

2011

El Cuy, Supertiñosa, y el comic hispanoamericano

Pete Lockwood

Bowling Green State University

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel>



Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Lockwood, Pete (2011) "El Cuy, Supertiñosa, y el comic hispanoamericano," *La BloGoteca de Babel*: Número 2 , Article 8.

Available at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel/vol2/iss1/8>

This Dossier is brought to you for free and open access by the Journals at ScholarWorks@BGSU. It has been accepted for inclusion in La BloGoteca de Babel by an authorized editor of ScholarWorks@BGSU.

El Cuy, Supertiñosa, y el comic hispanoamericano

Pete Lockwood (SPAN 4890)

Es imposible negar que los comics norteamericanos hayan sido los culturalmente dominantes en el siglo XX, con el extenso periodo de cómics producido por Disney y la explosión de los superhéroes en DC cómics, etc. Considerando la mala fama de Disney como corporación corrupta e imperialista en los ojos de otros países, no es sorprendente que aparecieran parodias y rebeliones artísticas contra su estilo. En el ámbito peruano, esta rebeldía vino en forma de *Cuy*, una serie de tiras cómicas que repensó la formula de Disney, por mayor parte a través de la representación de género-sexualidad y de la realidad contemporánea al autor. En espíritu similar, apareció *Supertiñosa* en Cuba en los años 1950, burlándose de Superman y reivindicando el espíritu revolucionario del tiempo contra el imperialismo de la cultura capitalista. Al escribir parodias de los comics norteamericanos, estos artistas hispanoamericanos intentaron crear unos tipos de comics verdaderamente nacionales y aunque siguieron siendo parodias, jugaban un papel relevante en esa búsqueda.

El comic *Cuy* por el peruano Juan Acevedo quería, según autor David William Foster, “transcend and subvert the Disney comic by creating a constellation of autochthonous referents concerning the characters and narration, while concurrently maintaining the referential signs of the North American comic strip” (Foster 103). Es decir, *Cuy* mantiene algunos aspectos reconocibles y parecidos a Disney, como la idea de animales graciosos que hablan y participan en la sociedad como si fueran humanos, pero al mismo tiempo funciona fuera del control del mundo de Disney e integran diferentes aspectos que definen el comic como algo específicamente peruano. Por ejemplo, *Cuy* es obviamente una parodia del Ratón Mickey de Disney, pero es un animal nativo a Perú, el cuy. También *Cuy* propone una idea de género y sexualidad más realista que Disney. El género se puede articular a través de factores sociales y factores físicos/genéticos, pero Foster dice que en el mundo de Disney “gender identity is confirmed only by social...and not natural/biological conventions” (104). La audiencia sabe que los personajes son masculinos o femeninos porque juegan papeles sociales impuestos por Disney (papeles socialmente conservadores). Los

personajes animales de *Cuy* andan con los genitales visibles, que devuelve la dimensión genética a la identidad sexual. En deconstruir la represión sexual que ejerce Disney, *Cuy* deja espacio para relaciones eróticas, a veces sutilmente homosexuales, y muestra una visión del género más realista y humana que el mundo de Disney. Los comics de *Cuy* también conocen la marginalidad, especialmente frente a los imperios Disney y capitalista. El arte de Acevedo “emphasizes the precarious instability of the marginal existence of the Latin American artista” (106) a través de líneas crudas y formas menos geométricos y ordenados que Disney, pero especialmente cuando los personajes de Disney aparecen para tomar control (Foster).

Mientras *Cuy* intentó establecer su propia identidad como comic, *Supertiñosa* es plena sátira de Superman. Creado por Marcos y Virgilio en 1959 y publicado en la revista *Mella*, el comic sigue una tradición cubana tras décadas de crear un tipo de comic nacional a través de satirizar los comics norteamericanos, según escritora Ana Merino. Las influencias del comic vienen de la parodia de Superman en *Mad* magazine llamada *Superduperman!* y la percepción del superhéroe norteamericano que tenía el gobierno revolucionario. Merino dice que “el gobierno cubano veía a Superman como un símbolo del imperialismo norteamericano” (Merino 178), adorando los héroes mártires de la revolución que entregaron todo para apoyar a la causa. Superman no es un héroe que satisface la fantasía popular de poder, sino una amenaza norteamericana y capitalista frente la manera de vida revolucionaria. *Supertiñosa* tiene una historia que satiriza el mito de Superman. Nace en el planeta Paketón que es destruido y luego viaja a este planeta por nave espacial. El protagonista es una tiñosa, una especie de pájaro carnívoro nativo a Cuba (usando la misma técnica de utilizar los símbolos nacionales que usa *Cuy*) que no tiene

poderes extraordinarios, aunque piensa que sí los tiene. Trabaja como periodista bajo un nombre inventado y tiene una figura femenina llamada Lola Pérez, parodia de Luisa Lane. *Supertiñosa* refleja los pensamientos del gobierno revolucionario en que simpatiza con Norteamérica y el fervor capitalista/anticomunista de los años 1950-60. En una viñeta se enfada cuando descubre que “Trujillo en Santo Domingo tiene ciertos apuros y que los rebeldes continúan enfrentándose al dictador Luis Somoza en Nicaragua” (181), completamente ignorando los avances románticos de Lola. Intenta parar una demostración de campesinos en La Habana, pero como siempre, fracasa en sus esfuerzos. La mayor preocupación del comic *Supertiñosa* es criticar las políticas norteamericanas/capitalistas en los eventos de su tiempo, como la rivalidad entre EE.UU. y la Unión Soviética. En otra viñeta, *Supertiñosa* intenta impedir el lanzamiento de una plataforma espacial soviética colaborando con el presidente Eisenhower, pero acaba en una explosión, sirviendo como “ejemplo de las limitaciones del capitalismo” (190). *Supertiñosa* enseña sus mensajes a través de los malos ejemplos del protagonista; es una caricatura de un capitalista fanático, y eso sirve para buena sátira.

Mientras ambos *Cuy* y *Supertiñosa* fueron respuestas contraculturales a los comics ya existentes, forman un capítulo importante en la formación de los comics nacionales hispanoamericanos. La sátira sirvió como un periodo de transición hasta los comics nacionales originales. Aunque los personajes se basaron en personajes ajenos, incorporaron las sensibilidades de su patria (los ideales revolucionarios) y cierto nivel de rebeldía (visión realista de género, sexualidad, y marginalidad) para crear un espíritu original.

Bibliografía:

Foster, David William. *From Mafalda to los Supermachos: Latin American Graphic Humor as Popular Culture*. Boulder: L. Rienner, 1988. 103-106.

Merino, Ana. *El comic hispánico*. Madrid: Ediciones cátedra, 2003. 178-189.