente poco la Universidad no aceptaba la historieta como objeto digno de estudio y los historietistas, tanto profesionales como aficionados, rechazaban el discurso académico por pretencioso e innecesario” (“La España del tebeo”). Recientemente, el cómic producido en España ha empezado a recibir atención tanto por un mayor número de lectores como por los medios de comunicación y las universidades. Las ediciones de cómics españoles empiezan a encontrar nuevos lectores en España, pero también internacionalmente, siendo autores tan populares como Paco Roca traducidos a decenas de idiomas. El cómic está empezando a tener tanto prestigio (lo que puede verse en la misma creación del Premio Nacional) como una mayor aceptación entre aquellos que lo consideraban un arte menor, o que ni siquiera lo consideraban arte. Es dentro de este panorama y dentro de este renovado interés por el mundo de las viñetas donde se encuentra este trabajo. El valor de esta tesis reside en hacer una de las primeras exploraciones del cómic español dentro del campo de los estudios de masculinidad.

2. Aproximación teórica a los estudios de la masculinidad.

Los estudios de la masculinidad surgen como una respuesta a los estudios feministas. No como una corriente de estudios que contradice a la feminista, sino que se alía a ella. Siendo el género masculino aquel que disfruta de las ventajas de su posición patriarcal, tiene sentido que estos estudios hayan surgido como reacción a los primeros,

puesto que requieren un ejercicio doble: primero, uno de concienciación del privilegio que se disfruta; segundo, poner en práctica un ejercicio que luche en contra de la desigualdad que ese privilegio supone. En su reseña sobre tres de los primeros estudios sobre masculinidad escritos por hombres a finales de los años ochenta, Margaret O'Brien señala que gran parte del esfuerzo de esos tres libros es no ser percibidos como antifeministas (11)³. Parte del discurso de estas primeras aportaciones al campo poseen un tono académico pero también confesional. En esa misma reseña, O'Brien destaca el libro escrito por John Rowan, donde habla sobre el doloroso proceso de descubrimiento de su propia conciencia opresiva y patriarcal (12).

Esta reseña es un buen muestrario de dónde estaba la conversación sobre las masculinidades en esta época a finales de los años ochenta. Harry Brod, en su ensayo "The Case for Men's Studies" (1987), hace un resumen de cuál es el objeto de los estudios de la masculinidad: los estudios sobre los hombres tienen como objetivo la desaparición de la concepción de una ideología patriarcal como conocimiento socialmente aceptable (40). Lo que significa, según Brod, que el estudio de las masculinidades quiere evitar que el estudio de la experiencia del hombre se considere una experiencia general del ser humano (40). Por lo tanto, el hombre se empieza a estudiar desde el punto de vista de su experiencia única como género, al igual que los estudios feministas hacen lo mismo con la experiencia femenina, y no como experiencia universal del ser humano. Según Brod, estos estudios deberían hacer surgir nuevas preguntas, especialmente aquellas relacionadas con la familia (la carencia afectiva del hombre en la educación de los hijos), la violencia (la clara asociación del hombre y ejército), u otros temas como la sexualidad, la cultura y la salud. En ese sentido, es importante estudiar la cuestión del hombre desde

³ Los tres libros reseñados son: *The Making of Masculinities* (1987), de Harry Brod; *The Gender of Oppression: Men, Masculinity, and the Critique of Marxism* (1987), de Jeff Hearn, y *The Horned God: Feminism and Men as Wounding and Healing* (1987), de John Rowan.

el punto de vista que los estudios feministas han tomado para hablar de la mujer; es decir, estudiar y discutir la cuestión femenina como una experiencia únicamente femenina. Los estudios de masculinidad planean hacer lo mismo.

Parte del discurso de Brod no solo está enfocado en explicar y estudiar el campo, sino en defenderlo, siendo su potencial peligro la radicalización de algunas ramas de estos dos grupos opuestos, es decir, la exaltación innecesaria de ciertas cualidades masculinas (55). Aunque Brod admite esta posibilidad, no deja de recalcar que el estudio del campo, sin embargo, debe producir argumentos que vayan dirigidos al entendimiento de ambos sexos (56) y que, por lo tanto, es un campo que se alinea ideológicamente con los estudios feministas (45). En su ensayo “Rethinking Masculinity: New Directions in Research” (1987), Michael S. Kimmel deja muy claro cuál es el foco de estos estudios:

Los estudios de masculinidad responden a los cambiantes contextos sociales e intelectuales en los estudios de género e intenta tratar la masculinidad no como el referente normativo en base a lo que los estándares se construyen, sino como una construcción de género problemática. Inspirados por el progreso académico de los estudios feministas, los estudios de masculinidad abordan preguntas similares pero aplicadas al estudio del hombre y la masculinidad. Tal y como los estudios feministas han revisado radicalmente el canon académico, los estudios de masculinidad buscan utilizar esa revisión como la base de una exploración del hombre y la masculinidad. Los estudios de masculinidad buscan apoyar y aumentar los estudios feministas, completar el retrato de género que los estudios feministas han comenzado a redibujar (10-11).⁴

⁴ Mi traducción.

A finales de los ochenta y principios de los noventa, el estudio de las masculinidades se centraba en buscar validación dentro del mundo académico y, concretamente, en hacer entender la necesidad de este campo. Aunque estos textos se encuentran algo desfasados, se aprecia el enfoque que hacen de género en términos demasiado polarizados: hombre/mujer, masculino/femenino, además de que tampoco se plantean soluciones ni hablan de la experiencia de nuevos modelos de masculinidad, por no hablar de las distintas variantes de la identidad sexual. Sin embargo, sí siembran la semilla de lo que viene más adelante.

En la introducción a *Masculinity Lessons* (2011), James V. Catano y Daniel A. Novak proponen tres fases para explicar el desarrollo de los estudios de masculinidad. La primera sería únicamente la disposición del hombre a revalorar su masculinidad; la segunda sería aquella que analizaría más analíticamente la cuestión del hombre y la masculinidad, aunque poniendo aún énfasis en justificar algunas cualidades masculinas con cierto elemento de “herida”. La tercera ola se centra en el estudio de la masculinidad como campo de estudio dentro de los estudios feministas (2). Judith Kegan Gardiner, en su ensayo “Gender and Masculinity Texts: Consensus and Concerns for Feminist Classrooms” (2011), apunta que el género se define como una construcción social y que es la desigualdad de género lo que produce diferencias de género. Continúa diciendo que la lucha se debería enfocar en contra del uso de clichés y prejuicios normalmente asociados a hombres y mujeres (64). La diferencia entre hombre y mujer, por lo tanto, se basa en una relación jerárquica que supone la dominación masculina sobre la femenina (64). Es a partir de este momento cuando el foco gira hacia figuras masculinas no hegemónicas: el rol y el cariño dado por el padre, el hombre homosexual (72). En general, se pasa de un hombre caracterizado por sus componentes violentos (Gardiner 64) y que

estaba hasta entonces estandarizados como la norma, a abrir el camino a un hombre capaz de poseer características tradicionalmente asociadas con la feminidad.

Gran parte de la discusión que estaba teniendo lugar a principios de los años dos mil giraba en torno a crear un nuevo modelo de masculinidad que redujese la distancia de privilegios entre el hombre y la mujer. En España, es durante esta época cuando Luis Bonino publica un artículo titulado “Masculinidad hegemónica e identidad masculina”, en el que intenta crear un camino para identificar las masculinidades dañinas. Aunque encuadrado dentro del campo de la psicología, su artículo ha sido durante muchos años una herramienta para la crítica literaria gracias al detalle con el que define la masculinidad tradicional y cómo enumera sus distintas características.

Bonino define la masculinidad hegemónica como un “modelo social hegemónico que impone un modo particular de configuración de la subjetividad, la corporalidad, la posición existencial del común de los hombres y de los hombres comunes, e inhibe y anula la jerarquización social de las otras masculinidades” (7). En otras palabras, una masculinidad tradicional, aquella que se ve en las relaciones del hombre con las mujeres; en los actos del hombre, más que en sus ideas. Esta masculinidad hegemónica es aquella que programa el carácter del hombre antes de que este tenga la oportunidad de hacerlo por sí mismo. Esta imposición que deriva en la dominación masculina es para Pierre Bourdieu un poder invisible y basado en fuerzas simbólicas. Gran parte de la incapacidad para luchar contra este poder viene dado por la “transformación de la historia en naturaleza y la arbitrariedad cultural en natural” (Bourdieu 12). Este falso determinismo biológico es parte del origen de esta masculinidad hegemónica en la que cada sexo tiene una función clara que cumplir. Lo que se entiende como natural es tan solo un proceso de construcción cultural producto de años de evolución (Connell, *Hegemonic Masculinity* 833).

Aunque el concepto de masculinidad hegemónica no queda exento de crítica por lo difícil que es establecer un único patrón de comportamiento masculino, este sigue siendo útil para hablar de determinados comportamientos que definen al hombre, en concreto, actitudes y valores que destacan la habilidad del hombre para obtener y mantener poder (Hearn 64). Dependiendo del contexto social, la masculinidad hegemónica está construida de una manera distinta, lo que siempre da diferentes tipos de masculinidades (Connell, *Gender and Power* 88). Asumiendo que la masculinidad hegemónica es una configuración determinada por el entorno, el interés en este concepto no radica en las diferentes características propias del hombre hegemónico, sino en cómo “la masculinidad hegemónica es el sustento del poder que se ejerce desde la superioridad masculina” (Grollmus 48).

Mientras que Bonino busca una serie de características que definan al hombre hegemónico, Connell afirma que la masculinidad es algo que no debe definirse puesto que cambia según variables de tiempo y espacio. Bonino sugiere que el “elemento clave en el mantenimiento de dicha cultura [patriarcal] deriva de su poder de la naturalización de mitos acerca de los géneros, contruidos para la legitimación del dominio masculino y la desigual distribución genérica del poder” (9). Bonino termina diciendo que estas características supuestamente masculinas no son la esencia del hombre sino algo que se le ha impuesto socialmente. La idea de Bonino de que la masculinidad hegemónica puede sustentarse en estas características ofrece un concepto inamovible de la masculinidad, mientras que las ideas de Connell ofrecen un concepto receptivo al cambio. Grollmus comenta que el ejercicio de Bonino puede entenderse como una manera de temporalizar una masculinidad específica (59), pero que no debería utilizarse para entender la masculinidad en su vertiente más general.

Si se vuelve la mirada al personaje protagonista de *¡García!* no es difícil percatarse de algunas similitudes. García (el personaje), es, como comenta Santiago García en una entrevista, un producto franquista (Cuevas).⁵ Pero tal y como dice el guionista, hay que diferenciar entre dos tipos de franquismos. Por un lado, está aquel que se siente representando por los ideales de la dictadura; por el otro, franquista es todo aquello que tuvo lugar en la época de la dictadura, sin importar los ideales. El personaje cabalga por los dos senderos. Programado para luchar por el bando franquista, es imposible desligarlo de esas ideas. Sin embargo, el personaje se va presentando a lo largo de las páginas como un héroe cuyo potencial va más allá de aquello para lo que fue programado. Como comenta Roberto Bartual en su reseña de la obra, es irónico que sea este personaje el que, al final, salva la situación al ser capaz de ver las mentiras de aquellos que gobiernan (188), aquellos que, irónicamente, representan esos ideales que García creía correctos. Se ve a un personaje franquista tan solo en el sentido de que es la época que le tocó vivir, puesto que al final se muestra reflexivo y capaz de ver la corrupción en aquellos a los que identificaba como aliados. Continúa Bartual diciendo que es la capacidad del personaje de olvidarse del concepto de la España nacionalista lo que hace su amor por el país algo puro y poético (188). Este personaje sirve para realzar uno de los grandes mensajes de la obra: poner a la persona por encima de sus ideas. El uso de este personaje de características tan (en apariencia) poco humanas hace esto mucho más efectivo, puesto que el intento de García de conocer ambos bandos pone al lector en contacto con las ideas que destacan en cada uno de ellos. La obra no intenta vender un ideal político ni unos valores concretos, sino que reflexiona desde ambos lados, poniendo las ideas polarizadas sobre la mesa (la izquierda y la derecha, la violencia y la protesta pasiva, la verdad y la mentira) utilizando a García como herramienta para moverse de un lado a otro. Es esa

⁵ <https://www.jotdown.es/2016/06/santiago-garcia/>

capacidad de aprendizaje de García a la que se piensa prestar atención en este trabajo: cómo su evolución de producto franquista a hombre adaptado a la vida del siglo veintiuno supone la presencia de una nueva masculinidad y un rechazo al tradicional estancamiento patriarcal, especialmente tras el contacto con Antonia y la decepción que encuentra en el Jaime envejecido.

Las nuevas aportaciones a los estudios de la masculinidad se centran en la figura del hombre no hegemónico. En lugar de intentar buscar razones a por qué existe el patriarcado, se redirige la mirada a cómo son y en qué contextos aparecen las masculinidades no tradicionales. Esto mismo se menciona en la introducción al libro *Masculinities and Literary Studies* (2017): cómo, durante los ochenta, el foco estaba en campos como la sociología y la psicología y, llegando a los dos mil, entra en contacto con otras áreas como los estudios *queer*, de raza o la crítica literaria (Armengol 1). Teresa de Lauretis comenta en su ensayo “The Technology of Gender” que la representación del género es su propia construcción (3) y, no solo eso, sino que la deconstrucción llevada a cabo por la ficción y la crítica literaria son también parte del proceso de reconstrucción de la identidad de género (24). Es importante, por lo tanto, prestar atención a la manera en la que las identidades y roles de género son vistas y estudiadas en el mundo literario.

Fred J. Fejes, en “Considering Men and the Media” (1992), hace un repaso por cómo diferentes medios (televisión, publicidad, música, etc.) han retratado al hombre. Apunta, por ejemplo, cómo la publicidad destinada a niños incluye tanto a niñas como a niños. Sin embargo, es destacable que son los niños los que suelen ser el centro de atención de estos anuncios, además de que retratan al niño como activo, agresivo y racional y a las niñas como delicadas (14). Los hombres adultos aparecen principalmente en anuncios de alcohol, coches o artículos de negocios, mientras que las mujeres aparecen en productos domésticos (13). Estos anuncios forman parte del proceso de construcción

de identidades opuestas: aquello que es para chicos y aquello que es para chicas. En concreto, en base al uso de estereotipos y clichés (Fejes 22).

El artículo de Fejes data de los años noventa y, aunque ya se empezaba a estudiar la intersección de estos estudios con otros campos, se centra sobre todo en el carácter del hombre hegemónico. El hombre que no entra dentro de esas características es el objeto de estudio de los estudios de masculinidad actuales. En el libro antes citado, *Masculinities and Literary Studies*, se explora la masculinidad desde muchas perspectivas para redirigir la conversación actual: la crítica eco, transnacionalidad, capitalismo o afecto son algunos campos que se cruzan con la crítica literaria. Son, en concreto, las dos últimas perspectivas las que más interesan para el análisis de *¡García!*

Aunque este trabajo se centra en el personaje protagonista, García, es importante también prestar atención a Jaime Expósito, antiguo aliado/*side-kick* de García durante la época franquista, y a su hija, Antonia. Según la teoría afectiva, hacen falta resortes que hagan cambiar la configuración inicial de los personajes. En ese sentido, Jaime, que es símbolo de la masculinidad hegemónica, representa aquello de lo que García se aleja. Al contrario que Antonia o el propio García, el estado transitorio de Jaime de héroe a villano tiene lugar a lo largo de los años y se muestra brevemente en una imagen retrospectiva. Sin embargo, no hay, como sí hay en los otros dos personajes, estado afectivo en el que el personaje se transforma hasta el punto de replantear sus valores. Mientras tanto, Antonia es el modelo de nueva masculinidad que García sigue y refleja.

Antes de entrar en el análisis de los personajes, se discuten cuáles son las cuatro ideologías sobre las que se sustenta la masculinidad hegemónica y se busca ejemplos que muestren cómo cada uno de los personajes se alía o no con ellas. En el siguiente apartado se da un cuadro teórico para entender mejor estos dos conceptos: afecto y por qué es

importante para entender el personaje de García, y la importancia del análisis capitalista de Jaime.

3. *Afecto* como herramienta de análisis

Durante los años noventa se empezó a prestar atención al concepto de *afecto* para intentar explicar una nueva realidad política y social. A esta realidad Patricia Clough, en la introducción a *The Affective Turn* (2007), la denomina “una continua transformación en las relaciones de poder en organizaciones internacionales, regiones, naciones, estados, economías y esferas públicas y privadas” (2).⁶ Clough, en concreto, se enfoca en cómo el uso del afecto sirve para el análisis de “procesos globales de acumulación de capital y el uso de fuerza de trabajo a través del despliegue de tecnociencia que alcance más allá de las limitaciones de lo humano” (3).⁷ Este renovado interés en el concepto de *afecto* viene a ser denominado en el libro que Clough edita como “el giro afectivo”. El volumen es un compendio de ensayos que trata de volver a darle vida a “cuerpos fantasma y los restos traumatizados de historias borradas” (3).⁸ En otras palabras, el giro afectivo de Clough trata de explicar cómo los diferentes impulsos o sentimientos de los seres humanos están mediados por el entorno, de modo que la experiencia corporal pueda interpretarse como el contacto de ese cuerpo con su historia y sus encuentros sociales.

El término resultó ser útil para abordar temas en los que una metamorfosis tenía lugar, puesto que el afecto se presenta como un estado transitorio. Clough define este giro hacia el afecto como una intensa toma de conciencia (3) que parte de un caos del que se intenta buscar control. Brian Massumi, traductor de *A Thousand Plateaus* (1988), de Gilles Deleuze y Félix Guattari, define el término en la introducción al volumen como “una

⁶ Mi traducción.

⁷ Mi traducción.

⁸ Mi traducción.

habilidad para afectar y ser afectado. Es intensidad prepersonal que corresponde a la transición de un estado experimental del cuerpo a otro, implicando además un aumento o disminución en la capacidad de ese cuerpo de actuar” (xvi).⁹ No solo es un término que se refiere a un cambio potencial, sino que también representa aquello que precede al cambio

La necesidad de evolucionar, de reflexionar sobre el concepto de masculinidad y desafiarlo se encuentra en la propia naturaleza de los estudios sobre afecto. Reeser relaciona estos dos conceptos en lo que él denomina “masculinidad del afecto”, algo que “puede tener un efecto en constructo preexistente de la masculinidad o puede poner en marcha un cambio en relación con la construcción de género que no existía” (111).¹⁰ En el concepto de masculinidad hegemónica de Bonino, lo tradicional y preexistente que arraiga en ese modelo es el material del que surge el cambio. La masculinidad hegemónica es la base de un concepto de identidad que puede configurarse de muchas maneras diferentes según circunstancias de cada hombre. Deleuze y Guattari así lo mencionan: “el plan(o) es infinito, puedes empezar de mil maneras diferentes; siempre encontrarás algo que venga demasiado tarde o demasiado temprano, forzándote a recomponer todas tus relaciones de velocidad y lentitud, todos tus afectos, y volver a organizar el montaje total” (259).¹¹

Reordenar, romper para volver a empezar. Es la clave sobre la que se sustenta el concepto de afecto. Si se tiene en cuenta que está claramente ligado a la posibilidad de sentir, es decir, el proceso por el cual (en el caso de la crítica literaria) los personajes sufren, sienten o pasan por diversos momentos de crisis, hay que tener en cuenta que ese cambio es muchas veces ambiguo y requiere un proceso de interpretación, exploración y

⁹ Mi traducción.

¹⁰ Mi traducción.

¹¹ Mi traducción.

reconocimiento. Reeser dice que afecto “son pequeños momentos, puntos específicos en tu día. Pueden repetirse a lo largo del tiempo, pero no son continuos. Algo está sucediendo que no puedes describir, eso es un afecto. Lo que haces cuando intentas describirlo, sin embargo, es convertir el afecto en emoción” (199).¹² La diferencia entre afecto y emoción es que el afecto viene antes y causa frustración, es un estado de padecimiento que precede al conocimiento. Deleuze y Guattari profundizan en él cuando lo relacionan con el concepto “máquina de guerra”. Andrew Robinson, en la revista de filosofía *Ceasefire Magazine*, explica que “máquina” ha de entenderse como una combinación de fuerzas y elementos, mientras que “guerra” no se refiere a un conflicto armado sino a la potencialidad de una transformación.¹³ En ese sentido, establecen la diferencia entre afecto y emoción/sentir:

Sentir supone una evaluación del problema y sus resistencias, una dirección (*sens*, un significado) a la forma y sus desarrollos, una economía de fuerza y movimiento, una gravedad completa. Pero el régimen de la máquina de guerra es aquello de los afectos, que están relacionados tan solo con el movimiento del propio cuerpo, a sus velocidades y composiciones de velocidad entre elementos. El afecto es la emoción en ejecución, el contraataque, donde el sentimiento es siempre una emoción desplazada, retrasada y resistente. Los afectos son proyectiles como las armas; sentimientos son introceptivos como las herramientas (Deleuze 400).¹⁴

Aquello que propulsa el cambio es la “máquina de guerra” de Deleuze y Guattari, una fuerza que transforma el orden original de algo, mientras que sentir supone una reflexión sobre ese cambio ya sucedido. El proceso de renovación se basa en “aprender a deshacer

¹² Mi traducción.

¹³ ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-deleuze-war-machine/.

¹⁴ Mi traducción.

cosas y deshacerse a uno mismo, es propio de la máquina de guerra: el ‘no-hacer’ del guerrero, el proceso de deshacerse del individuo” (400).¹⁵ En otras palabras: se vuelve a la toma de conciencia que comentaba Clough, un proceso de introspección previo a la asignación de un significado final a ese cambio.

Reeser, en su “masculinidad del afecto”, da con una posible explicación al origen de la “máquina de guerra” de Guattari y Deleuze. ¿Cuál es la fuerza que propulsa la transformación? La posible reconfiguración de la subjetividad tiene solo lugar cuando se establece una conexión con otros cuerpos: “si el afecto se define como la capacidad de un cuerpo de afectar y ser afectado, un cuerpo masculino puede ser afectado por la masculinidad del afecto y su género afectado y reconfigurado” (Reeser 111).¹⁶ La máquina de guerra necesaria para desafiar el concepto de masculinidad hegemónica de Bonino es, por lo tanto, una fuerza desestabilizadora. Reeser comenta que la aparición de la fuerza desestabilizadora “puede impulsar al sujeto en el reino del discurso normativo”, es decir, “la recuperación discursiva del afecto puede servir para afirmar o reafirmar la masculinidad hegemónica o normativa” (113).¹⁷ La fase final de este proceso no tiene por qué ser optimista. El poder desestabilizador del afecto va a producir un cambio, aunque no necesariamente el cambio deseado.

Reeser ofrece algunos ejemplos de representación del afecto en relación con la masculinidad en obras de ficción. Habla, por ejemplo, de la serie de televisión *The Slap*, en la que un hombre, tras ver cómo abofetean a un niño, se queda paralizado y pierde todas las aptitudes de “hombre”. Este personaje pasa por un proceso en el que, sin saber qué le está sucediendo, su comportamiento empieza a transformarse: pierde esas “virtudes” del hombre hecho a sí mismo que poseía al principio de la serie y pasa a

¹⁵ Mi traducción.

¹⁶ Mi traducción.

¹⁷ Mi traducción.

convertirse en un ente pasivo. Esa transformación es a la que se estudia en este ensayo. No tanto al momento exacto de duda sino al cambio que tiene lugar tras el contacto esos elementos transformadores: cómo se da el contacto y cuáles son las consecuencias.

4. Realidad política y superhéroes: masculinidad en contexto.

4.1 Lo político y lo privado.

Mítines políticos, manifestaciones, gobernantes corruptos, referencias a un periódico liberal. *¡García!* muestra una clara carga política a lo largo de sus más de 300 páginas. Aunque ambientada en una España con personajes con nombres no identificables, las múltiples alusiones a la realidad política española están claramente relacionados con el escenario político español. Cuando García mete a Manolo en el coche después de salvarlo de sus secuestradores (2:100), Bustos y García están referenciando la vez en la que Rodrigo Rato¹⁸ fue detenido en 2015 por blanqueo y fraude (Ilustración 1). La presencia física del presidente del mundo ficticio de *¡García!* es muy similar a la de Mariano Rajoy (2:24).¹⁹ Por no mencionar al líder de la oposición liberal, del que se dice que es un político de extrema izquierda (1: 138) que pertenece a un partido radical (1: 139). Esta es una clara referencia a Pablo Iglesias y a Podemos, lo que puede verse en la semejanza física y la manera de vestir de tanto Pablo Iglesias como del candidato (camisa en lugar de traje).

En este sentido, García y Bustos no se deciden por un lado u otro, tan solo exponen parte de la dicotomía vivida en España: la irreconciliación ideológica entre partidos opuestos unida a la necesidad de pactar para gobernar (1: 138); la inacción del gobierno, que se muestra ante la falta de respuesta ante el secuestro de la política líder de la

¹⁸ Rodrigo Rato (1949) fue vicepresidente del gobierno entre 1996 y 2003. Fue detenido en 2015 por fraude, evasión fiscal y blanqueo de capitales

(<https://www.elmundo.es/espana/2015/04/16/552ef437e2704e972d8b457b.html>).

¹⁹ Mariano Rajoy (1955) fue president del Gobierno de España entre 2011 y 2018.

oposición: “pues han reaccionado como siempre. No han hecho nada. ¡Nada! ¡Nada!” (1: 17), o la ya mencionada impotencia política del presidente. Se muestran los dos lados de España: lo moderno, lo que intenta renovarse, aquella España que es inclusiva con las minorías, pero también la vieja, la tradicional, la que vivió otra época y cuyos ideales se quedaron en el pasado. Los autores retratan cómo la convivencia de esas dos partes es la materia prima de la que está compuesta la España de hoy, lo que la llena de contradicciones: los jóvenes que intentan imponer ideas nuevas pero chocan contra el orden viejo y poderoso, pecando así de exceso de idealismo. Por otro lado, se ve cómo el viejo poder pierde poco a poco vida e importancia, pero mantiene su papel e influencia. Esto es importante para entender cómo las masculinidades en juego se configuran: aquella ideología tradicional está en sintonía con la masculinidad tradicional y hegemónica (en este cómic, representada por Jaime), una masculinidad egoísta y reacia al cambio que contrasta con la que muestra un interés por valores e ideas regeneradoras (representada por Antonia). García sirve como columpio entre una y otra, moviéndose de un extremo a otro y ofreciendo una mirada a ambas. La corrupción y la masculinidad hegemónica comparten unas mismas características esenciales: el egoísmo y el desprecio por el otro (Bonino 13).



Ilustración 1

A la izquierda, dibujo de Luis Bustos. A la derecha, fotografía de Rodrigo Rato siendo detenido.

Sin duda, el contexto que proponen los autores se corresponde con el de la España de la década de 2010, un país de indecisión y transición en la que el interés de la política gira principalmente en torno a la corrupción. Este interés puede comprobarse al comprobar los datos de una encuesta del CIS que muestra que, en 2013, la corrupción es, después del paro, la segunda preocupación política de los españoles (Riquer 11). Gran parte del ejercicio realizado durante los últimos años por los partidos políticos españoles ha girado en torno a ofrecer una imagen de transparencia. García y Bustos buscan mostrar cómo esa corrupción plaga todos los aspectos de las relaciones de los personajes. La idea de un político como líder justo está muy lejos de lo que se presenta en esta historia. Tanto el presidente, la candidata de derechas, el de izquierdas o Jaime muestran una gran desconexión con el pueblo. Por ejemplo, cuando el líder del partido de izquierdas es liberado y el resto del improvisado equipo de rescate se pone a idear un plan de escape, lo único que es capaz de musitar es “por favor, sáquenme de aquí” (2: 137): comparado con el presidente, que suplicaba unas páginas antes a Jaime, la imagen que muestra la nueva cara de la política liberal es igual de egoísta. La viñeta ocupa gran parte de la página, dando una idea de intromisión: mientras que unos trabajan para salir adelante como equipo, él se preocupa de su bienestar, lo que hace interrumpiendo tanto verbal como corporalmente el plan (Ilustración 2).



Ilustración 2

Este interés en retratar la corrupción sirve para mostrar cómo la carrera de ascensión política de Jaime exalta unos valores de masculinidad hegemónica arraigados en una cultura de ceguera moral. Esta necesidad del personaje de obtener poder y éxito se relaciona con lo que Alan Klein comenta en su artículo “Comic Book Masculinity” sobre la institucionalización de tendencias megalómanas como parte de un proceso que une lo político con lo personal (1098). El único objetivo de Jaime es la obtención de venganza. Para ello, no duda en usar un poder que viene de las instituciones para cumplir objetivos personales. Este uso de lo público para beneficio de lo privado tiene resonancias políticas muy actuales en España, pero también sirve para moldear la personalidad de un personaje que ha obtenido poder a costa de traicionar y vender a sus aliados. Dentro de este panorama es donde se configura el contraste entre las posibilidades de una nueva masculinidad representada por Antonia, que pretende descubrir la verdad y compartirla, que tiene la paciencia de educar y aprender, y la masculinidad hegemónica, que ancla sus

raíces en el rechazo al otro y el individualismo (Bonino 13). Más adelante, se habla de cómo Antonia representa esa nueva postura contra la que la masculinidad hegemónica choca; cuáles son sus características y cómo esta nueva masculinidad entra en oposición con la antigua, representada por Jaime.

4.2 El origen de García: Roberto Alcázar y Pedrín.

La obra de tanto Luis Bustos como de Santiago García tiene una larga tradición de crítica política. Luis Bustos trabajó durante muchos años en el semanario de sátira política y social *El Jueves*, y Santiago García, en su vertiente más política, hizo un par de mini cómics junto a Pepo Pérez como respuesta al movimiento 15M.²⁰ En una de las escenas que abre el segundo volumen, Manolo tiene al alter-ego de Esperanza Aguirre a su merced, secuestrada y atada a una silla.²¹ Cuando ella suplica por su vida, él contesta: “todos pringados de mierda, y tú siempre impoluta. A ti la mierda no te toca nunca, ¿verdad?” (2: 11). Este diálogo recuerda inmediatamente a una de las viñetas más famosas de Manel Fontdevilla, en la que Aguirre aparece impoluta en un charco de barro o excrementos, alusión a la polémica en la que se vio envuelta la que por aquel entonces presidenta de la Comunidad de Madrid cuando Manos Limpias²² acusó a Francisco Granados de pactar comisiones durante cacerías privadas (Morales).²³

²⁰ El movimiento 15M tuvo lugar el 15 de mayo de 2011. Fue un movimiento ciudadano de protesta pacífica también conocido como movimiento de los indignados. Tuvo lugar en Madrid en la Puerta del Sol, donde se mostró un malestar político general basado en el bipartidismo y la corrupción.

²¹ Esperanza Aguirre fue presidenta de la Comunidad de Madrid entre 2003 y 2012. Abandona la dirección del Partido Popular en 2016, tras ser acusada de contratar a Francisco Granados, implicado en el caso Púnica.

²² Manos Limpias es un colectivo fundado en 1995 de orientación sindicalista. Sin embargo, acumula un gran número de denuncias por fraude.

²³ https://www.lainformacion.com/politica/granados-pactaba-las-comisiones-en-cacerias-que-organizaba-la-empresa-dico_U1hQkGxAWIzKzodq3gCaC7/



Ilustración 3

Sin embargo, las influencias que han marcado el camino para la creación de esta obra no están ligadas solo a un canon de cómics de orientación política. *¡García!* no deja de ser un cómic de acción, un *thriller* con un personaje de tintes claramente superheróicos. Aunque publicado en España y hecho por autores españoles, el personaje protagonista, García, nace como seguimiento de la tradición superheróica que los autores claramente conocen. La diferenciación estética de *¡García!* radica tanto en un alejamiento del estilo antiguo de Vañó sino un acercamiento al género americano de superhéroes: primeros planos, diferentes usos de perspectivas para ampliar efecto dramático de las peleas o el uso de páginas dobles. Esta obra supone tanto un homenaje como un ejemplo de la asimilación de un canon de historias de superhéroes.

Tanto Santiago García como Luis Bustos son ávidos lectores de cómics de superhéroes y siguen interesados en el género, lo que puede verse con un breve vistazo a sus redes sociales y obra anterior. Santiago García ya creó su propio superhéroe junto a Pepo Pérez en *El vecino*. Estos autores han integrado en su repertorio, tanto en lo estético

como en lo intelectual, las estrategias de los cómics americanos de superhéroes. Como comenta Santiago García, los dibujantes y guionistas de cómics de su generación se han “educado para querer hacer cómics americanos, y ves cantidad de gente haciendo imitaciones cutres de cómics americanos. Cómics en los que sale gente que se llama James y John y cosas así en sitios genéricos, ridículos”, a lo que sigue, cuando el entrevistador le pregunta si parte de los creadores hoy en día en España imitan una cultura que no es la suya: “exacto, es que estamos totalmente colonizados” (Cuevas).²⁴



Ilustración 4

A la izquierda, dibujo de Luis Bustos homenajando la portada de Frank Miller de 1986. A la derecha, la portada original de Frank Miller.

²⁴ <https://www.jotdown.es/2016/06/santiago-garcia/>

Esta “colonización” es la que da con un nuevo modelo de entretenimiento que parte de la hibridación de dos corrientes culturales. Los referentes no son puramente españoles puesto que es imposible esquivar el ingente cultural norteamericano. García y Bustos tiran de esa herencia para crear un cómic de superhéroes; en concreto, un cómic de algo muy similar al Capitán América, pero mirando hacia España, hacia aquello que está pasando en el momento en el que se escribe y dibuja la obra y utilizando referentes nacionales. En este caso, la obra del dibujante Eduardo Vañó Pastor (1911-1993), *Roberto Alcázar y Pedrín* (1941-1976), supone el mayor foco de referencia, obra en la que algo parecido a un agente secreto, siempre vestido con un elegante traje y peinado con tupé, lucha contra todo tipo de malvados junto a Pedrín, un niño salvaje y desvergonzado al que adopta y enseña modales. García y Bustos moldean a García en base a Roberto Alcázar hasta el punto de jugar con la intertextualidad de las dos obras. Cuando Antonia intenta dar con el origen del agente secreto, se encuentra gente que habla de él en términos casi mitológicos:

Durante la posguerra, se oyó hablar de él como una leyenda. Era un agente secreto. Pero era algo más. Se decía que era más que un hombre. El agente secreto de los agentes secretos. Capaz de hacer cosas que no estaban al alcance de cualquier persona, capaz de vencer a enemigos increíbles. Se decía que era sobrenatural (1: 103).

Tanto en el aspecto visual como en sus habilidades físicas, García es un claro reflejo del antiguo personaje de Vañó y su longevo cómic. Esta asociación queda también reforzada por la colaboración de Manel Fontdevila en estos dos volúmenes con algunas páginas en las que tanto el estilo como el tono referencian a *Roberto Alcazar y Pedrín* (Ilustración 5). El dibujo recuerda a la obra original de Vañó por la perspectiva, que se aleja y muestra a los personajes de cuerpo completo, hasta el punto de parecer miniaturas. Por otro lado,

los diálogos intentan asemejarse a lo estrambótico de la obra original de Vañó, a lo que se suman los cuadros de narración en tercera persona.



Ilustración 5

Muestra dos viñetas de Manel Fontdevila en ¡García!

No es difícil asociar, por lo tanto, a García con Roberto y a Jaime con Pedrín. No es una asociación que dependa de la decisión de cada lector: son ellos. Con otros nombres, con otro estilo y unos cuantos años en el futuro. Pero estos personajes nacidos durante la posguerra española son los personajes que García y Bustos reviven. Por eso la historia no se molesta demasiado en dar explicaciones sobre el pasado de cada personaje, sino que este se da por sabido. Las páginas dibujadas por Fontdevila dan una idea del tipo de relación que tenían García y Jaime: eran agentes secretos que luchaban contra el mal. ¿Para quién luchaban? No se sabe. ¿Contra quién luchaban? Contra villanos, claro está. La intención de García y Bustos era “resituarse a un personaje *tan de su tiempo* en la España de nuestros días” (García, “Cómics esenciales”).

Con respecto a esto, una de las asociaciones que más han pesado sobre el cómic de Vañó es la que tildaba a sus personajes como estandartes del régimen de Franco. El propio Santiago García lo comentaba en su blog años antes de la publicación de su versión del personaje:

Roberto Alcázar y Pedrín son, para nosotros, el estereotipo de los héroes fachas y adictos al Régimen. Pero la verdad es que cuando uno se vuelve sobre el material original y se lee ahora las viejas historias de este par de aventureros, se encuentra con un tebeo extraordinariamente apolítico.²⁵

Este carácter apolítico no solo está apoyado por García sino por otros como el guionista de cómics y académico Antonio Altarriba en su libro *La España del tebeo: la historieta española de 1940 a 2000* (2001), que dice que Roberto y Pedrín son “campeones de la racionalidad con mucho más motivo que portavoces del fascismo imperante” (251). Según Altarriba, estos dos súper agentes son capaces de servir a los ricos y a los pobres. De luchar, en general, contra los bandidos y los malhechores, pero nunca se ve un atisbo de apoyo a ningún sistema político. Las historias de Vañó, aunque publicadas durante los años de la dictadura, poco tienen que ver con ella. Las aventuras casi siempre se remontan a mundos lejanos y desconocidos, a veces extraterrestres. Gran parte del interés (y de la razón del éxito) de las historias era el protagonismo que se le daba a la habilidad para el insulto de Pedrín y la peleas en las que Roberto siempre brillaba. Las acusaciones de afiliación al régimen se basaban en una semejanza entre Roberto y José Antonio Primo de Rivera, pero el propio autor negó esto diciendo que el perfil de Roberto “tan solo correspondía a un estándar gráfico muy común, resultado de unas facciones, una

²⁵ santiagogarciablog.blogspot.com/2010/01/ese-hombre.html.

indumentaria y un peinado propios de la época y filtrados por el inevitable porcentaje de esquematismo” (Altarriba 240).

Lo que García y Bustos hacen con estos personajes es, primero, colocarlos en el futuro, en la España contemporánea, un lugar bastante alejado de su hábitat y donde claramente sus personalidades han de cambiar y adaptarse. Jaime (Pedrín) ha envejecido y es padre de la protagonista de la obra, Antonia, la reportera todoterreno que investiga el caso de García (Roberto). Es un hombre que ha escalado profesionalmente y ha adquirido poder en esferas de relevancia política. La idea que transmiten los autores de Jaime es la de aquel que controla desde las sombras, el que mueve los hilos de las marionetas que llevan a cabo sus planes. La lucha a puñetazos contra el mal ha terminado. Quiere obtener poder y venganza, para lo que va a hacer todo aquello que esté en sus manos, como engañar a su hija y traicionar a su mentor. Jaime se alía ideológicamente con esa estirpe política antes mencionada: políticos ambiciosos y egoístas que han acabado corruptos ante la idea de poder. Por eso mismo, el legado de Jaime no es su trabajo, sino su hija. La rebeldía de Antonia representa la fuerza de la juventud y pone en evidencia la necesidad de un cambio. Es ella la que entra en contacto con García y sirva de elemento catalizador para su transformación, la que inicia el proceso afectivo y da lugar a la evolución del personaje. Periodista, joven, ambiciosa. Antonia se encuentra en el otro extremo. Sabe lo que quiere y tiene las ideas claras, pero su gran ambición se ve obstaculizada por estructuras mayores que ella: los límites de lo que se puede decir y lo que no, o hasta dónde los ideales están comprometidos por los intereses económicos.

Sin embargo, Antonia representa esa nueva masculinidad hacia la que García empieza a girar. Es tolerante con el otro (el homosexual, el inmigrante, aquel que tiene ideas contrarias a las suyas) y es capaz de depender de otras personas sin sentirse vulnerable o débil. Es todo lo que Bonino, en su estudio, identifica como masculinidad

tradicional (13). Entre medias de Antonia y Jaime está García. Representa los ideales y el estilo de la época franquista. No porque sea estandarte de ellos, sino porque él, como personaje, es producto de la época que le tocó vivir. El mismo Santiago García comenta cómo surgió la idea de crear esta historia y cómo la configuración del personaje no solo viene dada por su lectura de los cómics, sino por todo aquello con lo que cargaba a sus espaldas: “el Roberto Alcázar que yo veía tomaba su punto de partida del original, que había leído en mi infancia, pero también se apoyaba en el mito que había generado en las décadas que llevaba inactivo” (*¡García!*, “Cómics esenciales”).

Ese mito se refiere a las interpretaciones antes aludidas de Roberto y Pedrín como héroes aliados del Régimen. Este súper agente, por lo tanto, conlleva una inevitable marca patriarcal: su forma de vestir, su manera de hablar, sus gustos e intereses. Son todos caducos porque, en cincuenta años, no ha tenido oportunidad de renovarse. Vivió en una España homófoba, machista y racista. Su machismo se ve cuando hace un chiste en el que compara a una mujer con un robot de cocina (2: 80); su racismo se ve en su manera de tratar a un inmigrante (Ilustración 6), al que llama “morenito” (1: 119), además de su homofobia, vista en el comentario “¡son invertidos!” (2: 78), que hace cuando conoce a la pareja de amigos de Antonia que acaban de casarse. Estos prejuicios no eran raros en la época en la que García trabajaba como agente. El 17 de julio de 1954 se modifica la Ley de Vagos y Maleantes, de modo que “a los homosexuales, rufianes y proxenetas, a los mendigos profesionales y a los que vivan de la mendicidad ajena, exploten menores de edad, enfermos mentales o lisiados, se les [internará, prohibirá salir y se les tendrá vigilados]” (BOE). Es la época en la que la independencia de la mujer suponía un acto de rebeldía e insubordinación (Molinero 101) y la de un dictador que salió victorioso tras ser apoyado por fuerzas alemanas claramente antisemitas. García nace y vive en ese caldo de cultivo de ese solipsismo nacional y patriarcal. Pero es más adelante cuando puede

observarse cómo García no solo es la imagen de una época pasada, sino un producto vivo y receptivo al cambio. Su contacto con Antonia es el momento transformador, junto a su encontronazo con Jaime, que le haga replantearse sus valores y adaptarse a la vida actual.



Ilustración 6

4.3 Héroes y villanos: construcción de la masculinidad en la lucha contra el mal.

Para explorar hasta qué punto hay un cambio en García, es importante mirar la manera en la que los autores configuran la personalidad de su personaje y estudiar hasta qué punto están basándose en moldes antiguos que pueden o no ser reelaborados. Está claro que Roberto Alcázar es la figura de la que García nace, pero no deja de ser necesario

mirar cómo esta tradición se incorpora en la historia. La combinación de la épica de las historias de Capitán América se mezcla con momentos caracterizados por ese descaro y tono gamberro de la obra de Vañó. El humor pícaro va de la mano de páginas dobles de gran impacto (Ilustración 7). Como el propio guionista comenta en su blog:

Probablemente una de las claves del éxito de *Roberto Alcázar y Pedrín* fuera que la serie había conseguido encajar a los dos modelos de la tradición heroica española en una sola pieza: el caballero andante y el pícaro. El honorable y el vividor. Y cuando digo en una pieza no quiero decir que Roberto representara al caballero y Pedrín al pícaro. Ambos tomaban los atributos de los dos simultáneamente. Lo hacían cada vez que luchaban a puñetazos contra sus enemigos, convertidos en gallardos caballeros que, sin embargo, usaban un lenguaje soez.”²⁶

Esta idea de picaresca y caballería es fácil observarla en el humor que impregna el cómic, pero vienen de la mano de una larga tradición de material superheróico. Es importante, por lo tanto, definir qué es un superhéroe y cómo se alinea García con los héroes de los cómics americanos. Peter Coogan, en su artículo “The Hero Defines the Genre, the Genre Defines the Hero” (2013), define a estos personajes en base a tres convenciones: 1) poderes basados en habilidades extraordinarias o tecnología avanzada, 2) una misión cuya finalidad es ayudar a la sociedad y 3) una identidad encarnada en nombre código o disfraz (Coogan 3). García posee una fuerza extraordinaria y sus capacidades físicas van más allá de lo humano, tiene como misión defender España y los valores españoles y mantiene una identidad dual, una pública y otra secreta, algo también característico del género (Coogan 3). Según comenta Coogan, “las historias de superhéroes tienen que ver con un uso

²⁶ santiagogarciablog.blogspot.com/2016/03/comics-sensacionales-roberto-alcazar-y.html.

responsable de un poder extraordinario que está al servicio de la justicia” (4).²⁷ Los poderes van de la mano con la misión. La travesía de García a lo largo de las páginas consiste en averiguar cómo aplicar la justicia y contra qué hay que luchar: dónde radica el mal.



Ilustración 7

En este tipo de cómics, aquello contra lo que el héroe normalmente lucha es un villano. Las primeras historias de superhéroes de los años 40 y 50 no contenían ningún enemigo con poderes sobrehumanos. Superman se dedicaba a evitar robos y a detener a estafadores, Batman resolvía asesinatos y el Capitán América luchaba contra los nazis. Sin embargo, unas décadas después y, con tal de renovar el género, se fueron introduciendo seres con poderes extraordinarios. Según comenta Paul Levitz en su ensayo “Why Supervillains?” (2013), colocar a un supervillano fue una buena estrategia para

²⁷ Mi traducción.

aumentar el drama y hacerlo más digno de superhéroes (80). De esta forma, las historias podrían introducir temas más complejos, se podía alargar el contenido y hacer que la lucha del superhéroe fuera mucho más digna y relevante para el bien común (80), puesto que una persona normal no podría hacer nada para combatir ese mal. Lo mismo sucede en *Roberto Alcázar y Pedrín*, donde los villanos son cada vez más poderosos, lo que ayuda a granjearles una fama de agentes infalibles. Dice Antonio Altarriba que “los enemigos de lo ajeno —ladrones, estafadores, secuestradores, traficantes, piratas, chantajistas...— componen el grupo más nutrido de oponentes” (249). Sin embargo, también hay sabios locos que quieren apoderarse del mundo. Entre ellos se encuentra “Svintus, tocado con sombrero y capa negra, enjuto, feo y de ojos saltones, posee unos irresistibles poderes hipnóticos” (Altarriba 250), personaje en el que García y Bustos se basan para crear a Nefarius, el antiguo rival de García pero que, en esta obra, sale en apenas en unas cuantas viñetas y tiene un papel muy limitado. Altarriba comenta que, siendo Roberto y Pedrín tan infalibles e indestructibles, hasta el punto de parecer seres sobrehumanos (243), Svintus se convierte en un enemigo poderoso puesto que no intenta vencerlos, sino dormirlos con sus poderes hipnóticos. García y Bustos incorporan su propia versión de Svintus en parte como homenaje y en parte como músculo de un ejercicio estético. En otras palabras, la introducción de un mago de aspecto misterioso ayuda a crear una estética metarreferencial: hacer al cómic parecer un cómic; en concreto, un cómic antiguo de aventuras. Sin embargo, su papel es muy limitado: Nefarius aparece en apenas unas viñetas bajo las órdenes de Jaime, al que ruega que le dejen en paz (2: 20). Esta breve aparición hace surgir la pregunta de quién (o qué) es el enemigo de la historia.

El papel de villano, ya sea en los cómics de superhéroes o en *Roberto Alcázar y Pedrín*, tiene un valor importante puesto que, como comenta Frank Verano, dirige la narrativa del cómic de superhéroes (86). El peligro al que tiene que enfrentarse el héroe

determina no solo el calado de la tarea, sino el carácter del propio héroe: “la identidad social de tanto héroes como villanos está en gran parte definida por su oposición” (Verano 83).²⁸ Si se lee *¡García!* y se intenta distinguir quién es el villano, es cierto que, hasta pasadas bastantes páginas, no puede ser identificado. La primera acción ofensiva en contra del “bien” es la de unos encapuchados que se dirigen al Valle de los Caídos a despertar a Nefarius. Inmediatamente, el lector piensa que son sus secuaces y que este va a ser el principal enemigo de García, que despierta justo después. Pero más adelante se ve cómo estos encapuchados sirven a Jaime, antiguo aliado de García, que ahora trama la derrota del partido liberal mediante un secuestro. Nefarius, con sus superpoderes, no solo no es importante para la trama, sino que nos hace darnos cuenta de dos cosas. Primero, que el villano, aquel que está secuestrando políticos, es el propio gobierno. Segundo, que es Jaime, héroe retirado, el que lidera esa serie de crímenes. Esta corrupción simboliza la del gobierno y la corrupción de un héroe que ha usado sus poderes para el beneficio propio. Si la derrota del villano supone la glorificación de la bondad del héroe y su rol en la sociedad está justificada (Verano 83), la derrota de los personajes corruptos en *¡García!* supone la glorificación de la pureza que representa García, al ser siempre el defensor de lo correcto. Supone, además, la lucha contra la hegemonía de una masculinidad que valora la codicia por encima del bien común.

Klein habla del superhéroe como una figura contradictoria. Por un lado, sus cuerpos hipermusculados son una representación exagerada de lo masculino. Por otro, son personajes de doble identidad: una fuerte y varonil y otra, por lo general, débil: el acomplexado Peter Parker o el traumatado Bruce Wayne son buenos ejemplos. Estos personajes son, además, “blancos, altruistas, y luchan contra personajes malvados que

²⁸ Mi traducción.

son la mayor parte de las veces no-occidentales y amenazantes” (1100).²⁹ Bonino asocia la masculinidad hegemónica con el individualismo y el rechazo al otro, esta última una idea basada en el ideal de guerrero, cuya finalidad es derrotar a un enemigo (13). El superhéroe, que suele luchar solo, sirve esa función de guerrero. El villano, por lo tanto, es aquel otro que tradicionalmente supone una amenaza. La lucha del superhéroe ante una entidad ajena es, de por sí, una característica clara de la masculinidad hegemónica. García y Jaime, como héroes, entran dentro de esa dicotomía en la que si han de poseer una masculinidad no hegemónica, tienen que abandonar la lucha, algo que García hace pero que Jaime no.

Klein comenta que las inseguridades de una de las identidades del héroe son la base de ese odio a lo ajeno. La creación de esa identidad heroica acaba configurándose en base a lo que Klein denomina “femifobia”, es decir, el intento de alejarse de aquello que te hace parecer femenino o débil (1102). Esto puede ser menos cierto actualmente, en un mercado donde, hay una gran cantidad de superheroínas y gran diversidad de héroes (homosexuales, de origen étnico no blanco). Sin embargo, no ha sido hasta hace poco que el cuerpo del superhéroe era uno moldeado en base a un concepto de virilidad totalmente ajeno a lo femenino. Esta construcción del superhéroe lo lleva a portar una identidad hipermasculina que alienta la homofobia (al alejarse del estereotipo del homosexual débil) y la misoginia (Klein 1103). En ese sentido, los cimientos de lo superheróico, que parten de un complejo de inferioridad y baja autoestima, surgen de un proceso de alejamiento de lo andrógino y lo sentimental (Klein 1109). La creación de un yo súper musculado y súper poderoso crea una figura mitológica que, además de su calado artístico, establece un canon de masculinidad muy concreto. Si volvemos a la idea de Lauretis de que la identidad se crea en base a su representación, sin duda estos personajes

²⁹ Mi traducción.

crean un modelo conservador cuya influencia está tanto en los cómics como en la vida real. Todas estas asociaciones ayudan a encuadrar al superhéroe dentro de un sistema de valores muy concreto. García y Jaime pertenecen a él, y durante el transcurso de las páginas, García se encuentra en situaciones que le hagan cuestionarse su propio origen, su identidad y aquello a lo que este se asocia.

En relación a esto, Hillary Chute comenta en *Why Comics?* (2017) que lo que muchos autores contemporáneos están haciendo fuera de las editoriales de superhéroes es utilizar la figura del héroe para elaborar historias más personales; en concreto, historias que utilizan el género para crear cómics enfocados en anti-superhéroes (76). Chute habla de cómo autores como Chris Ware o Daniel Clowes se han aprovechado del simbolismo del superhéroe para hablar de otros temas que pocas veces habían sido asociados con el género. Para ellos, el superhéroe no es tanto una figura modélica sino una figura cargada de un sentimiento de pérdida y decepción (Chute 81). El héroe, al que se le atribuyen cualidades tradicionalmente masculinas como la valentía o la rectitud moral, se presta como herramienta útil para hablar con desencanto de cómo esta figura no solo está anticuada, sino que ofrece un modelo irreal e inexistente. Poniendo de ejemplo a *Jimmy Corrigan* (2000), de Chris Ware, Chute dice que “utiliza la figura romántica de la masculinidad americana con tal de rechazar la idealización que los superhéroes representan” (87).³⁰ Aunque este tratamiento de los superhéroes se mueve en base a una desmitificación, lo que Bustos y García hacen es servirse del género para tocar temas como el desencanto con la política española. Mientras que Ware y Clowes critican al héroe de los cincuenta, Bustos y García lo reviven y rehacen.

En el siguiente apartado, se hace un estudio más exhaustivo de los personajes, con principal énfasis en la transformación de García. Se señalarán los diferentes aspectos que

³⁰ Mi traducción.

caracterizan a una masculinidad tradicional y se presta atención a cómo García, Jaime y Antonia se relacionan con ella, dando ejemplos textuales. El propósito del apartado es ofrecer el contexto del que parta el análisis de García y se muestre cómo este cambia después del contacto con Antonia, que le ofrece un nuevo modelo de masculinidad, y Jaime, que ofrece un modelo asociado a unos valores que se acabarán rechazando.

5. Afectar y ser afectados: abandono de la masculinidad hegemónica.

5.1 Las cuatro ideologías de la masculinidad hegemónica.

Antes de entrar a analizar a los tres personajes sobre los que gira el terreno de lo masculino en este cómic, es necesario establecer los patrones que definen aquello sobre lo que García va a alejarse, es decir, aquella masculinidad que se ha denominado a lo largo de este trabajo como hegemónica. En su ensayo, Luis Bonino establece cuatro ideologías sobre las que se sustenta el hombre tradicional. Como se ha mencionado antes, Connell argumentaba que la masculinidad no tiene una forma concreta, sino que su definición depende de la situación tanto geográfica como temporal (*Gender and Power* 88), algo que choca con el interés de Bonino por identificar a través características esta masculinidad. Sin embargo, Bonino y Connell están de acuerdo en algo: “al menos desde el Renacimiento, [la masculinidad hegemónica] mantiene estables sus elementos básicos” (Bonino 7). Lo importante, según Bonino, no es observar el discurso masculino, sino sus prácticas (8) para identificar cómo se expresa este tipo de masculinidad. Bonino establece cuatro ideologías que representan las características básicas que conforman al hombre tradicional. Son, primero, una ideología patriarcal que sitúa al hombre y al padre por encima de la mujer y la madre; segundo, una ideología del individualismo, donde hay un sujeto “autosuficiente, que se hace a sí mismo, capaz, racional [...], que puede hacer lo que le venga en gana e imponer su voluntad y que puede usar el poder para conservar sus derechos” (Bonino 13); tercero, una ideología de exclusión y subordinación de la otredad

que está en consonancia con una masculinidad militar, el hombre como guerrero que extermina al enemigo, la otra raza, lo distinto. Esta masculinidad está caracterizada por lo que Bonino denomina como una “heroicidad belicosa” (15). Por último, la ideología del heterosexismo homofóbico, “que propone como sujeto ideal al que realiza prácticas heterosexuales y rechaza las homosexuales” (15), con especial foco en el rechazo de la pasividad del sujeto homosexual.

No solo Bonino define este tipo de masculinidad en base a estos cuatro criterios. En su libro *Masculinity and Femininity*, Spence y Helmreich, en 1978, hablaban de masculinidad en términos de independencia, actividad, competitividad, autoestima y superioridad (Klein 1080). Según Bonino, estos son valores que determinan el camino a seguir, “se presentan como la meta de realización de los humanos en general, y se manifiestan y vehiculizan a través de una normativa derivada para cumplirlos. Normativa, que se materializa en algunas creencias naturalizadas sobre la posición y las cualidades que debe tener un hombre, y que transformados en ideales son la guía de realización masculina” (14).

Esta necesidad de establecer una jerarquía de valores dirige de nuevo la atención a la femifobia de Klein: la necesidad de alejarse de lo femenino es un claro indicador de cómo se construye un tipo de masculinidad que ha sido durante muchos años aquella que ha marcado un modelo social. En los siguientes apartados se va a hablar de Jaime, Antonia y García respectivamente. Se hace una conexión entre Jaime y esta ideología patriarcal y Antonia y un nuevo modelo de masculinidad. Por último, se habla de cómo García representa el paso de los valores que uno representa a los del otro, y se hace especial atención al concepto de *afecto*: cómo el contacto corporal con ambas realidades inicia una serie de cambios en la configuración inicial del personaje.

5.2 Jaime.

Si se quiere estudiar el cambio que sufre García, es necesario conocer cuáles son los detonadores que lo que inician. García despierta en una realidad desconocida y, en esa situación, se reencuentra con una vieja amistad: Jaime Expósito. Como se ha comentado antes, Jaime es la encarnación del Pedrín creado en los años cuarenta por el dibujante Vañó, esa metralleta de insultos y puñetazos que acompañaba en sus aventuras a Roberto Alcázar. Transcurridos cincuenta años desde la desaparición de García, Jaime está viejo y ha abandonado su carrera como aventurero. Sin embargo, ha obtenido un gran poder e influencia política. El reencuentro de estos dos personajes es uno de esos elementos transformadores que harán a García reconfigurar sus ideas y valores. En concreto, es después de la traición de Jaime que García se da cuenta de cómo su viejo amigo representa todo aquello contra lo que una vez lucharon.

Tras la desaparición de García, Jaime inicia una carrera de ascensión política cuyo objetivo final fue la obtención de poder. Sus operaciones a la sombra muestran la verdadera faceta de un aparente funcionario y padre modelo. Por ejemplo, sus conversaciones con el presidente, al que promete arreglar sus problemas y darle la presidencia (2: 24), además del secuestro y las redadas ilegales que organiza. Como se acaba sabiendo, el único interés de Jaime es llevar a cabo una venganza personal motivada tras un accidente de tráfico narrado al principio del segundo volumen (Ilustración 8). En él, se muestra el fallecimiento de su esposa y su sentimiento de rabia. Este es el momento transformador de Jaime, cuya articulación de la emoción le lleva a enfocarla en la venganza. Como decían Guattari y Deleuze, la emoción resultante del proceso afectivo supone una evaluación del asunto, una dirección (400), en este caso en la decisión de Jaime de llevar a cabo su venganza. Pero la pregunta que puede surgir es por qué Jaime enfoca su fuerza y poder en alcanzar unos objetivos tan opuestos a los de su compañero. Qué le motiva a ello y, más importante, qué significa en términos de masculinidad.



Ilustración 8

Si se hace una comparación de los personajes del cómic original en una relectura del material original, está claro que hay una clara jerarquía: Roberto es el maestro, el padre, y Pedrín el pupilo e hijo. En *¡García!*, esta idea está presente cuando, en una imagen retrospectiva, García le dice a Jaime que ya es hora de que deje de estar a su sombra (Ilustración 9). Esta subordinación de Jaime/Pedrín ante García/Roberto no solo se ve en los roles que cada uno tiene sino en su propia presencia corporal. García es alto, fornido, de hombros enormes, de mirada seria y recta; siempre vestido con traje blanco y peinado con un tupé prominente. García es el epítome de lo varonil. Jaime, sin embargo, es delgado, bajito y con unos rasgos menos agraciados. Tanto en lo físico como en la jerarquía de poder, Jaime está un escalón por debajo de García. Connell comenta que “el cuerpo usado, el cuerpo que soy, es un cuerpo social que toma significados en lugar de ofrecerlos. Mi cuerpo masculino no me da mi masculinidad, sino que recibe su

masculinidad de su representación social” (*Gender and Power* 83).³¹ Para ser un héroe, el cuerpo de Jaime no se adapta al estereotipo de héroe musculado y varonil. Dentro de estas coordenadas, es fácil leer a Jaime como un personaje acomplejado. Su ideal de masculinidad se aleja mucho de aquello que él encuentra en su propio cuerpo. Laetitia decía que nuestra identidad se construye en base a su representación (3). También lo decía Susan Sontag en su ensayo *On Photography* (1977): “la realidad cada vez más ha llegado a parecer aquello que nos muestran las cámaras” (349).³² Las representaciones en los medios de comunicación son aquello que construye estereotipos. En el caso de Pedrín/Jaime, lo que él ve e intenta imitar en García es, a su vez, una construcción mediática: durante más de treinta años en España, las aventuras de *Roberto Alcázar* y *Pedrín* establecieron un patrón de masculinidad y virilidad basado en el insulto, la gallardía y la elegancia. Klein asocia este sentimiento de impotencia (la impotencia de unos ideales que no pueden alcanzarse) como el inicio de una tendencia hacia ideologías fascistas que enmascaran esa falta de poder con ese vitalismo heroico que hace uso de las instituciones para llevar a cabo objetivos personales (1100). Visto desde esta perspectiva, la frustración de Jaime viene de sus fracasados intentos de ser como García. La necesidad de igualarse a su maestro; por lo tanto, toma otros derroteros. Como no puede ser como él físicamente, se alía con el enemigo, con el villano (Nefarius) para, al final, acabar él mismo siendo el villano.

Los deseos de Jaime de sobrepasar a García son un intento de superar lo que Klein denomina masculinidad vulnerable, el miedo a ser la víctima, la carencia de autoestima, la obtención de poder e influencia como sustituto de sus carencias físicas (1102). Todas estas características tienen que ver con esa necesidad de alejarse de lo femenino que es

³¹ Mi traducción.

³² Mi traducción.

típica de la masculinidad hegemónica: la necesidad de ser visto como un hombre y no cualquier otra cosa. Buscar validación como parte de la afirmación de tu propia valía. Puesto que con García siempre existirá esa relación maestro/alumno, aliarse con el enemigo y eliminar a García es parte de ese proceso de validación y reafirmación. Como dice Boscán en su artículo “Las nuevas masculinidades positivas” (2008), “las relaciones masculinas todavía se plantean como de subordinación de sometimiento de unos varones a otros (98).” Está claro que, si Jaime quiere prosperar y adquirir poder, primero tiene que deshacerse de su maestro.



Ilustración 9

De esta forma, las cuatro ideologías que, según Bonino, conforman la masculinidad hegemónica, pueden verse en Jaime. Por un lado, perpetúa la ideología de exclusión y subordinación del otro que menciona Bonino. Aunque no es un guerrero, Jaime actúa con el poder de uno y usa la violencia para subyugar al que se interpone en sus intereses. También la ideología patriarcal. Si se tiene en cuenta que el interés de los estudios de masculinidad es “diluir las barreras que definen las vidas de hombres y mujeres” (Cuenca 181), se observa cómo las relaciones de Jaime con las mujeres están prácticamente ausentes: Antonia, su hija, a la que oculta su verdadera identidad y trabajo; Conchita, su asistente y, por lo tanto, en una posición inferior. Por último, su mujer, un fantasma del pasado. La ideología patriarcal de Jaime está presente al principio y al final de la historia. Esa necesidad de validación como hombre es un ejemplo del distanciamiento con el género femenino. La ideología patriarcal que Bonino enumeraba

y asociaba con la masculinidad hegemónica, por lo tanto, se cumple. Klein asocia también el miedo a parecer menos masculino en comparación con otros hombres con un aumento de sus inseguridades que hace a los hombres más homófobos que a las mujeres (1103), una homofobia surgida al abrazar el componente patriarcal de la masculinidad hegemónica. Según Klein, la autoestima del hombre representante de la masculinidad hegemónica no puede lidiar con la posibilidad de mostrar androginia o sentimentalismo (1109). En este caso, construir una fachada de poder funciona como ejercicio para abrazar la ideología patriarcal homofóbica. Además de la homofobia y el claro rechazo de lo femenino, Jaime representa también el individualismo que Bonino mencionaba como parte de la masculinidad hegemónica. Toda acción que lleva a cabo tiene un objetivo personal y egoísta: la venganza. No le importa traicionar a García ni pasar por encima de muchos compañeros de trabajo. Tampoco le importa no ser honesto con su hija.

Sin embargo, es interesante estudiar la masculinidad de Jaime (en concreto, su necesidad de poder) desde la óptica de una masculinidad capitalista para entender todos estos elementos. En “Masculinities and Financial Capitalism” (2017), Penny Griffin muestra cómo la figura central del mundo de la economía ha sido y sigue siendo el hombre blanco de clase alta (156). Gran parte del énfasis de Jaime y de los políticos con los que se junta gira en torno a la idea de la obtención de poder. Griffin dice que “la masculinidad es una encarnación simbólica del poder en la política económica global, íntimamente conectada a nuestras ideas sobre éxito económico” (160-61).³³ Aunque el papel de Jaime en esta historia es más político que relacionado con las finanzas, el mundo que presentan García y Bustos no difiere demasiado de una batalla financiera: los personajes buscan poder, por un lado, pero en base a un beneficio personal. Cuando Manolo habla de la naturaleza de su relación con la líder del partido conservador, dice “tantos años juntos,

³³ Mi traducción.

tanto que nos hemos repartido” (2:11). La líder ha traicionado la confianza de una relación basada en el beneficio propio. Hacían política egoísta con fines lucrativos y, terminado el beneficio, terminada la amistad. En ese sentido, el interés de ambos era puramente monetario. Manolo y la candidata se comportan según pautas que, como dice Griffin, “encarna[n] nociones concretas de éxito económico y viabilidad financiera que han pasado a estar profundamente incrustadas en la identidad de género de la masculinidad moderna y dominante” (161).³⁴ El beneficio personal se convierte en el eje sobre el que gira la identidad de Jaime.

Por último, también existe una relación entre Jaime y la ideología masculina violenta, aquella basada en el rechazo al otro. Si se vuelve a la relación intrínseca que mencionaba Bonino entre masculinidad hegemónica y violencia (30), tiene sentido hablar de masculinidad hegemónica y capitalismo por lo que dice Kemp: el capitalismo requiere de la agresividad masculina para sobrevivir (63). La supervivencia del más fuerte es el mundo en el que Jaime vive, uno muy lejano del de García y Antonia, basado en el apoyo mutuo. En esta obra, la candidata acaba traicionando a Manolo, hasta que ella misma acaba asesinada; Jaime ordena secuestrar al candidato liberal y organiza una redada contra García; el presidente promete a Jaime la cabeza del ministro “y la polla también, si quieres” (2: 25). La violencia es parte del proceso de búsqueda del éxito, siendo el objetivo el enriquecimiento. Los Jaime y García del presente tienen objetivos muy diferentes. Jaime, sobre todo si se estudia teniendo en cuenta la historia de Pedrín (un niño bocazas que acaba convirtiéndose en uno de los agentes más poderosos del mundo), es un personaje criado con el éxito y el poder en mente. “El deseo de acumulación puede ser incorporado al núcleo de la identidad masculina a una edad muy joven” (Cuenca

³⁴ Mi traducción.

182),³⁵ con lo que se entiende a Jaime como una identidad moldeada desde la infancia que no ha sabido (o no ha querido) cambiar. Otra vez, aparece la necesidad de Jaime de emular a García: ser igual de fuerte que él, hablar como él, vestir como él, a diferencia de que García ya no es así.

Entender a Jaime es vital para entender cómo su nuevo contacto con García hace a este último rechazar no solo su amistad, sino las ideas con las que carga su amigo: una masculinidad hegemónica que tira del individualismo y la violencia, el machismo y la homofobia, como se ha explicado. García y Jaime vivieron una misma época y salieron de ella con las mismas ideas. Jaime las sigue portando, mientras que García las empieza a rechazar. En el siguiente apartado se estudia el caso contrario. Si Jaime es el modelo del que García se aleja, Antonia representa un nuevo modelo que García va a incorporar a su modo de ser.

5.3 Antonia

Aunque el foco de este análisis hasta este punto hayan sido García y Jaime, la protagonista durante las primeras páginas del primer volumen es, sin duda, Antonia. Veinteañera que aún vive con su padre (Jaime), Antonia trabaja como periodista para el periódico *El Actual*, un periódico de ideología de izquierdas en el que ella es apenas una interina a la que no dan trabajos de importancia. Sin embargo, se encuentra misteriosamente con unos papeles con información de García: su foto y unas coordenadas (Ilustración 10). En ese momento, empieza una investigación por su cuenta para intentar desvelar la identidad de ese personaje. Antonia funciona como un nuevo Pedrín, un renovado compañero de peleas para García: joven, capaz, moderno. Como dice García: “me recuerdas a tu padre... de niño” (Ilustración 11).

³⁵ Mi traducción.



Ilustración 10

Al contrario que su padre, Antonia es estandarte de unos ideales muy diferentes. Mientras que Jaime funciona como símbolo de lo antiguo, Antonia es un claro ejemplo de intentar dar a un personaje femenino el protagonismo que hasta hacía poco solo tenían los hombres en historias de acción. En cierto modo, Antonia encarna muchas de las características de personajes de cómics inquietos y aventureros, personajes cuya valentía y confianza en sí mismos les confieren un carisma típico masculino. Tanto Bonino como Boscán comentan que un desplazamiento hacia una nueva masculinidad no requiere necesariamente el abandono de todas las características asociadas tradicionalmente a los hombres. Algunas como las mencionadas (confianza, alegría, fuerza, libertad) se deberían seguir valorando como aspectos positivos. Muchos escritores han iniciado la creación de personajes femeninos en base a estos criterios: les han otorgado a mujeres esas

características típicamente masculinas, lo que, además, se observa en gran parte del panorama de entretenimiento actual. Desde el éxito de *Wonder Woman* (2017), dirigida por Patty Jenkins, hasta *Star Wars: The Force Awakens* (2015), donde la estrategia que siguen los nuevos guionistas es similar a aquella que siguen García y Bustos: donde en la versión antigua el protagonista era un hombre (Luke Skywalker), aquí colocan a una mujer (Rey) con esas mismas características. El modelo “mujer-frágil-sumisa” se intercambia por el de “hombre-fuerte-agresivo” (Boscán 96), independientemente de si el personaje es un hombre o una mujer. Este modelo, aunque propone una feminidad nueva (activa, valiente, aventurera), celebra a la mujer que ha obtenido cualidades tradicionalmente masculinas, sin llegar, sin embargo, a abrazar una identidad femenina demasiado compleja. ¡García! lleva a cabo esta misma estrategia, aunque ofreciendo suficientes detalles para dar al personaje un nuevo nivel de complejidad: su entendimiento de la realidad política y social, a lo que se suman un desencanto con esta que no deja de tener un toque de optimismo.



Ilustración 11

En ese sentido, Antonia supone para García el contacto con el modo de pensar de una nueva época y, por lo tanto, de una nueva masculinidad. Antonia le muestra a García una manera de pensar basada en unos valores que, en la España de la que García proviene, no tienen cabida. Le muestra el camino (y la opción de seguirlo) a una nueva masculinidad. Si la masculinidad hegemónica está formada por una ideología

individualista, patriarcal, racista y homófoba, una nueva masculinidad sería aquella que rechaza todo lo anterior. Boscán comenta que para la existencia de este tipo de nueva masculinidad es necesario, primero, el reconocimiento de todos esos valores como valores anclados a una definición tradicional de lo que es el hombre. Después vendría el reconocimiento de “diversas expresiones o manifestaciones masculinas, algunas de las cuales se plantean como opuestas al modelo de masculinidad establecido en forma hegemónica” (Boscán 94). Conocer aquello que se debe rechazar y aquello nuevo que se puede abrazar es parte del proceso de creación de una nueva masculinidad. La masculinidad que rechaza lo hegemónico, por lo tanto, se basa en crear modelos “abiertos, plurales e integradores” (Boscán 95), es decir, que acepten la posibilidad de una masculinidad diferente a la suya desde un punto de vista relacional y no jerárquico. Y esto puede verse en Antonia. Acepta la homosexualidad como una masculinidad (Ilustración 12) diferente a la tradicional, enseñándole así a García que se puede vivir con gente diferente a él; le enseña a adaptarse y le ofrece su ayuda. Además, la relación de Antonia con su novio, la dependencia que ella tiene de él para, por ejemplo, comprar el regalo de boda, personaliza la necesidad de depender de otra gente, sin necesidad de que eso te convierta en un individuo menos íntegro (Klein 1101).



Ilustración 12

Antonia es el foco de referencia que García use para configurar su nueva identidad. En ese sentido, la relación maestro/alumno se invierte constantemente. Mientras que en lo relacionado con la lucha es García el que dirige, es Antonia la que ayuda a García a navegar por la nueva sociedad española. Jaime y Antonia constituyen dos polos opuestos y son estos dos extremos por los que García se mueve. Para entender cómo el proceso afectivo de García tiene lugar, es importante ver cómo el contacto con estos dos personajes y los modelos que ofrecen le ayuda a cambiar: rechazando al primero y abrazando al segundo.

5.4 García

Para estudiar la evolución de García es necesario establecer cómo es el García inicial, cómo se alinea con los ideales del periodo franquista y, en concreto, con el estereotipo de hombre español franquista. Aunque, como se ha aludido anteriormente, el modelo de masculinidad hegemónica de Connell muestra cómo este concepto es

cambiante y está en constante fluidez, es necesario establecer unos patrones temporales para poder ver cómo se desarrolla en un lugar y un momento específicos. Víctor Pérez Samaniego y Carmen Santamaría García, en “Educación, currículum y masculinidad en España”, estudian la evolución en la educación durante los años franquistas y postfranquistas. Los autores profundizan en cómo la manera en la que los estudiantes masculinos y femeninos eran separados en diferentes escuelas y estaban sometidos a diferentes modelos educativos a principios de los años cuarenta caló en la construcción de una identidad masculina y femenina. No fue hasta 1991, con la aparición de la LOGSE, cuando aparece una ley que establece un igual modelo de educación para ambos sexos. En este artículo, se comenta cómo la educación masculina giraba en torno a un modelo heroico franquista cuyas características principales eran el individualismo, el sacrificio, la lealtad y el ejercicio físico (Pérez). Con eso en mente, cobra especial importancia la asignatura de educación física. La rama femenina de la Falange, denominada Sección Femenina, “fomentaba aquellas actividades, conocimientos y capacidades que se consideraban intrínsecamente femeninas y que estaban ligadas básicamente a la crianza de los hijos, el cuidado del hogar y a la complacencia del hombre” (Pérez)³⁶. Sin embargo, el Frente de Juventudes (la rama masculina) enfatizaba la importancia del ejercicio físico (citando a José Moscardó, militar que formó parte del Alzamiento Nacional³⁷) “por su poder extraordinariamente educativo, [lo que la convierte en un] arma de gobierno que todos los pueblos esgrimen cuando piensan en la formación de sus juventudes” (Pérez 91). El ejercicio físico se entiende, de esta forma, como arma para el adoctrinamiento y herramienta militar.

³⁶ <http://www.grimus.or.at/helden/outcome/spain1.pdf>.

³⁷ Golpe de estado que tuvo lugar el 17 de julio de 1936 en contra de la Segunda República Española. Aunque fracasó, fue el acontecimiento que más tarde daría lugar al inicio de la Guerra Civil.

Se aprecia parte de este discurso en la primera aparición de García en la historia. En mitad de un tumulto, el personaje despierta de su letargo. Su primera aportación a la historia viene con las palabras: “Caballeros... Tienen cinco segundos para explicarme dónde estoy y qué está pasando aquí” (1: 67). La imagen de García es la de un hombre alto y fornido. Lleva un traje blanco impoluto y tiene el tupé perfectamente fijado, a pesar de haber estado años hibernando (Ilustración 13). Parte de la razón de ser de esta imagen es el humor con el que García y Bustos quieren dotar a una escena en la que se presenta a un personaje caracterizado por lo extremo: una rectitud extrema, una fuerza imparable y, más importante, un carácter autoritario. García ocupa la mayor parte de la página: el protagonismo en esta secuencia y la rigidez de su postura van a tono con su discurso autoritario. Según Klein, una apariencia dura y musculosa es parte del imaginario que se ha construido alrededor de figuras que representan la esencia de lo masculino (1091). Klein menciona a los miembros de la SA nazi, cuya figura recta y ropa típicamente masculina no dejaba lugar a dudas sobre su género. El García del principio tiene mucho que ver con este tipo de hombre, uno grande, fuerte y que impone respeto. Según Connell, “la definición social del hombre como poseedor de poder se traduce no solo una imagen corporal y en fantasías, sino en tensión muscular, postura, el sentir y la textura del cuerpo” (*Gender and Power* 85).³⁸ La asociación cuerpo-mente, en este caso, cobra mucho más sentido, puesto que García es un ejercicio estético de extrema masculinización.

³⁸ Mi traducción.



Ilustración 13

Es el García del principio el que más recuerda a Roberto Alcázar. La fación inescrutable de su rostro se asemeja al esquematismo del estilo de Vañó. Tal y como comenta Altarriba, la imagen de Roberto Alcázar (y la de García aquí) pueden venir tanto de José Antonio Primo de Rivera o ser un autorretrato del autor, lo que correspondía, como se ha mencionado antes, con el estándar masculino de la época. Al no recibir respuestas después de esta petición (Ilustración 13), García actúa de la manera en la que promete actuar: resolviendo la situación por la fuerza. Este primer encuentro del lector con el personaje establece las coordenadas dentro de las que la personalidad del personaje se mueve. La identidad de García y aquella que promovía el Frente de Juventudes tienen bastante en común: un ejercicio físico que resulta en el uso de la violencia, además de una actitud militarista y autoritaria.

	Ideología patriarcal/paternalismo	Individualismo	Exclusión y subordinación de la otredad	Heterosexismo homófobo
García	✓	✓	✓	✓
Jaime	✓	✓	✓	✓

Antonia	X	X	X	X
---------	---	---	---	---

Tabla 1

Al principio de la obra, García y Jaime cumplen con todas las características antes mencionadas (Tabla 1). Cuando García acepta que Antonia la acompañe en su huida en un Seat 850, lo hace únicamente porque no hay tiempo y le será más fácil protegerla (2: 55). O, más adelante, cuando García quiere iniciar su plan para liberar al candidato secuestrado y Antonia le ofrece su ayuda, él la rechaza diciendo que “es una misión peligrosa. Me estorbaría” (2: 88). Con estos actos, se establece una relación paternalista en la que, en el contexto de la acción y las peleas, García se sitúa a sí mismo en una posición superior, en parte por su condición de agente entrenado para llevar a cabo estas situaciones, en parte por su condición de hombre. Pero en cuanto García y Antonia se esconden en el banquete que están celebrando los amigos de ella, los papeles se invierten. García domina en el campo de batalla puesto que parte de la configuración de su carácter se basa en esa “heroicidad belicosa” (Bonino 15) típica del guerrero. Sin embargo, en el ámbito social y, más importante, en el contexto de la España contemporánea, en la que García no es más que un recién llegado, Antonia lleva las riendas. Cuando aparecen en la boda de sus dos amigos, García muestra otro de sus aspectos característicos de esta masculinidad hegemónica: el heterosexismo homofóbico que reluce al ver a dos personas del mismo sexo casarse. Parte del proceso de cambio de García viene de la mano de Antonia. Es ella la que dice, “escucha: deja tus prejuicios de lado y hazme caso [...] El mundo ha cambiado mucho. [Los novios] son distintos de lo que conocías, pero son buena gente. Relájate un poco” (2: 79). El momento en el que es posible ver la capacidad de cambio de García viene en una conversación con Antonia. Cuando esta le dice a García “imagino que te sientes en territorio enemigo. Esta no es la España que conociste” (2: 84), él, en lugar de negar la realidad, admite la posibilidad de que su país haya cambiado: “No,

pero es España. Y yo soy español. Esta es mi casa” (2: 84). Aunque esta aportación podría ser entendida como resignación (y hay parte de eso también), los actos de García no resultan en una misión para recuperar esa España perdida, sino que inicia una carrera de adaptación, entendimiento y asimilación. Esta frase replantea las posibilidades del personaje. Como dice Bonino, “la masculinidad hegemónica se hace evidente en las prácticas, en su modo de estar e incapacidad para el cambio en lo cotidiano” (Bonino 8). Aunque al principio pareciera un ferviente defensor de ciertos valores de otra época, este diálogo muestra la capacidad de García de tolerar y adaptarse.

Prestando atención a las cuatro ideologías enumeradas antes (y colocadas en la tabla), García es capaz de abandonar su individualismo admitiendo a Antonia en la lucha. Este rechazo a la autosuficiencia se traduce también en alejamiento de la masculinidad hegemónica, pero habría que sumarle a ello un desmantelamiento, en parte, de la ideología patriarcal antes mencionada. En una de las últimas escenas, Antonia visita el nuevo piso de García y empiezan a hablar sobre planes futuros mientras reflexionan sobre lo sucedido. En la conversación no hay roles de poder: no hay una relación maestro/alumna o padre/hija. Hablan de tú a tú: mientras García reflexiona sobre su experiencia hasta el momento en la España que se ha encontrado, Antonia habla sobre sus decepcionantes perspectivas laborales. Klein asocia la existencia de relaciones jerarquizadas como parte de esa sociedad patriarcal; dominar y no sentirse subordinado es parte del proceso de creación de esa masculinidad hegemónica (Klein 1092). Que García rechace hacer de guía o maestro de Antonia es muestra de esta desvinculación con ideologías tradicionales: no se coloca por encima de Antonia, sino a su mismo nivel.



Ilustración 14

En esta conversación, García demuestra su interés por cambiar. Le dice a Antonia que quiere adaptarse a las nuevas tecnologías (2: 186) y, más importante, renuncia a usar sus poderes puesto que “los puñetazos están pasados de moda” (2: 184). Su desvinculación con la violencia se presenta como el tercer y más importante paso dentro del alejamiento del personaje de la masculinidad hegemónica. La legitimación y naturalización de la violencia es parte del discurso de masculinidad hegemónica. Su rechazo supone la culminación de un proceso de autoevaluación seguida de adaptación a su nuevo entorno. Klein dice que, dentro de estas coordenadas patriarcales, los hombres ven sus cuerpos como instrumentos (1102). Si se entiende a García como un hombre musculoso y sus músculos como su arma, se puede entender que su valía se basa, precisamente, en el hecho de poseer todo ese poder contenido en su cuerpo. Cuando al

final de la obra es capaz de rechazarlo, rechaza su propio valor como hombre/arma asociado a la masculinidad hegemónica.



Ilustración 15

En la última viñeta del segundo volumen (Ilustración 15) puede verse otro ejemplo del cambio de García. Bonino señala que la muestra de intimidad y emociones se asocia con la feminidad y es un rasgo rechazado por la masculinidad hegemónica (21). En esta última viñeta, se observa a un García expuesto: en camiseta interior en lugar de en traje y tumbado en la cama (aunque sin perder el imperturbable tupé). Su postura y sonrisa ofrecen una última imagen mucho más vulnerable e íntima de este súper agente de fuerza extraordinaria. No solo por su apariencia sino por el hecho de que Antonia le da un nuevo nombre que él acepta. Cuando Antonia le pregunta cuál es su verdadero nombre, él deja la elección a cargo de ella (Ilustración 16), otra muestra de lo expuesto que está este García, de la vulnerabilidad a la que no le importa estar sujeto. García está dispuesto al cambio, a lo nuevo, y aceptar un nuevo nombre es un gesto simbólico que forma parte de este interés por renovarse. Al final de la conversación en casa de él, García comenta que

toca esperar “a que surja algo [...] Siempre surge algo. El mundo ha cambiado, pero no ha cambiado tanto” (2: 186). Parte del destino de García se decidirá por azar, por alguna fuerza que entrará en juego, pero sobre la que él no tiene ningún poder. Admitir y exponer esa vulnerabilidad es parte del proceso de alejamiento de una masculinidad hegemónica que rechaza una vulnerabilidad tradicionalmente asociada a lo femenino (Bonino 23).



Ilustración 16

Jo Labanyi, en su artículo “Doing things, affect and materiality” (2011) dice que “analizar un texto literario en términos afectivos significaría explorar las maneras en las que ofrece conocimiento corporal” (230).³⁹ En otras palabras: estudiar maneras en las que el cuerpo actúa antes de que la razón lo haga. Si se vuelve a la contraposición entre afecto y emoción, Labanyi dice que la emoción es una mezcla entre sentimiento y razón, mientras que el afecto es un tipo de razonamiento llevado a cabo por el cuerpo (224). García entra en contacto físico a lo largo de la obra con varios elementos transformadores que inducirán al cambio que se produce en su carácter. En concreto, son tres: despertar en el futuro, la traición de Jaime y su amistad con Antonia. En este análisis no interesa buscar el momento concreto de duda del personaje, sino explorar la manera en la que los diferentes cuerpos y circunstancias producen cambio a través del contacto. Massumi decía que el afecto es un estado cuya razón de ser viene del contacto con un elemento transformador y cómo esos elementos se afectan entre sí (xvi). Lo que se esperaría de una masculinidad hegemónica, según la define Bonino, acaba en actos que no son propios de

³⁹ Mi traducción.

ella: acepta a Antonia, una mujer, como su nueva compañera de pelea, ante la que más adelante comparte sus intimidades, sus dudas y esperanzas. Además, rechaza a Jaime y lo que él representa (ideales de otra época, corrupción política). Lo rechaza porque, primero, es un viejo amigo que le ha traicionado, pero este rechazo tiene un poder simbólico tras el cual García rechaza no solo a su amigo sino su corrupción, su egoísmo, el uso de la violencia. Esto se acentúa especialmente cuanto más se afianza su relación y amistad con Antonia que, como se ha comentado, supone el polo opuesto de aquello que Jaime representa. El interés de García de adaptarse a su nueva vida contrasta con la manera en la que Jaime está anclado en el pasado.

Para entender el cambio de perspectiva, sería necesario mirar cuáles de las ideologías que según Bonino sostenían la masculinidad hegemónica siguen en García (Tabla 2). Como se ha comentado antes, decide abandonar su papel de guerrero (Ilustración 14), lo que supone un rechazo de la ideología de “exclusión y subordinación de la otredad”, puesto que, según Bonino, el guerrero es aquel que lucha, conquista y mata al otro (13). Es capaz de aceptar a una mujer como compañera en la lucha y establecer una amistad con ella, además de aceptar su consejo, de modo que la ideología patriarcal se derrumba y con ella el individualismo, al no enfrentarse solo a la lucha. La autosuficiencia que caracteriza al personaje se ve doblegada cuando, en la visita de Antonia a García, esta le ayuda a navegar por la sociedad contemporánea: a relativizar el dinero que tiene en el banco (2: 182) o le otorga un nombre, al final de la obra. Su contacto con Antonia supone la superación de esas ideas caducas. Antonia, que representa la rebeldía, la fuerza de la juventud, es el acicate que García necesita para salir del anquilosamiento que lastra tras su hibernación.

Como decía Massumi, es la capacidad de ser afectado y afectar a través del contacto la que genera cambio (xvi). Volviendo a Reeser, la masculinidad del afecto es aquella que

se moldea en relación a ese contacto. Deleuze y Guattari sugieren que toda posibilidad de cambio viene junto a la capacidad de “descomponerse a uno mismo”, aprender a evitar algo incluso si ese algo es aquello que te define (400). El abandono de su carrera como guerrero es parte de este proceso de toma de conciencia que Clough definía como “procesos que se rechazan a sí mismos para actuar sobre sí mismos” (3).⁴⁰ El proceso por el que García pasa es uno de reconocimiento: asume que su papel como súper agente no encaja en el Madrid actual. De esta forma, “el hombre somete sus propias fuerzas ‘instintivas’ mientras que el animal le transmite sus fuerzas ‘adquiridas’” (Deleuze 260);⁴¹ es decir, aunque está determinado a ocultar aquella parte de sí mismo que le define, eso no supone su muerte, puesto que aprende a redefinirse, lo que se muestra en su interés por adquirir nuevas habilidades que le permitirán adaptarse a su nueva vida.

	Ideología patriarcal/paternalismo	Individualismo	Exclusión y subordinación de la otredad	Heterosexismo homófobo
García	X	X	X	?
Jaime	✓	✓	✓	✓
Antonia	X	X	X	X

Tabla 2

Aunque el cambio puede tener lugar, no es hasta que el personaje alcanza el estado de emoción, es decir, un estado de conciencia sobre ese cambio, que no puede

⁴⁰ Mi traducción.

⁴¹ Mi traducción.

verbalizarlo. El proceso afectivo, sin embargo, ya ha tenido lugar a través de los constantes elementos transformadores que han desestabilizado su mundo y con los que ha entrado en contacto. Como decía Labanyi, analizar un texto literario en términos afectivos hace necesario buscar conocimiento corporal y de raciocinio (230). El cuerpo de García, antes de poder decirlo en palabras, actuó: aceptó a Antonia, inició una pelea para solucionar sus problemas y, una vez terminada la lucha, decidió abandonar el camino del guerrero.

Al contrario que Jaime, cuya masculinidad venía de la mano de su interés por obtener poder a través de la política, García pasa por un proceso afectivo en el que se despolitiza, se libra de bandos y termina buscando lo que él cree es lo mejor para el país que ama. El proceso hacia una nueva masculinidad se basa, como dice Cuenca, en compartir y no poseer (188), algo que García hace, pero no Jaime. Mientras que Jaime encarna una masculinidad hegemónica, capitalista y egoísta, García encarna una masculinidad heroica, pero no un heroísmo basado en el uso de la fuerza, sino en reflexionar, ayudar y entender al prójimo. El proceso de cambio a lo largo de las páginas de García no resulta en un cambio de intereses, sino en cómo redirige sus fuerzas en la lucha. El reencuentro con Jaime es uno de los factores que ayudan a García a transitar de un estado inicial anclado al pasado al nuevo. Al igual que su contacto con Antonia le ayuda a agilizar su adaptación, la traición de Jaime (el contacto con él) le sirve para rechazar aquello en lo que Jaime se ha convertido.

6. Conclusión.

En esta tesis se ha propuesto y mostrado, mediante ejemplos, la manera en la que el personaje protagonista de esta obra, García, adapta su masculinidad a la nueva época en la que despierta. El contexto teórico sobre los estudios de masculinidad ha ayudado a colocar esta tesis dentro de una corriente académica, lo que ayuda a demostrar la utilidad

de los estudios de la masculinidad para la crítica literaria y artística. Por su parte, el concepto de *afecto* se ha utilizado para dar significancia al contacto sentimental y físico de García con esa época y sus personajes. Se han establecido las coordenadas desde las que estudiar la masculinidad hegemónica y se ha estudiado cómo García se amoldaba a ellas. Se ha visto que era necesario el contacto de García con Antonia y Jaime para entender esa formación. Por un lado, Jaime representa los valores que García va a rechazar y que en esta tesis se han asociado con la masculinidad hegemónica: egoísmo, individualismo, paternalismo y homofobia, todo esto representado en sus actividades políticas corruptas. La traición de Jaime es el inicio del proceso transformador de García, aquel que hace rechazar no solo a Jaime sino a la ideología que sus actos conllevan. Por su parte, Antonia, que representa todo lo contrario que Jaime, es decir, la empatía y la aceptación al prójimo, supone para García un nuevo modelo de comportamiento. El proceso de transformación de García puede verse en cómo acepta la ayuda de Antonia en la lucha y cómo, más tarde, decide abandonar la violencia, puesto que entiende que no tiene lugar en la sociedad en la que ahora se encuentra. Abandonar la violencia, aceptar la ayuda de los demás sin sentirse vulnerable o incluso aceptar el azar del futuro sin poder hacer nada a cambio, son ejemplos de cómo este personaje sufre un proceso de transformación: mientras que una masculinidad hegemónica nunca aceptaría no estar en control de su futuro ni la guía de una joven desconocida, García aprende a aceptar a los demás, lo que contrasta con el autoritarismo del García que el lector se encuentra al principio de la obra. Que Jaime, personaje que ejemplifica esta masculinidad dominante y tradicional, acabe derrotado y aislado, ignorado por su hija y por su antiguo compañero, muestra la denuncia que estos autores han hecho sobre las consecuencias de abrazar lo corrupto. Lo egoísta y lo individualista van de la mano de esta masculinidad que García rechaza, mientras que la nueva masculinidad, representada por Antonia, es la promesa del

futuro. Este trabajo mirado definiciones canónicas del concepto de masculinidad hegemónica y ha explicado la manera en la que estos personajes y, en especial, García, se asemejan o alejan de algunas de las características que definen este tipo de masculinidad. La manera en la que se ha aplicado el concepto de *afecto* ha ayudado a entender el proceso por el cual el personaje ha pasado. En concreto, cómo la transformación se ha dado poco a poco y a través de una serie de elementos transformadores. Usar el concepto de *afecto* y, en concreto, hablar de masculinidad del afecto como aquella receptiva al cambio, ha sido especialmente útil para entender el cambio del personaje.

Estudiar un cómic dentro de los estudios de género, en concreto dentro de los estudios de masculinidad, es un aporte a un campo con mucho potencial y que aún debe explorarse en mayor profundidad. El estudio de la masculinidad en el cómic necesita ser desarrollado en el futuro desde nuevas perspectivas; la riqueza y abundancia de cómics hispanos, la diversidad de temas que abordan y su inmensa variedad estética ofrece la posibilidad de estudiar el cómic desde decenas de perspectivas (crítica literaria, diseño, arquitectura, filosofía, periodismo, historia, política, sociedad, lenguaje, etc.) Pocos medios como el cómic ofrecen una posibilidad tan grande para los estudios interdisciplinarios. Esta tesis sobre *¡García!* es un ejemplo del tipo de trabajo que puede hacerse.

Referencias.

Altarriba, Antonio. *La España del tebeo: la historieta española de 1940 a 2000*. Espasa Calpe, 2001. Print.

---. "La España del tebeo" <http://www.antonioaltarriba.com/la-espana-del-tebeo/>

Armengol, Josep M., Marta Bosch-Vilarrubias, Angels Carabí, and Teresa Requena Pelegrí. "Introduction." *Masculinities and Literary Studies: Intersections and New Directions*, edited by Josep M. Armengol, Marta Bosch-Vilarrubias, Àngels Carabí and Teresa Requena-Pelegrí, New York, NY: Routledge, an Imprint of the Taylor & Francis Group, 2017. Print.

Bartual, Roberto. "¡García! 1 y 2", *Cuco Cuadernos de cómic no. 6*. 2016.

Bonino, Luis. "Masculinidad hegemónica e identidad masculina", *Dossier Feministes 6. Masculinitats: mites, de/construccions i mascarades*. 2002.

BOE. *Ley de 15 de julio de 1954*, no. 198, 1954.

Boscán Lean, Antonio. "Las nuevas masculinidades positivas." *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 13, no 41, junio de 2018.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama. 2000.

Brod, Harry. "The Case for Men's Studies". *The Making of Masculinities*. Allen & Unwin. Print. Boston. 1987 39-63

Bustos, Luis (bustox). "Ahí va una recreación Batman Dark Knight que hice hace un par de años para el #BatmanDay." 15 September 2018, 4:40 p.m.

<https://twitter.com/bustox/status/1041034012142317568>. Tweet

Chute, Hillary. *Why comics?* Harper Collins Publishers, 2017. Print.

- Clough, Patricia. "Introduction.", *The Affective Turn*, edited by Patricia Ticineto Clough with Jean Halley, Duke University Press, 2007, pp. 1-34.
- Connell, R. W. & Messerschmidt, J. W. "Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept." *Gender & Society*, vol. 19, no. 6, 2005, pp. 829-859.
- Connell, R. W. *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Cambridge, Polity Press, 1987.
- Coogan, Peter. "The Hero Defines the Genre, the Genre Defines the Hero", *What is a superhero?* Oxford University Press, 2013: 3-10. Print.
- Cuenca, Mercé. "'To Love What Death Doesn't Touch': Questioning Capitalist Masculinity in Donna Tartt's *The Goldfinch*." *Masculinities and Literary Studies: Intersections and New Directions*, edited by Josep M. Armengol, Marta Bosch-Vilarrubias, Àngels Carabí and Teresa Requena-Pelegri, New York, NY: Routledge, an Imprint of the Taylor & Francis Group, 2017. Print.
- Cuevas, Diego, and Iván Galiano. "Santiago García: «Hay una tercera España que está hasta los cojones de las otras dos»." *Jot Down Cultural Magazine*, 10 Aug. 2016, www.jotdown.es/2016/06/santiago-garcia/.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus*, London, The Athlone Press, 1988. Print.
- Fejes, Fred J. "Considering Men and the Media". *Men, Masculinity, and the Media*, edited by Steve Craig, Sage Publications, 1992, pp. 9-23.
- Fontdevila, Manel. "Auge y Caída De Esperanza Aguirre, En Cuatro Viñetas De Fontdevila." *Eldiario.es*, Eldiario.es, 25 Apr. 2017, www.eldiario.es/rastreador/caida-Aguirre-vinetas-Fontdevila_6_635246477.html.

García, Santiago, and Luis Bustos. *¡García!* 2 vols. Astiberri Ediciones, 2015-16. Print.

---. "Cómics sensacionales: Roberto Alcázar y Pedrín contra el hombre diabólico." 31 Mar. 2016, santiagogarciablog.blogspot.com/2016/03/comics-sensacionales-roberto-alcazar-y.html.

---. "Ese hombre." 19 Jan. 2010, santiagogarciablog.blogspot.com/2010/01/ese-hombre.html.

Gardiner, Judith Kegan. "Gender and Masculinity Texts: Consensus and Concerns for Feminist Classrooms" *Masculinity Lessons. Rethinking Men's and Women's Studies*, edited by James V. Catano and Daniel A. Novak, The John Hopkins University Press, 2011, pp. 63-74. Print.

Griffin, Penny. "Masculinities and Financial Capitalism." *Masculinities and Literary Studies: Intersections and New Directions*, edited by Josep M. Armengol, Marta Bosch-Vilarrubias, Àngels Carabí and Teresa Requena-Pelegrí, New York, NY: Routledge, an Imprint of the Taylor & Francis Group, 2017. Print.

Grollmus, Nicolás Schongut, "La construcción social de la masculinidad: poder, hegemonía y violencia." *Psicología, Conocimiento y Sociedad*, vol. 2, no. 2, 2012, pp. 27-65

Hearn, Jeff. "From Hegemonic Masculinity to the hegemony of men." *Feminist Theory*, vol. 5, no. 49, 2004, pp. 49-72.

Kemp, Jonathan. "Having Your Beefcave and Eating It Too: Capitalism and Masculinity." *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in the Humanities*, vol 6, no 1, 2014, pp. 60-68. Print.

Klein, A. "Comic Book Masculinity", *Sport in Society*, vol 10, no 6, 2007, pp. 1073-1119.

- Kimmel, M. "Rethinking Masculinity: New Directions in Research". *Changing Men: New Directions in Research on men and masculinity*. SAGE Publications. 1987. Print.
- Labanyi, Jo. "Doing Things: Emotions, Affect and Materiality." *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 11, 2010, pp. 223-233.
- Lauretis, Teresa de. "The Technology of Gender." *Technologies of Gender*. Indiana University Press, 1987, pp. 1-30.
- Levitz, Paul. "Why Supervillains?", *What is a superhero?*, edited by Robin S. Rosenberg and Peter Coogan, Oxford University Press, 2013, pp. 79-82. Print.
- Massumi, Brian. "Notes on the Translation and Acknowledgements." *A Thousand Plateaus*, London, The Athlone Press, 1988, pp. xvi-xx. Print.
- Miller, Frank, Klaus Janson, and Lynn Varley. *Batman: The Dark Knight vol1 #2*. DC Comics, 1986, front cover.
- Molinero, Carme. "Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un mundo pequeño", *Historia Social*, no. 30, 1998, pp. 97-117.
- Morales, Enrique. "Granados pactaba las comisiones en cacerías que organizaba la empresa Dico." *La Información*, 18 de noviembre 2017, https://www.lainformacion.com/politica/granados-pactaba-las-comisiones-en-cacerias-que-organizaba-la-empresa-dico_U1hQkGxAWIzKzodq3gCaC7/
- O'Brien, Margaret. "Making Masculinities: Book Reviews". *Masculinity Lessons. Rethinking Men's and Women's Studies*, edited by James V. Catano and Daniel A. Novak, The John Hopkins University Press. 2011, pp. 25-42. Print.

- Pérez-Samaniego, V., & Santamaría-García, C. “Educación, Currículum y Masculinidad en España”. 2015. Retrieved from <http://www.grimus.or.at/helden/outcome/spain1.pdf>.
- Reeser, Todd W. “Theorizing the Masculinity of Affect.” *Masculinities and Literary Studies: Intersections and New Directions*, edited by Josep M. Armengol, Marta Bosch-Vilarrubias, Àngels Carabí and Teresa Requena-Pelegrí, New York, NY: Routledge, an Imprint of the Taylor & Francis Group, 2017, pp. 109-29. Print.
- . “Epilogue.” *Masculinities and Literary Studies: Intersections and New Directions*, edited by Josep M. Armengol, Marta Bosch-Vilarrubias, Àngels Carabí and Teresa Requena-Pelegrí, New York, NY: Routledge, an Imprint of the Taylor & Francis Group, 2017, pp. 197-199. Print.
- Robinson, Andrew. “In Theory Why Deleuze (Still) Matters: States, War-Machines and Radical Transformation.” *Ceasefire Magazine*, 11 Jan. 2012, ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-deleuze-war-machine/.
- Riquer, Borja de, Joan Lluís Pérez Francesch, Oriol Luján, Lluís Ferran Toledano González y Gemma Rubí. “Presentación”. *La corrupción política en la España contemporánea. Un enfoque interdisciplinar*, edited by Borja de Riquer, Joan Lluís Pérez Francesch, Oriol Luján, Lluís Ferran Toledano González y Gemma Rubí, Marcial Pons, pp. 11-21.
- Spence, John & R. Helmreich. *Masculinity and Femininity*. University of Texas Press, 1978.
- V. Catano, James, & Daniel A. Novak. “Introduction”. *Masculinity Lessons. Rethinking Men’s and Women’s Studies*. The John Hopkins University Press. 2011 Baltimore. Print

Verano, Frank. "Superheroes Need Supervillains", *What is a superhero?*, edited by Robin S. Rosenberg and Peter Coogan, Oxford University Press, 2013, pp. 83-88.
Print.