

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades**

***Building Stories* y el cuerpo posmoderno**  
**Proyecto de investigación**

**Christopher Andrés Coppiano Calderón**

**Artes Liberales**

Trabajo de titulación presentado como requisito  
para la obtención del título de  
Artes Liberales

Quito, 1 de junio de 2017

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ  
COLEGIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

HOJA DE CALIFICACIÓN  
DE TRABAJO DE TITULACIÓN

**Building Stories y el cuerpo posmoderno**

**Christopher Andrés Coppiano Calderón**

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Álvaro Alemán, Ph.D en Literatura  
Hispanoamericana

Firma del profesor

---

Quito, 1 de junio de 2017

## **Derechos de Autor**

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: \_\_\_\_\_

Nombres y apellidos: Christopher Andrés Coppiano Calderón

Código: 115269

Cédula de Identidad: 0923641963

Lugar y fecha: Quito, junio de 2017

*Ocurre que los hombres, el día una vez terminado, suelen despedirse de parientes y amigos y, aislándose en grandes cubos ad-hoc, después de hacer las tinieblas se desnudan, se estiran sobre sus propias espaldas, se cubren con mantas de colores y se quedan ahí sin pensamiento, inmóviles, ciegos, sordos y mudos... no habed miedo de no tener sitio. Más bien venid a admirar la capacidad de este cubo de grades muros lisos y desnudos, en donde todo lo que entra se alarga o se achica, se hincha o se estrecha, para adaptarse y colocarse en su justo sitio como obra de goma.*

Pablo Palacio, *Vida del ahorcado*

## RESUMEN

Este trabajo analiza la novela gráfica *Building Stories*, de Chris Ware, como representación de una sociedad en donde los parámetros de belleza funcionan como imposiciones culturales para definir el cuerpo y la identidad de las personas durante su cotidianidad. En *Building Stories* se explora el agotamiento del cuerpo mediante la rutina, la experiencia y la saturación de la pérdida, la sujeción como condición de vida, el sujeto amputado como sujeto defectuoso y la ausencia de felicidad. El cuerpo de la protagonista de esta obra funciona como una manera de pensar los descuidos que se manifiestan en el estancamiento de los individuos, el cual no permite ningún tipo de solución sino una restauración de sus propios cuerpos a partir de los ideales de la sociedad, una nueva reforma que da origen al cuerpo posmoderno mediante la aniquilación de sí mismos. De esta manera, este artículo explora la capacidad del arte secuencial para representar el cuerpo posmoderno a través de sus problemas más relevantes de la sociedad, los cuales se evidencian en el desasosiego y el malestar de sus individuos.

Palabras claves: Building Stories, Chris Ware, cuerpo posmoderno, belleza, discapacidad, cotidianidad.

## ABSTRACT

The unawareness that the body, at the contemporary circumstances, can reconstruct a person's identity through certain features induced by everyday life, mass culture, etc., establishes a sense of anxious discomfort in society, in addition to that of dismay and weariness towards people's life. This article uses the graphic novel *Building Stories* from Chris Ware as references to analyze the expressions of neglect surrounding the stagnation in individuals' lives, which doesn't expect the emergence of a solution, but one of total restoration in their own physical bodies as opposed to society's ideals; in other words, an upgrade that originates the postmodern body by its own annihilation. In *Building Stories*, is explored the depletion of the body through the routine, the experience and saturation of the loss, the subjection as a condition of life, the amputee as defective subject, and the absence of happiness. Thus, this article explains how the post-modern body is constituted in certain texts that are capable of being reflected in society and its most important problems.

Key words: *Building Stories*, Chris Ware, post-modern body, beauty, disability, everyday life.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>Introducción .....</b>	<b>9</b>
<b>El cuerpo y la secularización del mundo occidental .....</b>	<b>12</b>
<b>El cuerpo posmoderno .....</b>	<b>14</b>
<b>Estado del arte .....</b>	<b>18</b>
<b>Building Stories.....</b>	<b>18</b>
<b>The Comics of Chris Ware: Drawing Is a Way of Thinking ....</b>	<b>20</b>
<b>Paginación de la novela.....</b>	<b>23</b>
<b>Building Stories y el cuerpo posmoderno .....</b>	<b>24</b>
<b>Belleza .....</b>	<b>24</b>
<b>Cotidianidad.....</b>	<b>34</b>
<b>Referencias Bibliográficas .....</b>	<b>41</b>

## TABLA DE ILUSTRACIONES

<b>Ilustración 1.</b> .....	<b>11</b>
<b>Ilustración 2.</b> .....	<b>15</b>
<b>Ilustración 3.</b> .....	<b>17</b>
<b>Ilustración 4.</b> .....	<b>18</b>
<b>Ilustración 5.</b> .....	<b>21</b>
<b>Ilustración 6.</b> .....	<b>24</b>
<b>Ilustración 7.</b> .....	<b>26</b>
<b>Ilustración 8.</b> .....	<b>28</b>
<b>Ilustración 9.</b> .....	<b>29</b>
<b>Ilustración 10.</b> .....	<b>30</b>
<b>Ilustración 11.</b> .....	<b>32</b>
<b>Ilustración 12.</b> .....	<b>35</b>
<b>Ilustración 13.</b> .....	<b>38</b>
<b>Ilustración 14.</b> .....	<b>39</b>
<b>Ilustración 15.</b> .....	<b>40</b>



## Introducción

Desde sus inicios, la narrativa gráfica ha estado vinculada a lo cómico a través de un contenido entretenido para toda clase de público. Por mucho tiempo, las tiras cómicas fueron un método de distracción y diversión para la sociedad (Bellis). Desde las primeras impresiones a finales del siglo XIX existió un desinterés y una devaluación acerca del valor artístico de estos *cartoons*. Así, la narrativa secuencial fue tomada en su comienzo como relatos que solo se encargaban de distraer al consumidor. Sin embargo, estas tiras dieron lugar al desarrollo de historias más extensas que fueron publicadas en fascículos llamados historieta (Ramsey). Empero, a causa de los problemas políticos de la primera mitad del siglo XX los cómics mayoritariamente se vincularon con temas de guerreros invencibles que luchaban contra el mal y ganaban a toda costa, con el fin de mostrar a las masas un ambiente positivo ante los conflictos bélicos de la época (Random History). Por otro lado, entre 1960 y 1980, tras el desarrollo de relatos más complejos con personajes más humanos y auténticos, las historias cambiaron y posteriormente el formato se extendió a lo que ahora se conoce como novela gráfica (Ramsey). Desde entonces el noveno arte ha estado evolucionando ya no solo en base a lo que los consumidores solicitan sino a lo que el artista desea contar. En la actualidad, muchos autores se han dedicado a representar el mundo real a través de sus cómics: *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth*, de Chris Ware; *Fun Home*, de Alison Bechdel; *American Born Chinese*, de Gene Luen Yang; y *Maus*, de Art Spiegelman. Paralelamente, el giro de lo impreso a lo digital ha estado provocando un desinterés no solo en la literatura sino en este medio gráfico. Los nuevos soportes tecnológicos, dentro de los cuales la novela gráfica constituye una expresión, muestra un cambio cultural constituido por un nuevo tipo de audiencia. En este caso, la manipulación de diferentes métodos narrativos alude a la incomodidad y a la transición que vivimos en donde todavía no existe familiaridad con estos nuevos mecanismos de narrar.

Por otra parte, la narrativa gráfica contemporánea no se reduce a hablar exclusivamente de los Estados Unidos sino que forma parte de un discurso global y una tendencia que intenta manifestar diferentes ámbitos representantes de la naturaleza humana. Así, el objetivo de este trabajo es analizar la representación del cuerpo de la protagonista de la novela gráfica de Chris Ware, *Building Stories*, a través de la belleza, la cotidianidad y la discapacidad para descifrar los escenarios posmodernos de corporalidad a los que alude la obra. En ésta se explora el agotamiento del cuerpo mediante la rutina, la sujeción como situación esencial del cuerpo, el sujeto amputado como sujeto defectuoso, la ausencia de felicidad y la saturación de la pérdida. Por ejemplo, como menciona Daniel Worden, catedrático de Rochester Institute of Technology, tanto el personaje principal como los secundarios se enfrentan constantemente a la pérdida en una variedad de formas: “la pérdida de familiares, mascotas, relaciones, miembros, así como [...] amor, sexo, peso, trabajos”. De esta manera, en la obra de Ware, el cuerpo adquiere una importancia en tanto que se relaciona con aquellos espacios que sirven para definir la identidad del mismo. En *Building Stories*, estos espacios, delimitados por la geometría euclidiana y su recurrencia a las formas rectangulares, pueden ser vistos como grandes contenedores o cajas que al mismo tiempo constituyen los roles sociales del cuerpo (Heer).

Paralelamente, este texto tiene como fin introducir los estudios de narrativa gráfica al mundo latinoamericano en donde la influencia tanto de Estados Unidos como de países europeos y asiáticos convergen en fenómenos estandarizados a partir de un modelo de vida basado en el *blanqueamiento*. En este caso, las novelas más importantes de Ware como *The Acme Novelty Library*, *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth* y *Building Stories*, se encuentran traducidas al español pero no existe una crítica relevante de las mismas. En general no existe en el ámbito hispanohablante una fuerte tradición académica de investigación no solo sobre las obras de Ware sino de la narrativa gráfica. Sobre Ware, en la

web se puede encontrar entrevistas traducidas al español, reseñas cortas, noticias breves y críticas mínimas. Por ejemplo, Álvaro Pons, catedrático de la Universidad de Valencia, en un resumido artículo reflexiona acerca de la relación entre Chris Ware y Jimmy Corrigan, así como la condición autobiográfica de la novela homónima (Pons). Asimismo, varias páginas web presentan un acercamiento superfluo a la obra de este autor, con opiniones intrascendentes y en un contexto en donde la narrativa gráfica de éste funciona más para el placer que para la reflexión. Por esta razón, es relevante establecer un contacto entre el arte secuencial de Ware y la cultura y el arte ecuatoriano. Por ejemplo, el escritor ecuatoriano, Gonzalo Escudero, publica en 1935 *Paralelogramo*, una obra de teatro con cuatro personajes, dos hombres y dos mujeres que “configuran el paralelogramo humano”, en donde en cada lado se constituyen diferentes ambientes como: “una universidad, una cárcel, un hospital psiquiátrico, una morgue, un vagón de ferrocarril y una oficina policial” (Ecuador Inmediato) (ver ilustración. 1). En este sentido, la obra de Escudero puede compararse con la narrativa de Ware a través de la forma en la que los espacios tienen la capacidad de definir los límites de la identidad y de los cuerpos.



Ilustración 1. Escena de la obra teatral *Paralelogramo* de Gonzalo Escudero, dirigida por Gabriela Ponce; Fotografía de Florencia Luna y Pedro Cagigal, 2008, <https://gabrielaponcep.wordpress.com/portfolio/paralelogr>

De igual manera, Pablo Palacio, en “La doble y única mujer” narra la historia de cómo unas gemelas adosadas bicefálicas adaptan sus ambiente a las necesidades de su cuerpo, como en el caso de la silla y los muebles modificados (51). Así, las ideas y los pensamientos de las personas le resultan volátiles y sin un significado absoluto, puesto que pueden ser maleables a su conveniencia con el propósito de tener una percepción basada en su ser. En este cuento, Palacio explora la separación como una forma de destrucción, de violencia ante un cuerpo diferente y extraño, como el de la protagonista de *Building Stories*. Por esta razón, la única forma de supervivencia es la adaptación y las nuevas formas de subjetividades que se crean a partir de un cuerpo distinto.

#### *El cuerpo y la secularización del mundo occidental*

Por otro lado, es posible pensar el cuerpo humano solo como una estructura anatómica, como un organismo que interactúa con otros cuerpos y que reside en un sistema ecológico determinado. Sin embargo, el psicólogo mexicano Camilo Ramírez explica que éste, además de ser una agrupación de “células, tejidos, aparatos y sistemas” que se encuentra en un constante proceso evolutivo, es imagen y representación. No obstante, lo simbólico parte de lo somático. Así, el cuerpo no se reduce a una base natural sino que adquiere “una inteligibilidad que pertenece al ámbito de la cultura” (Fernández Guerrero 18). Paralelamente, Foucault piensa en el cuerpo humano como una fuerza de producción, que existe no como materia ni como un artículo biológico sino “en y a través de un sistema político, [un poder que] proporciona cierto espacio al individuo: un espacio donde comportarse, donde adoptar una postura particular, sentarse de una determinada forma” (Barrera 133). Por lo tanto, el cuerpo logra funcionar como una estrategia de poder en la que se convierte en una entidad biopolítica de control social quizás más relevante que la

ideología:<sup>1</sup> “las relaciones de poder operan sobre él como una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, [...] exigen de él unos signos” (Foucault 32). En este caso, éste se convierte en el reflejo de una sociedad empeñada por alcanzar un bienestar enfocado en lo superficial.

En este sentido, durante el siglo XX ocurrió una regulación del cuerpo a través de la secularización del mundo occidental, la progresiva desacralización en el aparato social provocó una sustitución de las creencias religiosas en gran parte por creencias científicas, “equivalentes en nivel de devoción, pero que no ofrecen exhortaciones morales tan explícitas” (Adorni 4). Así, en este nuevo estatuto social, se produce un giro ontológico hacia el cuerpo estableciendo, por los distintos medios de comunicación, un anuncio de felicidad individual que solo es alcanzable por medio de éste. De esta forma, se instaura una búsqueda del cuerpo perfecto:

La publicidad, las películas, los telefilmes propagan el mensaje de que la persona feliz es el cuerpo feliz. Así, al conjugarse el declive de los referentes religiosos con el actual aumento del cuerpo como imagen de valor simbólico, las sociedades posmodernas han colocado al cuerpo como el elemento constitutivo más importante de la identidad. (Adorni 5)

Por lo tanto, el cuerpo se convierte en un instrumento que asegura la felicidad del ser mediante el elogio de cuerpos que fueron construidos culturalmente como símbolo del éxito. Asimismo, como comenta Conrad Vilanou, catedrático de la Universidad de Barcelona, “el cuerpo es el huésped silencioso de los signos de las culturas por lo que posee un alfabeto que es posible conocer y decodificar” (81). Sin embargo, el problema recae en la incapacidad del ser por extrapolar estas marcas de la sociedad reflejadas en su cuerpo a un contexto del reconocimiento de su subjetividad. De esta manera, la preocupación del individuo se crea a partir de las exigencias de la sociedad ante ciertos modelos y estándares estéticos que son

---

<sup>1</sup> Foucault llamaba biopolítica cuando lo corpóreo se vuelve el elemento más importante del sistema capitalista para la obtención del poder.

vistos como inmanencia del cuerpo y que sirven para reconstruir la identidad dentro de una cotidianidad restringida.

### *El cuerpo posmoderno*

De esta manera, en *Building Stories*, se puede evidenciar el cuerpo posmoderno o la “idealización del cuerpo como proyecto” que se ve reflejada en la alteración del mismo en base a los símbolos de éxito y felicidad que existen en la sociedad como modelos, deportistas y artistas, que al mismo tiempo fomentan un testimonio de fe en base a la idea de que tener un cuerpo perfecto es tener una vida perfecta (Adorni 5-6). De esta forma, se busca moldear la cotidianidad a través de la transformación de uno mismo, de su salud y su apariencia. Al mismo tiempo, durante este proceso el sujeto pasa a ser un producto consumible que la sociedad define en base a lo que este consume. Consecuentemente, para Stela Soengas y Silvia Zamorano, psicólogas enfocadas en el psicoanálisis, el cuerpo se convierte en un objeto para ser visto y disfrutado por otros a través de un discurso estético capitalista, en donde los objetos de consumo se vuelven desechables y sustituibles (335). Por esta razón, el cuerpo posmoderno se fabrica y se remodela “para ser ofrecido a la vista de los demás” (Soengas y Zamorano 336). Asimismo, el concepto actual de belleza corporal se encuentra yuxtapuesto a la idea de cuerpo posmoderno, por esto obesidad es sinónimo de fracaso y frustración (ver ilustración 2). De igual manera, la medicina se ha encargado de fomentar el cuidado del cuerpo, revelando varias enfermedades como diabetes, arterioesclerosis, presión elevada, entre otras las cuales requieren un cuidado en la alimentación por parte de uno mismo (Soengas y Zamorano 335).

Por otro lado, Ruth Cortina, catedrática de la Universidad Nacional de La Pampa, señala que el cuerpo es código de la cultura y que este refleja el significado del ser (87). En este sentido, el cuerpo “es el significante del sujeto, quien otorga a la vida, a la interacción

con los otros y a la muerte un significado propio y particular” (Cortina 87). Paralelamente, Cortina establece que el sujeto del siglo XXI se encuentra controlado por un sistema masificado y por leyes de mercado capaces de modificar tanto su cotidianidad como su propio cuerpo a través de la ciencia (92). Así, la identidad del sujeto sufre una distorsión en la que pierde el sentido de su propia realidad, desvinculándose “de los valores éticos que se generan precisamente en la relación con los otros, con las instituciones, con la cultura o con lo sacer” (Cortina 92). Por esta razón, el sujeto busca una modificación de su cuerpo procurando una actitud basada en el imaginario colectivo. De esta forma, Cortina otorga al cuerpo la característica de significante y significado, transformando la máxima *cogito ergo sum* de Descartes, en “miro y soy mirado, luego existo” (99).

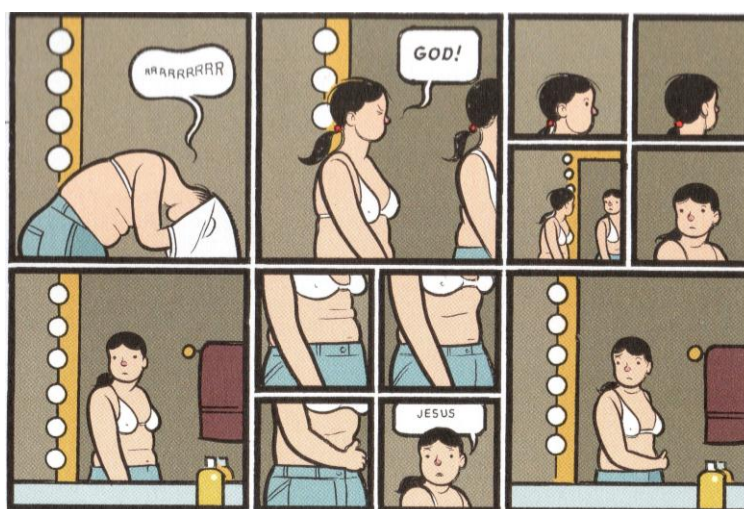


Ilustración 2. La protagonista de la novela mirándose al espejo; Chris Ware, *Building Stories*, Pantheon Books, 2012, p. 186.

Para Vilanou, el cuerpo posmoderno depende de cómo maneja su espacialidad en tanto que asegura su individualidad (83). Por ejemplo, los cuerpos que poseen una forma particular de vestirse, de peinarse, de maquillarse, de moverse, etc., son aquellos que fomentan un imaginario de juventud eterna, siendo idealizados como objetos de absoluta belleza y perfección. Sin embargo, no todos los sujetos tienen la capacidad de transcribir esas imágenes de hermosura que abundan en los distintos medios publicitarios en sus propios cuerpos, lo que provoca “la desazón ante la constatación de nuestras propias limitaciones e

imperfecciones corporales” (Vilanou 91). En este caso, el cuerpo posmoderno de Vilanou puede entenderse mediante los temas predilectos del existencialismo como: la náusea, el sinsentido, la muerte, el dolor y el vacío; estos reflejan la condición de angustia de los sujetos del siglo XXI ante la libertad de elegir entre una vasta cantidad de cuerpos aquel que le garantice su autenticidad.<sup>2</sup> En este sentido, ya no hay un único arquetipo de cuerpo para admirar, para Vilanou:

El hombre de raza blanca se ha percatado que ya no vive sólo en el mundo. Nos encontramos abocados al contacto, al intercambio, en fin, a una nueva cultura de mestizaje en la que el cuerpo ocupa un lugar central de forma que la corporalidad constituye la auténtica condición de posibilidad para alcanzar un verdadero mundo intercultural. (Vilanou 95)

De esta manera, se adquiere una identidad cultural mediante la forma de alcanzar felicidad por medio del cuerpo. Asimismo, el cuerpo, que históricamente no había tenido la posibilidad de entrar en los estándares sociales y culturales de la raza blanca, fomenta el deseo de ser reconocido a través de la construcción de su identidad (Vilanou 96). Así, el cuerpo humano se vuelve cuerpo-máquina, o un lugar en donde trabajar miedos y deseos con el fin de alcanzar una felicidad inestable.

Finalmente, para Adorni el cuerpo se rehace a sí mismo, es visto como un proyecto de vida en el que el sujeto reconstruye su fisionomía a partir de un diseño ya establecido por la sociedad (4). En este caso, en los últimos años la ciencia ha ampliado las posibilidades para transformar el cuerpo dependiendo de las necesidades del paciente-máquina. Sin embargo, el incremento de estas opciones también ha intensificado el desconocimiento sobre qué es el cuerpo y hasta qué punto la ciencia debe intervenir en la modificación del mismo (Adorni 6). Por ejemplo, la fecundación in vitro ha permitido crear organismos con características físicas y psíquicas preestablecidas, resolviendo problemas genéticos que la pareja pueda tener. Asimismo, la cirugía estética ha ampliado las posibilidades de qué hacer con el cuerpo,

---

<sup>2</sup> Ver el Capítulo III de la Segunda Parte de *El Ser y la nada* de Jean-Paul Sartre, para un análisis más profundo sobre este tema.



permitiendo transformarlo al antojo del sujeto. Por otro lado, Adorni explica que “el que existan esas posibilidades no quiere decir que existan las mismas posibilidades para que todas las personas tengan acceso a ellas” (6). De esta manera, el hecho de que muchas personas no tengan acceso a estas opciones ha convertido la idea del cuidado del cuerpo en un símbolo de status social (Adorni 6) (ver ilustración 3). Así, el deseo de tener el cuerpo ideal, junto con imposibilidad de alcanzarlo, genera “un autoconcepto corporal negativo” que no solo produce graves enfermedades como la bulimia, la vigorexia, la anorexia, etc., sino que inhabilita la capacidad del sujeto por conocer su propia identidad (Adorni 7). Por esta razón, la búsqueda de un cuerpo ideal produce un malestar en el sujeto que se ve reflejada en su cuerpo y en su cotidianidad.



Ilustración 3. La protagonista en el supermercado; Chris Ware, *Building Stories*, Pantheon Books, 2012, p. 150.

## Estado del arte

### *Building Stories*

Para Chris Ware, un libro tiene la potencialidad de ser una metáfora del cuerpo humano. En este sentido, “tiene una cara que puede revelar su significado o no, tiene una columna, que es grande en su interior de lo que es en su exterior” (Ware).<sup>3</sup> Asimismo, el libro como tal puede ser visto como una escultura que irrumpe en el espacio y la memoria del lector. Para Roeder, leer esta obra “se vuelve una experiencia física: desplegar periódicos, revisar panfletos, manejar un tablero de juego, cada uno de los cuales es cuidadosamente elaborado e impecable”.<sup>4</sup> Paralelamente, la idea de elegir cómo leer *Building Stories* evoca la manera en la que los recuerdos llegan a la memoria de las personas. En este caso, para Ware los recuerdos no se constituyen como capítulos o pasajes de un libro que podemos buscar en nuestra memoria, sino como algo que podemos extrapolar desde nuestro interior hacia el exterior para visualizarlo.



Ilustración 4. Los catorce objetos que conforman *Building Stories*, de Chris Ware; Fotografía de Julian Andrews, The Telegraph, <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/9571426/Building-Stories-by-Chris-Ware-review.html>.

<sup>3</sup> Traducido al español.

<sup>4</sup> Traducido al español.

En *Building Stories*, Chris Ware relata, a lo largo de catorce objetos gráficos, la vida de una mujer y su familia, una pareja de esposos, una adulta mayor, y una abeja con problemas de ansiedad (ver ilustración 4). En este caso, la vida de éstos se conjugan a través de una serie de actos que dependen de la espacialidad del edificio de departamentos donde residen. Así, la cotidianidad juega un papel importante en *Building Stories*, puesto que no solo devela los secretos, las frustraciones, los miedos y los deseos de estos personajes sino la forma en la que construyen su identidad por medio del espacio. En este sentido, el título de la novela sugiere dos significados: el primero se entiende como una historia sobre edificios; el segundo recae en la facultad que el lector tiene para producir su propia narrativa mediante la construcción de historias a partir de lo que el autor muestra. Con respecto al segundo punto, Ware entrega al lector la libertad de decidir cómo construir la novela por medio de los distintos acercamientos posibles para conocer y revelar la cotidianidad de sus personajes.<sup>5</sup> De esta manera, en este trabajo se analizará la obra de Ware a partir de una aproximación a la representación del cuerpo posmoderno. En la primera parte, se reflexionará acerca de la belleza como un método para el reconocimiento social y una búsqueda interminable en la vida de los personajes. Por último, en la segunda sección, se examina la cotidianidad como causa de la soledad y la ansiedad, así como una forma de construir la identidad a partir de la memoria.

En la actualidad, Chris Ware es considerado, junto con artistas como Alison Bechdel, Joe Sacco, Seth y Daniel Clowes, parte de la generación que se encuentra reinventando los cómics (Ball & Kuhlman XII). Obras como *It's a Good Life, If You Don't Weaken* (2003), *Shortcomings* (2007) o *Fun Home: A Family Tragicomic* (2006) poseen una complejidad temática que va de la mano con una narrativa cuya representación encubre una reflexión filosófica. Sin embargo, el trabajo de Ware no fue relevante para la academia sino hasta

---

<sup>5</sup> “In 2012, the Scottish journalist Stuart Kelly told me that there are 87,178,291,200 different ways in which to read it, and he said his father was a mathematician, so I guess I believe him”. Chris Ware en una entrevista con Jeet Heer para The Paris Review.

después de la publicación de *Jimmy Corrigan* en el 2000. Los primeros artículos se enfocaban principalmente en la forma en la que el texto se lee como imagen y la manera en la que "la obra opera en múltiples niveles—narrativo, metanarrativo y extranarrativo— que frecuentemente reprimen el contenido visual de los cómics para representar emociones conflictivas y comentarios irónicos" (Ball XIII).<sup>6</sup> No obstante, el crítico belga Jan Baetens explora la estructura narrativa de los cómics de Ware a través de la capacidad de su limitada paleta para crear secuencias de múltiples capas de lectura y escritura. Paralelamente, Thomas Bredehoft analiza la forma en la que los objetos tridimensionales incluidos en *Jimmy Corrigan* desafían al lector a pensar en una nueva forma de narración y entretenimiento. De esta forma, tanto para Baetens como para Bredhoft "el aspecto más revolucionario de los cómics de Ware es su composición no lineal y sin embargo altamente organizada" (Ball XVIII).<sup>7</sup> Por otro lado, Brad Prager en 2003 reconoce aspectos en la obra de Ware que tienen que ver con la modernidad y su relación entre el pasado y el progreso (205). Finalmente, Daniel Raeburn realiza un trabajo biográfico del autor para entender su evolución como artista gráfico (23).

*The Comics of Chris Ware: Drawing Is a Way of Thinking*

Por otra parte, David M. Ball, profesor del departamento de Inglés del Dickinson College, y Martha B. Khulman, catedrática del departamento de Inglés y de Estudios Culturales de Bryant University, ofrecen un análisis más completo en cuanto crítica de comics de la obra de Ware. En este caso, en el primer capítulo de *The Comics of Chris Ware: Drawing is a Way of Thinking*, "Contexts and Canons", se menciona, en primer lugar, "cómo Ware [entre otros artistas] están involucrados en la reformulación del canon de los cómics"

---

<sup>6</sup> Traducido al español.

<sup>7</sup> Traducido al español.

(Ball XIX).<sup>8</sup> Asimismo, se discute sobre las influencias de Ware hacia su enfoque sobre la cotidianidad y con respecto al legado de superhéroes que expone *Jimmy Corrigan*.<sup>9</sup> Por otro lado, Marc Singer analiza los límites del realismo en la obra de Ware para enfatizar "la promoción [del autor] sobre la memoria, la autobiografía, y la ficción realista en sus antologías" (Ball XIX).<sup>10</sup> En el segundo capítulo, "Artistic Intersections", se realiza "un acercamiento de los cómics de Ware desde la perspectiva de la historia del arte, la literatura comparativa, y el diseño gráfico" (Ball XIX).<sup>11</sup> De esta forma, Katherine Roeder compara las novelas de este autor y la historia del arte, estableciendo una familiaridad por parte de Ware hacia la museología (Ball). Por el contrario, Martha Kuhlman examina el trabajo de este autor desde la tradición francesa de los cómics. Así, demuestra que existe una relación entre éste y el movimiento *Oubapo* (*Ouvroir de Bande Dessinée Potentielle*), debido a que para ambos "el concepto de taller o fábrica se convierte un tropo clave" (Ball 79).<sup>12</sup> En cambio, Isaac Cates propone un acercamiento poético al trabajo de Ware con el fin de entender cómo la



Ilustración 5. Panorama del barrio en donde vive la protagonista; Chris Ware, *Building Stories*, Pantheon Books, 2012, p. 129-130.

<sup>8</sup> Traducido al español.

<sup>9</sup> Ver la Introducción de David M. Ball y Martha B. Kuhlman.

<sup>10</sup> Traducido al español.

<sup>11</sup> Traducido al español.

<sup>12</sup> Traducido al español.

relación entre los cómics y los diagramas. En el capítulo “The Urban Landscape”, Daniel Worden detalla la representación de la arquitectura de Chicago en las novelas *Building Stories* y *Jimmy Corrigan*. Seguidamente, Matt Godbey se enfoca en *Building Stories* como una crítica a la gentrificación y defensa de los barrios de Chicago (Ball 123) (ver ilustración 5). En el cuarto capítulo, “Reading History”, Joanna Davis-McElligatt analiza *Jimmy Corrigan* a partir de una relación entre los esclavos negros y los inmigrantes europeos para criticar los mitos fundacionales de Estados Unidos (Ball 135). De igual manera, Shawn Gilmore compara la historia privada de *Jimmy Corrigan* con la historia pública de la World’s Columbian Exposition de 1893 en Chicago (Ball 146). Finalmente, el quinto capítulo, “Everyday Temporalities”, se enfoca en tres aspectos relevantes del tiempo y la experiencia en el trabajo del artista: “regresión temporal, la experiencia cotidiana de la discapacidad, y las estructuras de la memoria” (Ball XXI).<sup>13</sup> En el primer ensayo, Georgiana Banita utiliza el concepto de rizoma de Gilles Deleuze y Feliz Guattari para describir la temporalidad en la narrativa gráfica, relacionándola con el rechazo de Ware hacia la cultura de consumo (Ball 177). Del mismo modo, Margaret Fink Berman desmitifica la apariencia física de la protagonista de *Building Stories* a través de analizar las experiencias de su cotidianidad y el hecho de que estas no difieren de las del resto de inquilinos (Ball 191). En el último ensayo, Peter Sattler utiliza *Building Stories* para explicar la forma en la que Ware construye la memoria en su obra, “produciendo una intrincada superposición entre [lo episódico, la experiencia, y la memoria narrativa]” (Ball XXI).<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Traducido al español.

<sup>14</sup> Traducido al español.

**Paginación de la novela**

Con el fin de facilitar la ubicación de cada parte de la novela, se ha decidido paginar la obra ordenando los objetos ascendentemente de acuerdo a sus tamaños. En este caso, el primer objeto comprende las páginas 1 hasta la 52; el segundo desde la 53 hasta la 54; el tercero desde la 55 hasta la 56; el cuarto desde la 57 hasta la 87; el quinto desde la 88 hasta la 117; el sexto desde la 118 hasta la 133; el séptimo desde la 134 hasta la 149; el octavo desde la 150 hasta la 169; el noveno desde la 170 hasta la 223; el décimo desde la 224 hasta la 227; el undécimo desde la 228 hasta la 229; el duodécimo desde la 230 hasta la 237; el decimotercero desde la 238 hasta la 241; y el decimocuarto desde la 242 hasta la 261.

## Building Stories y el cuerpo posmoderno

### Belleza



Ilustración 6. La protagonista en su niñez mirándose al espejo; Chris Ware, *Building Stories*, Pantheon Books, 2012, p. 228.

En la ilustración 6 se puede ver a la protagonista mirándose frente al espejo mientras imagina qué tipo de mujer va a ser cuando crezca. En este sentido, Ware intenta poner a la vista del lector la práctica cotidiana de verse en el espejo, de contemplarse o de buscarse los defectos. Sin embargo, verse en un espejo es también convertirse en objeto, es la acción de cosificar el cuerpo para mejorar la apariencia o aquellos rasgos que determinan el reconocimiento social. En este caso, para Fernández Guerrero "los cuerpos 'bellos' ocupan el puesto más alto en la escala de la consideración social y del éxito" (188). Contrariamente, las personas con sobrepeso y que se alejan del ideal de lo juvenil y lo saludable se convierten en un mal ejemplo para la sociedad. Así, el cuerpo de la protagonista se convierte en la representación de un espacio público que depende de los términos sociales que se imponen en ella. De igual manera, su cuerpo responde a una categoría inferior de belleza en donde da cuenta su nivel social de clase media a través de sus características físicas como su obesidad. De esta forma, la carencia de un cuerpo ideal promueve un desequilibrio emocional que



produce ansiedad y una sensación de fracaso en la vida de la protagonista. Para ilustrar, en la página 161 de la novela la protagonista y su esposo salen a cenar con un cliente de éste y su esposa. En un principio ella siente ansiedad al verse en la obligación de tener que actuar como la esposa de un arquitecto importante. Como explica Fernández Guerrero, “la imagen femenina se plantea como una puesta en escena en la que la mujer real se muestra como atractiva y económicamente bien situada” (151). Empero, la protagonista no se siente como este tipo de mujer, intenta serlo mediante su vestimenta y el poco maquillaje que usa. Por esta razón, la falta de belleza, juventud, delgadez y de buena forma física, dentro de un contexto social en donde es importante la representación de una clase económica bien situada, produce una tensión que se enfoca en su consumo de alcohol, afectando su estado de consciencia (Fernández Guerrero 187). Así, esta presión provoca un quiebre en su papel de mujer ideal al dejar en ridículo a su esposo tras dar su opinión sobre un tema delicado.

Por otro lado, en ilustración 6 también se puede leer: “los hombres simplemente no entienden la inmensa ansiedad que las mujeres sienten sobre sus cuerpos y la apariencia” (Ware 228).<sup>15</sup> En este caso, Fernández Guerrero explica que las mujeres pueden controlar su subjetividad a través de su cuerpo, y aquellos que salgan “de las normas de lo políticamente correcto o de lo ‘agradable a la vista’ son experimentados como carga de negatividad y motivo de rechazo e inseguridad en las relaciones interpersonales” (153). Sin embargo, la protagonista no es como cualquier otra mujer, su cuerpo produce una nueva forma de subjetividad debido al hecho de que carece de la mitad de su pierna izquierda. De esta manera, su cuerpo se convierte en la causa principal de su ansiedad y de su baja autoestima. En este sentido, ella representa pérdida y desequilibrio, cuando las personas la ven no piensan en un accidente ni en como se siente ella sino en lo imperfecto que su cuerpo es estéticamente. Como explica Fernández Guerrero el ideal reduccionista de belleza limita al

---

<sup>15</sup> Traducido al español.

cuerpo bello a ser “delgado, hacer deporte, parecer joven, vestirse a la moda” (156). Así, los cuerpos como el de la protagonista que no van de acuerdo a lo establecido son criticados y rechazados por la sociedad. Por esto, el desequilibrio de la protagonista se convierte en una representación de las sensaciones de aquellas mujeres que se encuentran relegadas a una vida “cotidiana e intrascendente”, o aquellas que no han sido capaces de exhibirse en los medios masivos de comunicación como mujeres bellas (179).



Ilustración 7. La protagonista tomando un baño; Chris Ware, *Building Stories*, Pantheon Books, 2012, p. 202.

La autoimagen de una mujer con discapacidad, como explica Marita Iglesias, experta en temas de violencia y discapacidad, se ve influenciada por el bombardeo de la sociedad a través de los mensajes publicitarios que limitan la feminidad a estándares inalcanzables de belleza (112). De esta forma, aquellas mujeres que no cumplen con estas normas se ven devaluadas y son juzgadas por la sociedad. Así, el proceso de comparación del cuerpo comienza desde que surge la discapacidad y la persona empieza a verse como fuera de lo establecido (Iglesias 112).

La discapacidad es vista como un «déficit» y el «ideal» impuesto queda lejos de su alcance. Estos mensajes se interiorizan y se establecen relaciones de comparación entre el estándar de belleza y la imagen que estas mujeres tienen de sí mismas, lo que probablemente las conducirá a un deterioro de su autoestima. (Iglesias 112)

En la ilustración 7 se puede ver a la protagonista tomando un baño mientras recuerda a dos personas en el tren que la miraban y susurraban sobre su pierna cosas como: “Mira su pierna... ¿Crees que su pierna sea falsa?... Esa no es su pierna, en realidad” (Ware).<sup>16</sup> La protagonista no ve su prótesis como un simple objeto que la ayuda a caminar o parecer normal sino como su pierna real, que va creciendo junto con ella: “He tenido seis piernas en total... la gente no se da cuenta, pero cuando tu cuerpo cambia, la prótesis también tiene que cambiar” (Ware 202).<sup>17</sup> En este caso, a pesar de que ella ve su cuerpo igual al de las demás personas, éste es percibido como algo negativo por estar fuera del discurso normal de belleza. Como explica Iglesias, al no encajar en las expectativas sociales su ser se vuelve invisible por "no responder a las características que definen un rol social" (113). De esta manera, la protagonista se ve en la necesidad de replantear un nuevo discurso de belleza a partir de ciertas configuraciones que le permitan sentirse con seguridad e indiferencia ante las personas que ella piensa que la podrían criticar. Por ejemplo, en la página 241 ella está conversando con un hombre en una fiesta del trabajo de su esposo. Cuando ella menciona el accidente que le quitó la pierna, él se entusiasma, se acerca a ella y golpea su prótesis como si estuviera llamando a una puerta. Ella piensa en lo inapropiado que fue de parte de él haber hecho eso. Para ella esta acción provoca inconformidad que luego se convierte en confianza y aceptación hacia quien la tocó. Así, como una forma de manejar la situación y no sentirse juzgada, la protagonista decide hacerle una broma, la cual no funciona puesto que él se avergüenza al notar que estaba tocando a la esposa de uno de sus compañeros de trabajo (Ware). Por lo tanto, esta práctica de bromear en momentos incómodos le sirve como una forma de reforzar y mantener su autoestima con respecto a lo que la gente piensa de su cuerpo.

---

<sup>16</sup> Traducido al español.

<sup>17</sup> Traducido al español.

Con respecto a las redes sociales Fernández Guerrero establece que en la actualidad a través de estas el cuerpo de la mujer es adornado y considerado un objeto de admiración y deseo por el público masculino (151-152). De esta forma, esta “capacidad de la seducción a través de la belleza, responde más a un modelo de sometimiento y subordinación que a una estrategia emancipatoria” (Fernández Guerrero 179). Sin embargo, en la novela la protagonista se limita a utilizar el internet como una forma de contactarse con gente que no ha visto hace mucho tiempo. En este sentido, el desconocimiento o la poca ocupación que ésta da a las redes sociales expone su despreocupación ante estas nuevas formas de presentar el cuerpo. Por ejemplo, en la página 150 la protagonista se encuentra en un supermercado haciendo las compras para su cocina (Ware). Mientras revisa la lista de víveres nota que todas las personas que la rodean se encuentran usando su celular. Ella piensa en la satisfacción que es tener un tiempo para ella al alejarse de sus quehaceres domésticos, del cuidado de su hija y de su celular. Sin embargo, su esposo la llama a su teléfono y a pesar de no querer contestar lo termina haciendo. En la última viñeta se muestra a la protagonista como una más del resto de personas que utiliza su celular en un supermercado. Para el autor las redes sociales fomentan el declive de las relaciones interpersonales y obligan al cuerpo de

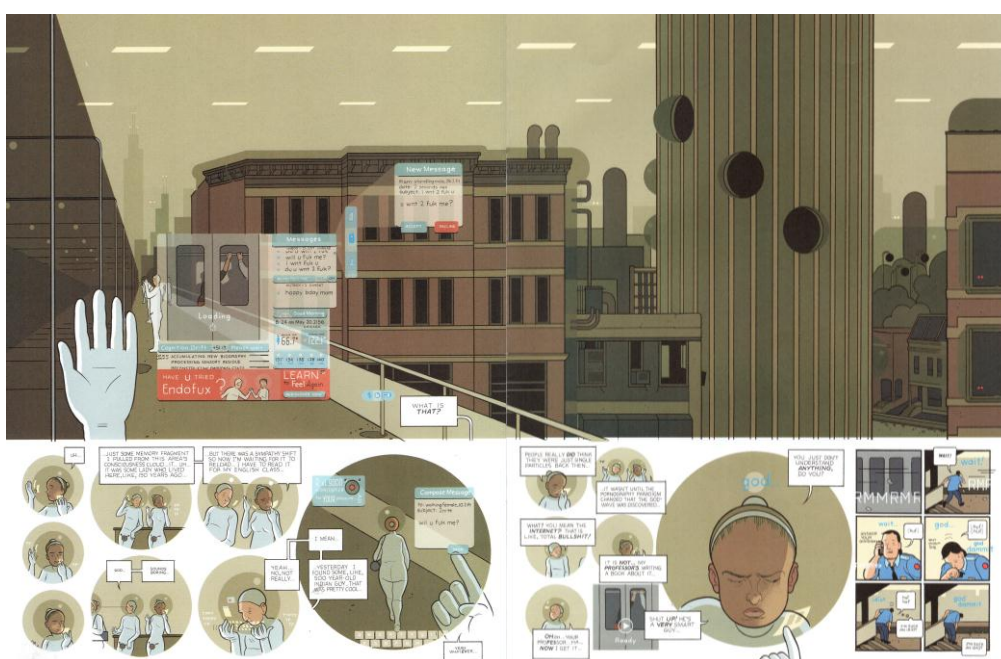


Ilustración 8. Escena distópica del barrio donde vive la protagonista; Chris Ware, *Building Stories*, Pantheon Books, 2012, p. 131-132.

la mujer a ser tratado como un objeto de deseo o satisfacción sexual. A partir de esta idea, en la página 131 y 132, Ware muestra una sociedad distópica basada en la atracción y la sexualidad como primer filtro social (ver ilustración 8). En este caso, los hombres piden insaciablemente a través de mensajes de texto tener sexo con mujeres que ven en la calle. Asimismo, sus cuerpos tienen una nueva extensión, utilizan un gran casco transparente como una computadora portátil para revisar sus mensajes, contactar gente, buscar información, etc., obligándolos a estar siempre conectados y pendientes de lo que sucede en este nuevo modelo futurista de red social. Así, estas nuevas tecnologías “dan primacía a lo visual, convierten el cuerpo en elemento de exposición y comercian con su materialidad” (Fernández Guerrero, 322). De esta forma, la cosificación del cuerpo yace en las distintas posibilidades de transformarlo mediante modificaciones que suelen mostrarse como positivas para la sociedad.

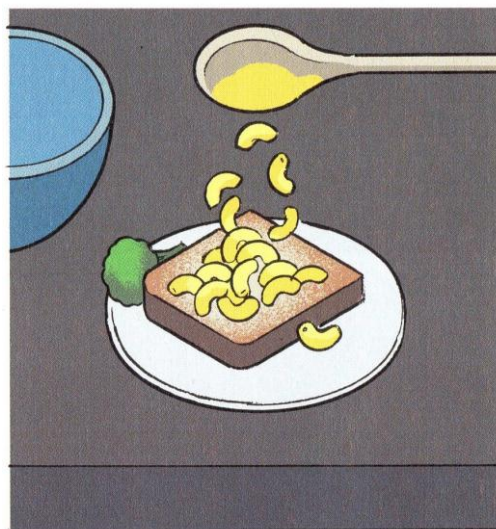


Ilustración 9. Cena que la protagonista prepara a su hija; Chris Ware, *Building Stories*, Pantheon Books, 2012, p. 37.

Por otra parte, la composición de los platos de comida a lo largo de la novela es importante no solo para conocer los procesos cotidianos de los personajes sino para representar el estilo de vida que tiene la protagonista y su familia. En general, éstas son

comidas poco saludables y con alto contenido calórico como pastas con vegetales, macarrones con queso, tostadas francesas, y bebidas como gaseosas, café y jugos artificiales. Por ejemplo, en la viñeta 10 de la página 37 se muestra una tostada en un plato con macarrones con queso encima y un brócoli a un lado que la protagonista preparó para la cena de su hija (Ware) (ver ilustración 9). Paralelamente, en la página 56 Lucy le cuenta a su madre que Sheila, la madre de su amiga Kelsie, no la dejó ir a casa de Lucy porque piensa que la protagonista prepara comidas muy poco nutritivas (Ware). De esta forma, el comentario de Sheila afecta a la protagonista al sentirse juzgada y refuerza su baja autoestima y condena su mala alimentación. En este sentido, el cuerpo posmoderno siempre está preocupándose por verse y sentirse mejor, sin embargo Fernández Guerrero explica que llegar a tener un imagen idealizada haciendo deporte, comiendo de una manera saludable y estando a la moda cuesta tanto como mantener estas costumbres (156). En este caso, comer comida chatarra es un reflejo de la poca preocupación que tiene ella sobre sí misma, que al mismo tiempo es la opinión de la sociedad sobre su discapacidad.



Ilustración 10. Escena cotidiana de la protagonista y su esposo; Chris Ware, *Building Stories*, Pantheon Books, 2012, p. 165.

En la ilustración 10 la protagonista se cohibe al sentir vergüenza de su propio cuerpo (Ware). En este caso, como reflexiona Fernández Guerrero, los desnudos femeninos han

estado presentes a lo largo del arte clásico, tanto en la pintura como en la escultura el cuerpo de la mujer ha sido objeto de belleza que se ha mantenido presente hasta el siglo XXI con la publicidad, el cine, los videos musicales y los medios masivos de comunicación (284). De esta forma, esta escena representa la cotidianidad de la vida de estos personajes, para Phil, el esposo de la protagonista, el cuerpo de su esposa ha dejado de ser algo bello y admirable, cuando ella sale del baño él prefiere concentrarse en su *tablet* y solo le pregunta si se encuentra bien cuando ella ya lleva algún rato parada. Por otro lado, Fernández Guerrero explica que "el desnudo femenino reaparece con fuerza en el arte modernista", creando la conexión ideológica entre mujer y naturaleza (290). Así, ésta es retratada como objeto de la voluntad del pintor, "no son sujetos de la representación, no son punto de vista", son patrones que inhabilitan lo real por lo ideal, por lo que debe ser una mujer (Fernández Guerrero, 285). Sin embargo, para el siglo XX la relación mujer-naturaleza es desplazada principalmente por dos ámbitos de exhibición. En el primero, el cual hereda "los contenidos y referentes visuales de la tradición artística", el cuerpo es altamente explotado no solo en la publicidad sino en revistas y películas pornográficas. Por otra parte, el segundo reside en la cotidianidad, en el acto íntimo de bañarse, vestirse y tener relaciones sexuales con otras personas, y es justamente en este ámbito en donde más sentido de individualidad tiene el cuerpo posmoderno. Así, Ware rechaza la cosificación de la representación de la mujer en el arte y se enfoca en los procesos cotidianos como el lugar donde reside la verdadera belleza del cuerpo. El autor retrata a la protagonista con vergüenza de su propio cuerpo, con una conciencia de su desnudez como avergonzándose de ser vista por el lector, el ojo masculino de todos los siglos de sumisión del otro sexo en su rol de objeto bello, el cual intenta servir para la contemplación y la satisfacción del hombre (Fernández Guerrero 286). Éste es un intento de Ware por juzgar a los lectores, los mismos espectadores de arte, cine, música y receptores de mensajes nocivos en donde la imagen femenina sigue siendo explotada para el

placer del varón. Asimismo, en la página 143 y 144, el autor muestra a la propietaria del edificio durante varias etapas de su vida como si fuera una muñeca de papel, la cual está teniendo un monólogo interior en el que recuerda sus muñecas y todos los atuendos intercambiables que tenían (Ware) (ver ilustración 11). Gráficamente esta analogía representa lo imprescindible que se vuelven los sentimientos a través de la vulnerabilidad del cuerpo en la cotidianidad y el dominio que pone a disponibilidad posturas sumisas encargadas de servir a un modelo masculino. Por ejemplo, en la página 93, se muestra al inquilino del edificio durante su trabajo nocturno observando un calendario en donde se encuentra una modelo en bikini (Ware). Esta representación exhibe a la mujer como un objeto que suscita los estándares de la belleza femenina. De esta manera, la sensualidad es guiada a través del imaginario que este hombre utiliza para expresar su deseo sexual. Paralelamente, en la página 232 y 234 los pensamientos de este personaje de imaginar a la protagonista desnuda representa la forma cotidiana de ver a la mujer, como una esclava de los pensamientos y deseos masculinos (Ware).

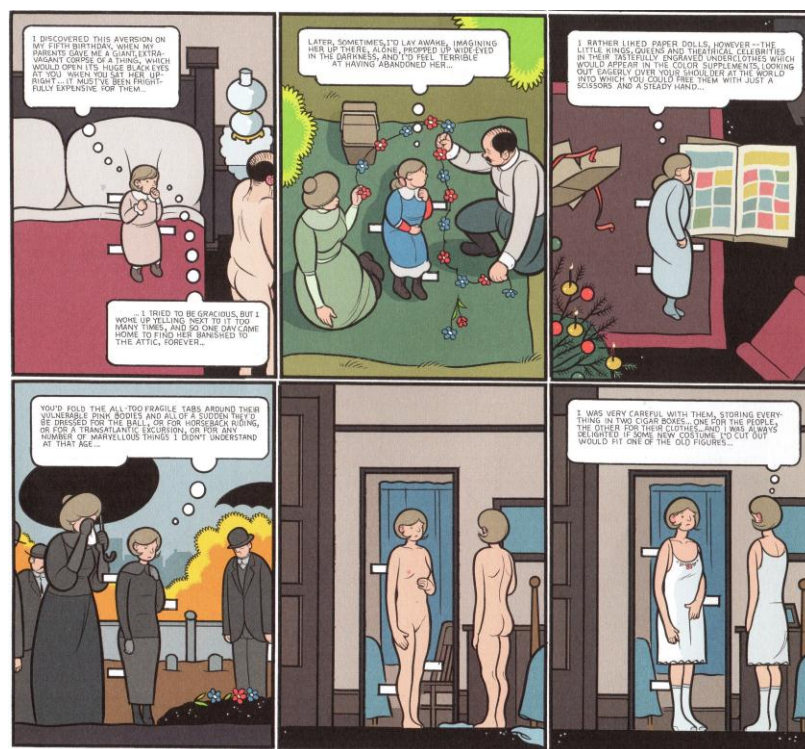


Ilustración 11. La propietaria del edificio en varias etapas de su vida; Chris Ware, *Building Stories*, Pantheon Books, 2012, p. 143.



Por otro lado, el ser humano, como ser utópico, está en una constante búsqueda de la perfección y de aquellas "organizaciones sociales y estatales que le ayuden a ello" (INTEF). En este sentido, a pesar de que la protagonista de la novela se encuentre en un perpetuo estado de insatisfacción a través la ausencia que siente por su discapacidad, éste representa la dimensión utópica de la sociedad. En otras palabras, puesto que su vida esta llena de disgusto, fastidio y descontento siempre se va a sentir en una realidad que no le pertenece y que le es ajena. Por esta razón, "la constatación de los males, desgracias y miserias" de su situación fomentan sus ganas de buscar lo utópico, de cambiar y de seguir luchando ante su propia condición social (INTEF). Así, el texto de Ware se convierte en una respuesta ante todas las frustraciones de la cotidianidad y de las sensaciones del cuerpo, *Building Stories* transporta al lector a vislumbrar un horizonte diferente en donde los problemas de la protagonista generan una nueva realidad para éste. Paralelamente, el libro, en su analogía como cuerpo, representa también lo utópico, la manera en la que se puede leer establece un contacto de liberación con el lector, en su capacidad de decidir cómo empezar y modificar la propia "existencia" del libro. Por otra parte, a pesar de que para la protagonista su discapacidad no signifique algo negativo en su vida, para la sociedad el hecho de que ella no tenga una pierna genera una imagen de ausencia, de que le falta algo. Sin embargo, con la representación de un personaje que reconoce su carencia Ware también muestra la discapacidad en el resto. En este caso, si las discapacidades son percepciones de carencias, entonces éstas están presentes en todos los seres humanos sin importar su condición fisiológica o genética. De esta manera, la cultura nos devuelve este sentido de discapacidad, similar en tipo pero diferente en manifestación: si a una persona le falta músculos a otra le falta ropa, comida o incluso felicidad, integridad moral o un sentido de lealtad. Por esta razón, si todos se vuelven incompletos, éstos se convierten en cuerpos negativos que se definen a partir de la falta, de lo que no tienen o de lo que no poseen.

### *Cotidianidad*

En una entrevista, a Chris Ware le preguntan acerca cómo el poco uso de perspectiva en los espacios influye en sus cómics. Para él la perspectiva “no traduce efectivamente la manera en la que recordamos el espacio físico a la forma bidimensional de los cómics” (Ware).<sup>18</sup> Así, Ware busca siempre traducir “la memoria en la página para que el lector pueda ver, tocar y sentir tanto como le sea posible” (Ware).<sup>19</sup> Por esta razón, establece que el artista siempre tiene que estar pendiente de cómo la composición de la página influye en el desarrollo de la historia. Asimismo, señala que los cómics no solo son la combinación entre los recuerdos y las experiencias en un “lenguaje visual simplificado” sino que resalta las palabras de Art Spiegelman acerca de que la narrativa secuencial es el arte de convertir el tiempo en espacio. En este caso, Ware sostiene que:

When we meet someone for the first time, we don't hear their entire life story. We learn bits and pieces and start to put together a sense of that person by mortaring in the cracks and holes around their anecdotes and personality quirks with our assumptions and guesses. (Ware)

De esta manera, *Building Stories* puede ser entendida como la representación visual del proceso de construcción o acumulación de memoria. La primera impresión del lector al abrir la caja y ver los catorce objetos puede llegar a ser abrumadora en el sentido de que no hay instrucciones ni una forma específica de comenzar. Así, cada pieza de la obra representa lo que podemos conocer de la vida de la protagonista: aquellos fragmentos que permiten al lector imaginarla como una totalidad que consideramos real, como sujeta a nuestra creatividad para unir todos los eventos y rellenar la historia con los que puedan faltar (Ware). Sin embargo, cada uno de estos elementos se encuentran sujetos a una cotidianidad que muchas veces parece banal y aburrida, como en el caso de *Brandford, the Best Bee in the World*. Por lo tanto, ¿cuál es la intención de Ware al mostrar en muchas partes de la novela

---

<sup>18</sup> Traducido al español.

<sup>19</sup> Traducido al español.

acciones mínimas como el movimiento de una mano, el abrir y cerrar de los ojos, mirar hacia una ventana, levantarse de la cama, tomar una bebida o poner un pan en una tostadora? Como explica Greice Schneider, autores como Lewis Trondheim, Chris Ware y Adrian Tomine se han enfocado en los últimos años en una narrativa en donde no ocurre nada. Los cómics han pasado de contar "lo extraordinario a lo ordinario", el aburrimiento se ha convertido en una manera de despertar "una respuesta afectiva deliberada en la propia experiencia de la lectura" (Schneider).<sup>20</sup> De esta forma, la representación de la memoria en *Building Stories* va de la mano con la sosegada pero tediosa cotidianidad de los personajes. Paralelamente, José Santos Herceg, catedrático de la Universidad de Santiago de Chile, piensa en la cotidianidad mas bien como un verbo, como un acción ininterrumpida de "cotidianización", en la cual yacen aquellas "ritualidades" o "etiquetas" que constituyen la identidad. Asimismo, Ware relaciona la rutina y la repetición con el acto de recordar, como una manera de reemprender el presente y sus necesidades, de volver a vivirlo y cotidianizar la memoria en base al pasado. En este sentido, la voluntad del lector para decidir cómo empezar a leer la novela es una metáfora de aquella voluntad para decidir qué cosas recuerda el ser humano y cómo construye su presente, su realidad.

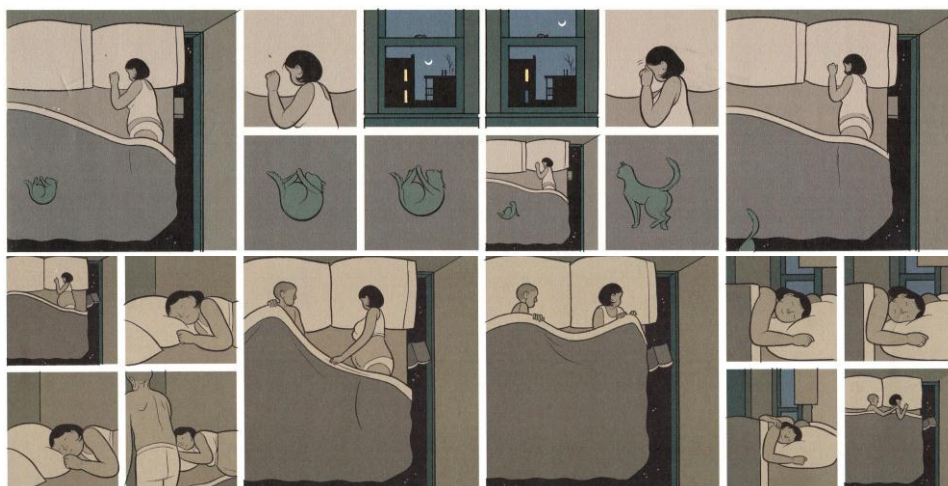


Ilustración 12. Dos escenas de la vida de la protagonista; Chris Ware, *Building Stories*, Pantheon Books, 2012, p. 1-2.

<sup>20</sup> Traducido al español.

En el primer objeto, desde la página 1 hasta la 52, la fluidez de los espacios constituye la acción y marca el progreso del tiempo (Ware) (ver ilustración 12). En este fascículo Ware intenta representar la vida de la hija de la protagonista en un solo día, desde que esta nace hasta que llega a su adolescencia. Por esto, en la primeras hojas es de madrugada y la protagonista se encuentra dormida y sin compañía. A medida que la historia avanza va saliendo el sol y ya la vemos con su esposo, luego está embarazada, cambiándole los pañales a su hija, jugando con ella, dándole de comer, saliendo al parque y nadando, hasta que llega la noche y vuelve a estar en su cama sola. En muchas partes de este elemento Ware muestra viñetas “vacías”, carentes de acción en donde solo podemos ver cosas como el marco de una puerta, una silla, un árbol, una ventana, la pared, el patio, una taza de café, flores o el suelo. En este caso, estos espacios están ligados a la naturaleza inasible de la memoria y su facultad para la reconstrucción de la identidad a través del recuerdo. Así, en los distintos procesos cotidianos de la protagonista se evidencia una sensación de angustia y malestar que el lector siempre tiene presente a causa de la recurrencia a estos tipos de espacios. Paralelamente, la representación de la memoria en *Building Stories* se relaciona con la condición de la cultura contemporánea en la que hay que reforzar constantemente los recuerdos porque sino se corre el riesgo de perderlos permanentemente. En este sentido, la novela de Ware se asemeja a la película de Christopher Nolan, *Memento*, en donde la identidad de Leonard depende de sus tatuajes y de cómo construye su presente a partir de lo que puede recordar. De esta manera, su estabilidad se ve influenciada por el ejercicio de memoria en el que para saber quién es tiene que recordar quién fue, como la protagonista de la obra de Ware en donde los objetos se convierten en la representación de un tiempo circular en donde la memoria cambia constantemente como un edificio deteriorándose.

Según Vilanou, "el ser humano se cansa de su propio cuerpo, de parecerse las veinticuatro horas del día a sí mismo" (94). Paralelamente, para Santos Herceg la

cotidianidad, a través de la rutina, ocasiona el agotamiento del cuerpo. En este sentido, lo cotidiano se vuelve imperceptible por su propiedad de siempre estar presente. Asimismo, Nelson Morales, catedrático de la Universidad de los Andes de Venezuela, explica que lo “cotidiano” “designa [...] una programación cuyo desarrollo está regido por el mercado, por el consumismo” (520). Por otro lado, la “cotidianidad” sugiere la acción de repetir y de estar en una constante fragmentación donde siempre se utilizan “los mismos gestos, los mismos trayectos” (Morales 520). De esta manera, en ésta los ritmos instauran una fórmula para sobrevivir, estos cumplen y dan sentido a la rutina a través de los movimientos del cuerpo, además de gestos y sonidos. Para Henri Lefebvre la vida cotidiana, por medio del tiempo, se convierte en “la mediadora entre la naturaleza y la sociedad” (Morales 518). En este caso, el tiempo homogéneo, como menciona Lefebvre, genera los distintos procesos repetitivos que dan lugar a un rutina, a un ciclo que se mantiene como producto social (47). De esta forma, Lefebvre establece que “cada uno de nosotros es esa unidad de diversas relaciones cuyos aspectos están subordinados a la acción hacia el mundo externo” (49). En otras palabras, el cuerpo se asemeja a un instrumento musical que intenta seguir el ritmo del metrónomo de la sociedad. Sin embargo, para que exista un ritmo “debe haber repetición en un movimiento [...] los tiempos largos y cortos se repiten en una forma reconocible [...] de acuerdo con una regularidad” (50). Por ejemplo, en la ilustración 13 se puede ver a la propietaria del edificio sentada en medio de su sala mientras la empleada doméstica se encuentra aspirando a su alrededor. De las 33 viñetas que componen esta página 9 son de la cara de la anciana, 8 de su mano, 8 de los pies de la mucama y el resto muestra partes de la habitación. El sonido de la aspiradora produce un tiempo fuerte y constante, por otro lado los pasos de la sirvienta y los movimientos leves de la casera mantienen un tiempo débil y tenue. Así, estos aspectos construyen el ritmo como “una construcción general del tiempo, de los movimientos y el devenir” (50).

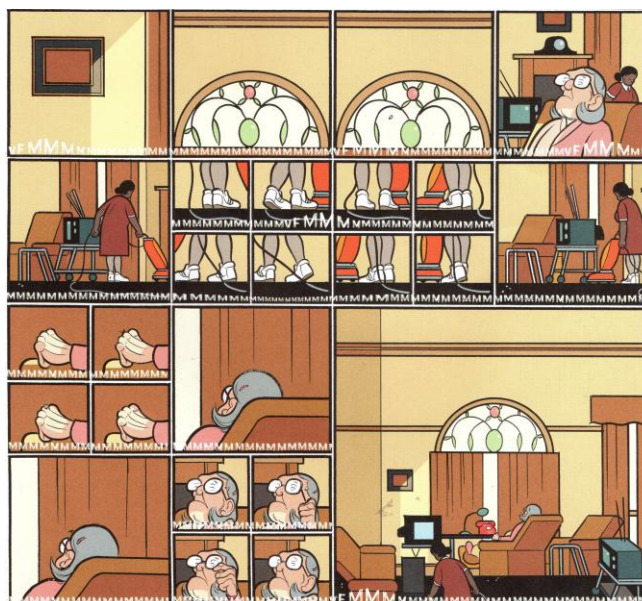


Ilustración 13. La propietaria del edificio descansando; Chris Ware, *Building Stories*, Pantheon Books, 2012, p. 134.

En la cotidianidad, los cuerpos cumplen tanto sus necesidades fisiológicas como comer y dormir como aquellas actividades para dar sentido a la rutina como ejercitarse, leer, ir a misa o ver una película, las cuales aparentan una banalidad pero que son importantes para mantener los ritmos en la vida del individuo. En este sentido, Lefebvre explica que “solo estamos conscientes de la mayor parte de nuestros ritmos cuando comenzamos a sufrir de alguna irregularidad” (49). Para Claire Revol, filósofa francesa, una de estas excepciones es el estar enfermo, puesto que “uno no siente su cuerpo cuando está sano” (8). Así, la enfermedad revela los ritmos imperceptibles al provocarnos una consciencia del cuerpo de la cual no estamos acostumbrados. Paralelamente, sufrir un accidente o perder un familiar, una persona cercana o incluso una mascota produce un quiebre en el ritmo general de la vida cotidiana que nos permite notar los movimientos del cuerpo en la rutina y en las relaciones con otras personas. Sin embargo, en *Building Stories*, la protagonista sufre tantas pérdidas que parecería que éstas tienen su propio ritmo en la vida de ella: “su mejor amiga de la universidad se suicida, su gato muere, y echa un ratón bebe muerto por el escusado” (Worden).<sup>21</sup> En este caso, Daniel Worden, profesor de Furman University, examina la

<sup>21</sup> Traducido al español.

pérdida en la obra de Ware como “condición de vida” en una dualidad de tragedia y contento: “la muerte de un amigo cercano, y el triunfo de perder unas pocas libras”.<sup>22</sup> Asimismo, la ausencia de su pierna funciona como un marcador de individualidad en donde la protagonista siempre está consciente de su cuerpo (Worden). Por esta razón, la pérdida, como plantea Worden, “no es un evento momentáneo o una situación desafortunada. Vivimos en la pérdida, como si fuera un edificio”.<sup>23</sup> En este sentido, *Building Stories* se convierte en una representación de cómo en la sociedad se utiliza acercamientos negativos para revelar nuestra identidad. La identidad del a protagonista se define a partir de aquellas cosas que le faltan como delgadez, un esposo más presente y todas las pérdidas de amigos y familiares que ha tenido a lo largo de su vida. Al final de la página 256, cuando la protagonista tira un bebé ratón muerto en el escusado se conecta con cómo se sentía ésta acerca del aborto durante su periodo universitario (Ware) (ver ilustración 14).

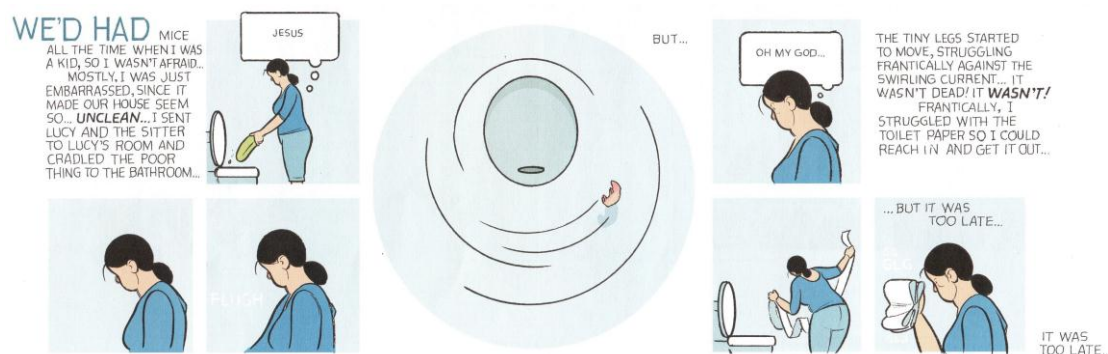


Ilustración 14. La protagonista tirando un bebe ratón al escusado; Chris Ware, *Building Stories*, Pantheon Books, 2012, p. 256.

Por otro lado, a pesar de que la discapacidad de la protagonista se presenta al lector como cotidianizada, cabe señalar que en su niñez el haberse quedado sin una pierna constituyó un quiebre que le permitió estar consciente de las limitaciones de su cuerpo. Tanto sus padres como ella tuvieron que adaptarse a un nuevo estilo de vida en el que todos tenían claro que ella no iba a poder hacer las mismas cosas que hacía antes. A pesar de todo, estas

<sup>22</sup> Traducido al español.

<sup>23</sup> Traducido al español.

limitaciones fueron superadas con el tiempo, su cuerpo se adaptó a bañarse de cierta manera, a correr, a jugar con otras personas, a vivir como el resto. Así, ella normalizó su cuerpo a la vida cotidiana, desde volver a aprender a caminar después del accidente, como se muestra en la página 239, hasta tener sexo o manejar un auto (Ware). Empero, si la protagonista logró habituarse a su cuerpo discapacitado, ¿qué clase de eventos representarían una ruptura en su vida? En este caso, en la página 222, la protagonista describe una sensación que ella llama *smooth rock*, en la cual ella se imagina sobando una roca lisa entre su índice y su pulgar lo que le produce una pesadez en su cuerpo y un sentimiento de que se está encogiendo y haciendo grande al mismo tiempo: “I feel giant... I could pinch my cat out of existence between two fingers-- they're two redwood pines... two needles...” (Ware) (ver ilustración 15). Ésta es una condición neurológica llamada parestesia, que para la protagonista se trata de un problema de origen fisiológico que es causado cuando se enferma o se siente exhausta. La parestesia es una sensación de ardor u hormigueo generalmente en las extremidades causada por la falta de circulación que ocurre por la presión en un nervio (National Institute of Neurological Disorders and Stroke). De esta manera, la discapacidad de la protagonista se convierte en una manera de reconocer las rutinas a través de las sensaciones que su cuerpo tiene a causa de la parestesia por ansiedad.

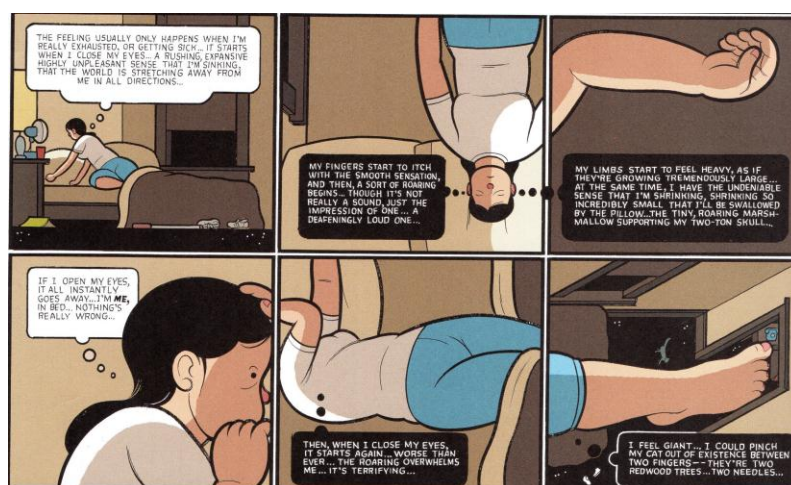


Ilustración 15. La protagonista tratando de dormir; Chris Ware, *Building Stories*, Pantheon Books, 2012, p. 222.



## Referencias Bibliográficas

- Adorni, Mariano. "Transformaciones del cuerpo en las diferentes etapas de la historia." *Viref.udea.edu.co*. Instituto Universitario de Educación Física, s.f. Web. Diciembre 2016.
- "Archetypes, Commercialism, and Hollywood. A History of the Comic Book." *Randomhistory.com*. Random History, 18 de marzo de 2008. Web. Mayo 2017.
- Baetens, Jan. "New = Old, Old = New". *Electronicbookreview.com*, 1 de enero de 2001. Web. Diciembre 2016.
- Ball, David M. and Kuhlman, Martha B. *The Comics of Chris Ware: Drawing is a Way of Thinking*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2010. Print.
- Barrera Sánchez, Oscar. "El cuerpo en Marx, Bourdieu y Foucault." *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana* 11 (2001): 121-137. Web.
- Bellis, Mary. "The History of Comic Books." *Thoughtco.com*. Thoughtco, 18 de abril de 2017. Web. Mayo 2017.
- Bredheft, Thomas A. "Comics Architecture, Multidimensionality, and Time: Chris Ware's Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth". *Modern Fiction Studies* 52 (2006): 869-890. Researchgate.net. Web. Diciembre 2016.
- Cortina, Ruth. "La hermenéutica del cuerpo, significante y significado en el hombre posmoderno." *Facultad de Ciencias Humanas - UNLPam* 6 (2004): 87-100. Web.
- Dittmer, Jason. "Narrating urban assemblages, Chris Ware and Building Stories". *Social & Cultural Geography* 15 (2014): 477-503. Web.
- Fernández Guerrero, Olaya. *Eva en el laberinto: una reflexión sobre el cuerpo femenino*. Málaga, España: Servicio de Publicaciones y Divulgación Científica de la Universidad de Málaga, 2013. Web. Diciembre 2016.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar, Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI, 1999. Print.
- Heer, Jeet. "When is a book like a building? When Chris Ware is the author." *Theglobeandmail.com*. The Globe and Mail. 5 de octubre de 2012. Web. Diciembre 2016.
- Iglesias, Marita. "Violencia y mujer con discapacidad." *Mujer y discapacidad: un análisis pendiente*. Oviedo: KRK Ediciones, 2002. 109-140. Web.

- "La dimensión utópica." *Ficus.pntic.mec.es*. Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado, s.f. Web. Mayo 2017
- Lefebvre, Henri. *Ritmo-análisis: Espacio, tiempo y vida cotidiana*. New York: Continuum, 2004. Print.
- Memento*. Dir. Christopher Nolan. Summit Entertainment, 2000. Film.
- Morales, Nelson. "Filosofía de lo Cotidiano y el Ritmanálisis" *Fermentum* 2011: 515-524. Web.
- Palacio, Pablo. *La vida del ahorcado*. Quito: El Nadir Ediciones, 2009. Web
- Palacio, Pablo. *Pablo Palacio Obras completas*. Quito: La Palabra. 2006. Web.
- "Paralelogramo, obra teatral de Gonzalo Escudero, en escena." *EcuadorInmediato.com*. Ecuador Inmediato, 2008. Web. Mayo 2017.
- "Paresthesia Information Page." *Ninds.nih.gov*. National Institute of Neurological Disorders and Stroke, s.f. Web. Mayo 2017.
- Prager, Brad. "Modernism and the Contemporary Graphic Novel: Chris Ware and the Age of Mechanical Reproduction." *International Journal of Comic Art* 5 (2003): 195-213. [grs.missouri.edu](http://grs.missouri.edu). Web. Diciembre 2016.
- "Principales teorías del origen de la sociedad y el Estado. La dimensión utópica." *Recursostic.educacion.es*. Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado, s.f. Web. Mayo 2017.
- Pons, Álvaro. "Jimmy Corrigan, el chico más inteligente del mundo (con el permiso de Chris Ware)." *Lacarceldepapel.com*. La Cárcel de Papel, s.f. Web. Mayo 2017.
- Ramsey, Taylor. "The History of Comics: Decade by decade." *The-artifice.com*. The Artifice, 5 de febrero de 2013. Web. Mayo 2017.
- Ramírez, Camilo. "El cuerpo posmoderno." *Jimbo.com*. Web. Diciembre 2017
- Raeburn, Daniel. *Chris Ware*. London: Yale University Press, 2004. Print.
- Revol, Claire. "La rue Rambuteau hoy: el ritmoanálisis en práctica." *Urban Lives* 2 (2012): 3-14. Web.
- Roeder, Katherine. "Building Stories: Stories about Art and Buildings, and Growing Up." *Tcj.com*. 10 de octubre de 2012. Web. Diciembre 2016.
- Santos Herceg, José. "Cotidianidad. Trazos para una conceptualización filosófica." *Alpha - Revista de artes, letras y filosofía* 38 (2014): s. pág. Web.
- Shao, Yiqing. Art Spiegelman Talks "What the %@&\*! Happened to Comics?". *BostonMagazine.com*. 12 May 2014. Web. 1 March 2017.

- Soengas, Stella Elvira y Zamorano, Silvia. "El cuerpo en la posmodernidad." I Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVI Jornadas de Investigación Quinto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. 2009. Lecture.
- Vilanou, Conrad. "La configuración postmoderna del cuerpo humano." *Movimiento* 7 (2000/2): 81-98. Web.
- Ware, Chris. Interview by Jeet Heer. The New York Times. Web.
- Ware, Chris. Interview by Jeet Heer. The Paris Review Issue 210, 2014. Web.
- Ware, Chris. Interview by Chris Mautner.. The Journal Comic, 10 de octubre de 2012. Web.
- Ware, Chris. *Building Stories*. New York: Pantheon Books, 2012. Print.
- Worden, Daniel. "Loss as Life in Building Stories." *Tcj.com*. 12 de octubre de 2012. Web. Diciembre 2016.