

AMAZONAS. MUJERES GUERRERAS EN EL CÓMIC FRANCO- BELGA DEL S. XXI

Arturo Sánchez Sanz

Introducción

Los mitos amazónicos siempre han permanecido vivos en el imaginario colectivo desde su creación hace al menos tres milenios (Sanchez Sanz, 2017, p. 146). Sin embargo, el mundo del cómic alcanzó un enorme éxito hace relativamente poco tiempo, menos de un siglo, y a pesar de ello, la posibilidad de ofrecer un nuevo formato narrativo a través de escenas contextualizadas se ha convertido en enormemente popular. Por tanto, no es extraño que el universo mítico amazónico terminara por inundar el mundo del cómic, igual que ha sucedido en otros medios de entretenimiento como el cine, la TV o los videojuegos. Todos ellos se han convertido, indirectamente, en herramientas educativas, por cuanto sin ser esa su finalidad, transmiten conocimientos relativos al ambiente en el que se desarrolla su trama. Ese tipo de conocimiento “implícito” logra asentarse en la memoria de un modo mucho más determinante que el surgido a través de los libros de texto que empleamos en las aulas, ya que la forma en que se ofrece es mucho más atractiva y lúdica.

De hecho, más allá de las formas textuales de transmisión del conocimiento, la imagen visual se ha utilizado siempre como un medio alternativo de aprendizaje, desde el mismo momento en que el ser humano comenzó a crear el arte rupestre. Los dibujos, obras de arte e imágenes han acompañado a los textos alfabéticos durante toda la historia, incluso creando formas de comunicación ideográfica o pictórica, como la escritura jeroglífica egipcia. Con el paso del tiempo, los libros ilustrados se extendieron ya desde el periodo medieval combinando imágenes con textos para generar significados más profundos sobre las ideas que deseaban transmitir. Por tanto, nuestra principal misión como docentes

debería consistir en analizar y refinar el modo en que los estudiantes son capaces de construir significados importantes a partir de una amplia variedad de medios, incluidos los textos y las imágenes no en rangos supeditados, sino relacionados de un modo directo (Gluibizzi, 2007, p. 28). Los avances tecnológicos permiten crear nuevos modos de alfabetización capaces de estimular el aprendizaje. De ese modo, en la novela gráfica la imagen interactúa con las palabras (Meyer; Jiménez, 2017, p. 153) para ayudar a que los lectores se enfrenten con mayor interés a un contenido desconocido y a veces de escaso atractivo personal en cuanto a sus propias preferencias, es decir, un contenido que deben aprender de forma obligatoria y no voluntaria en el ámbito escolar.

Las nuevas generaciones han crecido en un entorno saturado de estimulación visual que transmite información a un ritmo acelerado, por lo que esperan que sus materiales de lectura reúnan esas mismas características (Downey, 2009, p. 183). Sin embargo, los libros de texto están estructurados para integrar gran cantidad de información resumida en un espacio relativamente pequeño, basados en definiciones esenciales y conceptos fundamentales en sintonía con los estándares educativos. En ellos, las imágenes suelen utilizarse como elementos secundarios, a pesar de contribuir a fijar conocimientos; mientras que, las novelas gráficas no solo incorporan imágenes dentro del flujo principal de la información, adquiriendo la misma importancia, sino que transmiten significado para ampliar la información codificada no solo en sí mismas (Groensteen, 2007, p. 1), sino a través del modo en que se elaboran, formando un todo que puede asimilarse y recordarse más fácilmente. No en vano, el lector participa en el desarrollo de la narración, acercándose mucho más al proceso creativo de representación del pasado, cautivado por los elementos visuales (Lander, 2005, p. 117). Así, toda la información relevante se sitúa exclusivamente en el flujo primario, evitando que el lector no dedique tiempo a elementos secundarios (mapas, tablas, etc.) que aparecen en los libros tradicionales y no siempre reciben la atención necesaria.

Al igual que en los textos, las imágenes permiten varios niveles de análisis, no solo por la información que transmiten, sino por la que deciden omitir de forma consciente, lo que se encuentra estrechamente relacionado con la perspectiva del autor y el modo que este ha elegido para dar vida a la narración. Es más, el estilo o el uso del color aportan datos adicionales y colaboran para crear el ambiente necesario destinado a lograr que el lector se involucre de una forma más personal. De ese modo, imagen y texto adquieren un orden y significado específicos, pero no excluyen otros marcos interpretativos basados en el propio modo de pensar de cada receptor. Por tanto, es necesario enseñar a los estudiantes a deconstruir la información gráfica que se encuentra omnipresente en los medios electrónicos (Barbre et alii, 2022, p. 5) aportando conocimientos de forma transversal (Bucher; Manning, 2004, p. 71), mediante múltiples niveles de interpretación (Williams, 2008, p. 13).

Sin duda, es imprescindible elegir adecuadamente el tipo de obra, la utilidad del mensaje que transmite y el modo en que lo hace, analizando detenidamente la oferta a nuestra disposición y su calidad (no solo a nivel gráfico sino educativo). Tanto es así que novelas gráficas sobre temas apropiados están cada vez más disponibles a medida que las grandes editoriales comprenden su potencial de ganancias (Lapp et alii, 2012, p. 25), y es por ese motivo que hemos elegido estos dos interesantes ejemplos relacionados con el estudio de los mitos amazónicos. No en vano, se ha demostrado que las novelas gráficas promueven las habilidades de lectura y comprensión, así como complementan otras áreas del currículo (McTaggart 2008, p. 33), aumentando su éxito en la lectoescritura y despertando el interés de los estudiantes no solo por aprender, sino por ampliar la información recibida y adoptar una actitud crítica (Carter, 2009, p. 69; Weiner, 2004, p. 115).

Cuando Spiegelman ganó un premio Pulitzer por “Maus: A Survivor’s Tale” (1986), el arte secuencial en forma de novelas gráficas comenzó a ser reconocido como medio serio de expresión artística en la cultura contemporánea. El término “novela gráfica”,

sin embargo, es inapropiado. En realidad, estas obras no son exclusivamente gráficas, ni son necesariamente novelas, ya que el formato incluye no solo historias de ficción, sino también ensayos, memorias, biografías e, incluso, tratados filosóficos usando texto e imagen según los convencionalismos del cómic (Boerman-Cornell, 2015, p. 211). No se trata solo de “literatura ligera”, han creado un género que los lectores pueden usar para explorar multitud de campos como: la filosofía, la Historia, las matemáticas, las interacciones humanas, la alfabetización, los valores, las relaciones sociales, etc., mejorando el aprendizaje no solo de los contenidos, sino a nivel general, incluso o quizá especialmente, entre los estudiantes con dificultades.

Lo que comenzó como una narración secuencial de historias en cuevas, evolucionó a tiras cómicas, luego a libros de historietas y, finalmente, a historias más largas y desarrolladas mediante novelas gráficas que siguen un ritmo que no solo busca guiar a los lectores a lo largo de la trama, sino que mantiene la atención y facilita la transmisión de información generando en el lector un impacto que las palabras no son capaces de alcanzar por sí solas, a través de sentimientos y emociones que experimentan como miembros activos de la narrativa. Sin duda, ningún tipo de narración puede considerarse como una forma discursiva es neutral, implica elecciones ontológicas y epistémicas basadas en discursos ideológicos o, incluso, políticos (White, 1987, p. 9), jugando con el espacio y los detalles para controlar el tono, el tiempo y la velocidad de la narración.

Sin duda, el dibujo es un tema básico para todos los tipos de novelas gráficas, sobre todo cuando cada ilustrador ha desarrollado un estilo propio tanto para el trazo como en la elección de los colores. Sin embargo, existen aspectos comunes que establecen una estética subyacente para este grupo de obras, donde suelen predominar los tonos marrones, amarillos, grises o variaciones del blanco y negro con la intención de crear distancia frente al desbordante colorido utilizado de forma tradicional en los comics de superhéroes. De ese modo, se otorga mayor importancia a los detalles y se ensalza el dibujo a mano alzada

(Frey, 2017, p. 155) con la intención de incrementar la sensación de autenticidad en estas obras, creando la impresión de que las escenas dibujadas son en realidad antiguas fotografías. Por si fuera poco, el uso de vestuario adecuado, personajes que actúan y se expresan en consonancia a la época en que transcurre la trama y el uso de ambientaciones realistas contribuyen a mejorar no solo su credibilidad, sino la posibilidad de que el lector se involucre en la trama mas fácilmente.

Un estudio realizado por la Asociación Histórica Estadounidense (AHA) en 2020 muestra que el 66 % de los adultos estadounidenses encuestados definen la Historia como “nombres, fechas y otros hechos sobre lo que sucedió en el pasado” (Burkholder; Shaffer, 2021, p. 9). De ese modo, el uso de material gráfico combinado con el texto para formar ese flujo primario de información permite crear un formato narrativo mucho mas sencillo de asimilar, asumiendo que existen distintos niveles de interpretación susceptibles de generar una visión crítica y comprendiendo que la narración no es una experiencia estrictamente lineal para alcanzar una finalidad. No cabe duda de que estudiantes y lectores se desaniman fácilmente ante la idea de invertir tiempo y energía para asimilar conocimientos si no se presentan de una forma estimulante o atractiva. Por ese motivo, la accesibilidad es clave para la acción pedagógica, y las novelas graficas agregan la estética como valor añadido para crear tramas multimodales que involucran múltiples significados (Jacobs, 2007, p. 21), capaces de estimular la percepción a través de las emociones y motivaciones de los personajes (Richardson, 2017, p. 24) para generar conocimiento duradero.

Como muy adecuadamente indica Rimmereide “las novelas gráficas negocian la percepción y la comprensión de la cultura por parte de los lectores y promueven la competencia intercultural al redefinir las construcciones del Yo y el Otro a través de un texto literario, mientras que la visualización crea impresiones que no se transmiten tan fácilmente a través de la descripción verbal” (Rimmereide, 2022, p. 107). Por ese motivo, hemos elegido “Le coeur des amazonas (Bindi; Rossi, 2018) y

“Reconquêtes” (Miville-Deschênes; Runberg, 2011), ya que se trata de exponentes muy recientes en cuanto al interés que aun suscitan los mitos amazónicos, relacionados estrechamente con la actual lucha por los derechos de la mujer, cuyos defensores han reconvertido la imagen amazónica hasta convertirla en modelo de empoderamiento frente a la tradicional sociedad patriarcal. Con todo, se trata de dos versiones muy distintas, cuya finalidad es divergente, por cuanto la obra de Miville-Deschênes y Runberg se asocia más fácilmente al entretenimiento; mientras que, el trabajo de Bindi y Rossi pretende ir más allá., generando en el lector un dilema relacionado con la actual deriva de la lucha de género.

Le Coeur des Amazones¹ (2018)

Sinopsis: Desde la sangrienta rebelión que las convirtió en mujeres libres, las Amazonas juraron que jamás volverían a someterse. Hasta que Pentesilea, su reina, desafió a Aquiles, poniendo en tela de juicio uno de los principales cimientos de la sociedad amazónica: el odio a los hombres.

La novela de Bindi y Rossi tiene su inspiración en la gran obra Homérica, la *Ilíada*, puesto que se enmarca durante la famosa Guerra de Troya, por lo que se basa en el mito de Aquiles y Pentesilea. Sin embargo, aunque Homero menciona a las Amazonas en dos ocasiones, en realidad, no incluye referencia a Pentesilea. Es más, la *Ilíada* termina cuando los aqueos permitieron a Príamo recuperar el cadáver de su hijo Héctor, momento que la tradición clásica sitúa inmediatamente antes de que las Amazonas se convirtieran en sus aliadas, por lo que el relato de Bindi y Rossi alude realmente a los aportes que otros autores clásicos hicieron para completar este relato épico. Tanto es así que en el mito original, Pentesilea acude en apoyo de los troyanos precisamente porque han perdido a su principal guerrero a manos de Aquiles, aunque la novela que nos ocupa se enmarca

¹ Para a ficha técnica da obra, vide anexo.

cronológicamente en el séptimo, no en el décimo año en que se habría producido su aparición.

La historia transcurre en un idílico bosque cerca de Troya, donde las amazonas habitan más como una tribu selvática que como miembros de un reino cuya capital, Temiscira, destacaba por su esplendor². De hecho, viven en pequeños refugios al abrigo de los árboles, sin ningún tipo de construcción, ni siquiera templos para honrar a los dioses. De ese modo, establecen una conexión aun más cercana con la naturaleza, por otro lado elemento clave en la definición clásica de las amazonas (Blake, 2001, p. 71; Mercury, 2009, p. 26; Diel, 2004, p. 85; Ortega Balanza, 2017, p. 193), que se entendía actuaban contrariamente al orden establecido debido a que se dejaron dominar por esa parte de su ser, intrínsecamente asociado al género femenino. No en vano, en la novela viven protegidas por la diosa Ártemis (se hacen llamar sus hijas), siempre vinculada a este tipo de espacios liminales por su faceta de cazadora (Sanchez Sanz, 2019a, p. 93). Es ella quien impide con su poder que nadie sea capaz de localizar el asentamiento. Sin embargo, en la obra solo encontraremos mención a su verdadero padre en la mitología helena, Ares, como apodo que los mirmidones dan a uno de los canes empleadas para tratar de rastrear el poblado amazónico en el bosque, aunque en uno de sus diálogos ellos mismos afirman que se las conocía como hijas de Ares³, lo que se une a otros elementos de la obra que a veces generan cierta confusión en la narración.

En ese idílico paraje las amazonas se presentan al lector como una tribu que tan solo tres generaciones atrás vivían formando parte de una sociedad patriarcal tradicional, donde las mujeres estaban subordinadas al varón, hasta que sus ruegos fueron escuchados por la diosa y con su apoyo se liberaron de los hombres jurando no volver a convivir con ellos, aunque veremos

² Apolonio de Rodas (II, 378-390 y 990-1000); Diodoro (II, 45); Agías de Trecén (cfr. Pausanias, I, 2).

³ Esquilo (*Euménides*, 625-630, 681-695); Lisias (II, 4-6); Apolonio de Rodas (II, 378-390); Justino (*Eptóme*, II, 12); Filóstrato (*Heroico*, XXIII, 56-57); Estrabón (II, 5. 24); Quinto de Esmirna (I, 456-463).

que la trama trata precisamente de mostrar la existencia de alternativas a ese convencimiento. De hecho, en su afán de venganza, las amazonas acaban reproduciendo el comportamiento masculino, los roles de dominación y castigo, las leyes injustas y discriminatorias contra las que un día se rebelaron.

Tanto es así, que ni siquiera Ártemis es capaz de asegurar la perpetuación de sus protegidas sin la ayuda del varón, motivo por el cual todas las primaveras celebraban una ceremonia denominada como la “Fiesta de las Flores”. Es cierto que algunos autores convencidos de su carácter histórico trataron de explicar cómo pudo surgir una sociedad enteramente femenina, afirmando que, el pueblo amazónico contaba con varones y se organizaba al estilo patriarcal, de forma que eran estos quienes protagonizaron las campañas destinadas a controlar los reinos vecinos. En una de estas acciones parece que fueron derrotados, lo que en la práctica supuso la erradicación del varón en este nuevo reino, haciendo posible que las féminas alcanzaran el poder como origen del mito amazónico⁴. De hecho, aquellos elementos masculinos que no habían perecido en combate fueron asesinados, quedando instituida la unión ritual anual con sus vecinos para la perpetuación de esta nueva cultura.

En la novela consiste en buscar grupos de varones durante una fecha señalada para utilizarlos únicamente con fines reproductivos, después de lo cual eran asesinados, ya que no admitían su incorporación a una tribu exclusivamente femenina. Este ritual se corresponde con las fuentes clásicas que señalan la reunión anual de las amazonas con los gargáreos durante dos meses (primavera), en un monte que marcaba la frontera entre ambos reinos⁵, aunque con importantes diferencias. Los gargáreos

⁴ Esa misma teoría defiende Webster Wilde (2000, p. 151), probablemente extraída de Justino (*Epítome*, II, 1) para explicar el incremento que se produce en momentos determinados de enterramientos femeninos con armas, frente a su disminución en las tumbas masculinas para la cultura celta de La-Tène.

⁵ Plutarco (*Pompeyo*, 35); Filóstrato (*Heroico*, XXIII, 56-57); Estrabón (XI, 5. 1-3); Flavio Arriano de Nicomedia (FHG. III, 597. 58); Justino (*Epítome*, II, 3) y probablemente Metrodoro de Escepsio (FGH. III, 204, 4) al situar a los

eran un pueblo vecino que aceptó reunirse con las amazonas por ese motivo, llegando incluso a realizar sacrificios comunes. Tras la celebración, regresaban a sus hogares sin daño alguno, con la promesa de que si el fruto de esta unión era femenino se incorporaría a la sociedad amazónica y nunca más tendrían noticias; mientras que, si era masculino, sus madres se los entregarían para que los criaran como gargáreos para erradicar toda diversidad de género.

Los gargáreos acogían y reconocían a estos niños como hijos legítimos, aun sin saber nunca quiénes de ellos formaban parte de su verdadera progenie. Sin embargo, Filóstrato de Lemnos ofrece otra posibilidad sin mencionar ese carácter mixto original ni su identificación como gargáreos⁶. Afirmo la existencia de una sociedad masculina dentro del reino amazónico, en torno al río Halis, pero no formaban un reino autónomo, sino que les permitían asentarse en sus dominios únicamente con fines prácticos. Vivían de manera aislada, recibiendo los frutos varones de aquellas uniones ritualizadas (excluyendo cualquier mutilación). No obstante, añade que los progenitores, ante la imposibilidad de distinguir a sus propios herederos, no los aceptaban entre ellos como legítimos al estilo de lo que indicara Estrabón (9. 5, 1-3), sino que los convertían en esclavos. Por otro lado, Hipócrates manifestó su escepticismo acerca de la mutilación del elemento masculino en la sociedad amazónica, aunque acepta que pudo utilizarse en casos reducidos⁷. En su opinión, el proceso pudo consistir en dislocar las rodillas o la cadera durante su infancia, cuando eran incapaces de oponerse. Esta tradición se convirtió, por tanto, en un elemento esencial para el predominio femenino, asignando a los varones labores que no se veían afectadas por su

gargáreos como sus vecinos. En contra de aquellos autores contemporáneos que defendían el celibato como una de las características básicas de la imagen amazónica (Voisset-Vesseyre, 2010, p. 11).

⁶ Filóstrato (*Heroico*, XXIII, 56-57).

⁷ Hipócrates (*Sobre Aires, Aguas y Lugares*, 53). Práctica defendida por Mimnermo dos siglos antes (Mimnermo trágico, CURFRAG.tlg-0255.18).

minusvalía, como la artesanía, aunque no duda en recordar el carácter mítico de estos relatos.

La situación que presenta la novela es mucho más drástica, pues los progenitores nunca o casi nunca sobreviven. Algunos varones vivían entre ellas como esclavos, pero los niños nacidos aquí se sacrifican al estilo espartano (Plut. *Lic.* 16. 1-2), lanzándolos por un acantilado. Por tanto, numerosas fuentes en realidad afirman que la sociedad amazónica no era exclusivamente femenina, sino mixta, pero controlada por las mujeres, gracias a su capacidad militar. Existían varones en la sociedad amazónica, pero como total inversión del mundo ordenado y defendido por los helenos, estos adquirirían siempre la condición de esclavos, a veces recurriendo al *topos* literario⁸ de la mutilación para evitar posibles rebeliones, cercenándoles un pie o una mano durante la infancia. Esta acción también actuaba como medida de control social para reducir la capacidad masculina de recuperar el poder por medio de las armas, pero sin hacer a los varones totalmente dependientes, de manera que pudieran contribuir al desarrollo colectivo.

De hecho, en nuestro caso, la narradora (entendemos que femenina) reconoce la sabiduría de la naturaleza para evitar muertes innecesarias favoreciendo que la mayoría de nacimientos fueran femeninos. En nuestro caso, los condenados progenitores son aquí mirmidones capturados en su campamento mientras participaban en el conflicto troyano, una relación que nunca se establece entre los clásicos. No en vano, Temiscira, el reino amazónico por excelencia, se ubicaba tradicionalmente al norte de Anatolia, a miles de kilómetros de Troya, y los mitos que narran las hazañas de Penthesilea nunca incluyen este tipo de unión con sus enemigos. No hay lugar para el amor en este relato más allá del que se despertó en Aquiles tras ver el rostro de la reina amazona ya muerta entre sus brazos; mientras que en la novela sí apreciamos el surgimiento del amor imposible entre uno de los mirmidones y su captora, aunque con un trágico y conocido

⁸ Diodoro (II, 45); Hipócrates (*Sobre Aires, Aguas y Lugares*, 17 y 22); Mimnermo trágico (CURFRAG.tlg-0255.18).

desenlace. Por tanto, las amazonas no intervienen aquí contra los aqueos en virtud de su alianza con Príamo, sino que los capturan por otros motivos. Finalmente, las amazonas tienen noticia de que entre los griegos se encuentra un famoso héroe, Aquiles, y Pentesilea decide tratar de capturarlo sin éxito, aunque logra su propósito prioritario poco antes de escapar tras haber sido derrotada y apresada por su enemigo.

La tensión surge entre las amazonas porque solo la mitad de ellas podían participar en este ritual, de forma que si quedaban en cinta, el resto se encargaría de proteger a la tribu, y la propia Pentesilea termina por sumarse a las primeras. Es interesante como siempre se la presenta inhalando una especie de hierbas cuyos efectos simulan algún tipo de droga que las propias amazonas llaman “euforizante” justo antes de la batalla⁹, y explica su extraordinaria habilidad combativa. De hecho, en la novela no se trata de una característica intrínsecamente asociada a las amazonas, sino provocada, y solo utilizada por la propia Pentesilea, hasta el punto de mostrar cierta adicción.

Reunidos los prisioneros, una amazona explica que la Fiesta de las Flores es una ceremonia consagrada a Ártemis solo con fines reproductivos, y por tanto estas no elegían a los varones a los que se iban a unir, de forma que pudieran evitar cualquier lazo afectivo. Es en este momento cuando también aparecen en escena las ancianas de la tribu, que actúan como sus guías, un rasgo que tampoco se menciona nunca en los mitos amazónicos. En este punto de la historia, la criada de la troyana Casandra profetiza que Aquiles destruirá Troya y al pueblo amazónico si el amor de una mujer no lo detiene, y pide a las amazonas que lo secuestren para entregárselo a Pentesilea. Parece ahora que Ártemis no puede evitar el poder de Eros, como indica la propia narradora, lo que sitúa al amor por encima de las diferencias ideológicas que separaban ambos pueblos. De hecho, la diosa no aprueba este arrebató de la reina amazona, pero su propio deseo o lujuria

⁹ Que recuerda al frenesí mencionado por Virgilio (*Eneida*, I, 488-493) como característica de las amazonas legendarias, lo cual inspiraba un enorme temor entre sus enemigos.

pueden más que ella misma, lo que de nuevo alude a la vinculación femenina con la naturaleza y su incapacidad para controlar sus deseos (Blake, 2001, p. 71; Mercury, 2009, p. 26; Diel, 2004, p. 85; Ortega Balanza, 2017, p. 193), como de hecho opinaban los helenos que sucedía con las féminas si no se ejercía sobre ellas un riguroso control por parte del varón.

Las amazonas atacan a los griegos de forma precipitada, peor no encuentran a Aquiles, que ha abandonado el combate como represalia por la pérdida de Briseida a manos de Agamenón, y sufren severas bajas. De hecho, sienten que han ofendido a la diosa y deciden sacrificar a uno de sus esclavos varones (práctica que reconocen aborrecer y solo emplear para como medio de expiación de sus pecados), que por primera vez aparecen encerrados en una cueva. Este acaba asietado por numerosas flechas, aunque solo disparadas por aquellas que lo desearan, reconociendo que los utilizaban solo como mano de obra. Es ahora cuando deciden recurrir al oráculo para saber cómo actuar y, aunque sabemos que la tradición recuerda a las amazonas realizando bailes y ceremonias rituales (Call. *Dian*, 3. 238), nunca se indica que realizaran este tipo de práctica, por otro lado común en la Antigüedad. Según la profetisa, si una amazona llega a enamorarse de un aqueo su sociedad desaparecerá, ya que la diosa no las liberó para que volvieran a unirse a los hombres.

Sin embargo, una amazona llamada Asteria se enamora de un mirmidón, Anteo, y decide ayudarlo a escapar tras convertirse en prisionero, pero es ejecutado. Y ni siquiera este hecho disuade a Pentesilea, que decide atacar el campamento griego, donde Aquiles la derrota y se enamoran poco antes de que esta logre escapar. Aquí los autores inciden en el poder del amor por encima de todo, incluso del deseo de libertad amazónico o el rencor hacia los varones por el pasado. De hecho, Pentesilea se siente culpable por enamorarse de su enemigo conociendo lo que había vaticinado el oráculo, por lo que es la loba que siempre la acompaña la que decide atacar a Aquiles para facilitar su fuga, siguiendo su instinto animal más diligentemente que las propias

amazonas, y cumpliendo así con la voluntad de Ártemis donde la reina no fue capaz.

De regreso al campamento se produce una interesante conversación entre la amazona Protea y su más anciana homóloga, donde la primera asegura que su sociedad no sobrevivirá si mantiene su odio a los hombres, pero no pretende regresar al momento en que las mujeres vivían subyugadas, sino instaurar un nuevo periodo de igualdad; mientras que, aquella entiende ese sentimiento como algo “justo” por las afrentas que las mujeres recibieron. Las más jóvenes están a favor, pero tienen que enfrentarse a su propia tradición. Y es que, tal y como algunas opinan, han acabado convirtiéndose en aquello que tanto les costó superar, una sociedad en la que la desigualdad, la discriminación por género y la injusticia eran sus señas de identidad.

Pasa el tiempo, se prepara una nueva Fiesta de las Flores mientras la guerra continúa en Troya. La novela vuelve a revertir los acontecimientos que aparecen en los mitos y presenta ahora la muerte de Héctor a manos de Aquiles, cuando la aparición de Penthesilea en la *Ilíada* siempre se presenta posterior a este hecho. Sin embargo, en la siguiente escena Aquiles muere cuando recibe una flecha en su talón. Al mismo tiempo, Penthesilea da a luz un varón. Protea se enfrenta a las ancianas para evitar que acaben con su vida, afirmando que Ártemis solo las utiliza por despecho, ya que ella misma no consiguió unirse con Apolo y desde ese día odió a los varones. Una reflexión interesante, por cuanto no hace a las Amazonas responsables de sus actos sino por obediencia a la diosa.

Finalmente, la narración concluye cuando Penthesilea decide abandonar el poblado con su hijo para aplacar a la diosa, y pone rumbo a Capadocia, cuya región se sitúa en Anatolia Central, lejos de Troya pero consecuente con la legendaria ubicación del reino amazónico más al norte, en el Ponto meridional. Llega el final de la obra y las Amazonas que siguieron sus costumbres siguen aferradas al odio; mientras que, Penthesilea y las pocas que decidieron acompañarla inician un nuevo camino. Los mitos amazónicos suponían la total inversión de los valores sociales y tradicionales aceptados por los Helenos, y con este desenlace Bindi

y Rossi convierten su obra en una inversión de sus propios relatos, donde aquí es Aquiles quien muere y Penthesilea la que sobrevive. No en vano, la trama pone mucha importancia en la Fiesta de las Flores, remarcando así que una comunidad de mujeres no puede existir sin los hombres, por lo que la única vía pasa por encontrar un punto de entendimiento y respeto mutuos. Así, Penthesilea y algunas de sus compañeras terminan “combatiendo” en dos frentes. Uno interno destinado a definir su identidad en el futuro, que se podría extrapolar a la dialéctica actual entre el feminismo radical y las corrientes más moderadas e integradoras (Sanchez Sanz, 2018, p. 235); frente a otro externo, contra una sociedad patriarcal que las ha menospreciado durante años y ante la que respondieron con fiereza reclamando su libertad.

El apartado estético corresponde al reconocido artista Christian Rossi, un maestro del dibujo que ha logrado dotar a la trama tanto de la suficiente belleza, como de la crudeza necesaria para abordar un relato marcado por la sensualidad y la violencia, logrando una extraordinaria fluidez visual. En este sentido, destaca también el acabado final, que mezcla la tinta aguada y el guache con la elección de tonos ocre y sepia, siempre asociados al ámbito histórico por cuanto son capaces de transportarnos a otra época. Esa elección impregna a las viñetas cierta distancia con la realidad, un aspecto que se remarca mediante el uso ocasional de fondos sin color, apenas esbozados, que colaboran para fijar la atención del lector en la trama. Las figuras reflejan su tradicional delicadeza en el trazo y dominio de la anatomía humana, aportando un enorme realismo a las escenas, muchas de ellas de especial crudeza, y adoptando una apariencia de dinamismo impregnado de gracilidad muy apropiado para un relato trepidante que se presenta de este modo al lector como si presenciara una narración cinematográfica. No en vano, todos los personajes reflejan una gran expresividad que ayuda a sentir la tensión presente en muchas de las escenas sexuales y de combates.

Sin embargo, se aprecia claramente en este apartado artístico la influencia de trabajos anteriores producidos por Rossi, en concreto, de la obra titulada “WEST” (editada en Francia por

Dargaud en 2013), ambientada en el lejano Oeste (1901), ya que las Amazonas no solo aparecen representadas al estilo de los indios americanos, sino que viven en poblados de características similares. Las Amazonas aparecen portando tocados de plumas, prácticamente desnudas y con pinturas en el rostro, de un modo muy diferente a la imagen aportada por las fuentes escritas y arqueológicas en la Antigüedad. De hecho, en las representaciones amazónicas de la antigüedad, estas nunca aparecen desnudas, sino principalmente vistiendo el equipo tradicional griego hoplítico o los trajes ajustados de influencia oriental (Sanchez Sanz, 2019a, p. 484), pero no se muestran desnudas, salvo por el seno derecho, que en ningún caso aparece amputado como sugiere la mayoría de autores clásicos (Sanchez Sanz, 2019a, p. 227), salvo excepciones, sino expuesto, como se aprecia en las famosas esculturas de las Amazonas heridas (Koch; Börner, 2010, p. 72-73).

Es más, el final de la novela sitúa el destino de Penthesilea y sus seguidoras en la región de Capadocia (actual Asia Menor), lo que se correspondería con el lugar asignado al mítico reino de las Amazonas asiáticas; sin embargo, cuando durante todo el relato se las hizo vivir en una especie de poblado inserto en lo profundo de un bosque, ahora aparecen en una ciudad situada al abrigo de un elevado risco, con casas de adobe cuya estética es idéntica a la que muestran los restos arqueológicos del pueblo indio Anasazi, situados en el Parque Nacional de Mesa Verde (Colorado, EE.UU.).

Reconquêtes¹⁰ (2011)

Sinopsis: La historia se desarrolla a lo largo de cuatro volúmenes, cronológicamente ambientada en una Antigüedad mítica donde los sucesos transcurren en Asia Menor. Cuando los hititas conquistaron el reino de Urar, provocaron la ira de tres tribus escitas: los marak, los kymris y los simissée, que decidieron revivir su alianza ancestral que se conocía como la “Horda de los Vivos”.

¹⁰ Para la ficha técnica de la obra, véase anexo.

La horda logra derrotar a los hititas, pero las disputas internas entre los líderes de las tribus provocan un enfrentamiento que amenaza con disolver la coalición. Los hititas tratan de aprovecharlo y toman ventaja en la guerra, por lo que las tribus deciden tratar de asesinar al rey hitita para vencer.

El guion de esta *bande dessinée* corresponde al belga Sylvain Runberg (1971), conocido por adaptar la saga *Millennium*, del escritor sueco Stieg Larsson, quien en el momento de publicación de esta obra (2011) recibió el Premio Internacional del Manga otorgado por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Japón; mientras que la parte artística corresponde al dibujante canadiense François Miville-Deschênes (1969) para ambientar esta obra de fantasía heroica. No en vano, a pesar de encontrarnos ante un trabajo dedicado al ámbito mítico, sus dibujos son sumamente realistas y los tonos de color empleados mejoran aun más su aspecto visual.

Siempre es complicado analizar cualquier obra artística relacionada con la Historia desde el punto de vista académico, por cuanto solemos centrarnos más en los errores que se hayan podido cometer no solo en cuanto al guion, sino a la ambientación, tanto cultural como visual. Esta tarea no suele dar buenos resultados, ya que el lector que se aproxima desde un conocimiento más profundo del contexto en el que se enmarca suele acabar frustrado, independientemente del tipo de adaptación que se haya realizado, es decir, en formato novela gráfica, serie de TV, largometraje, etc., incluso en las obras de arte. Por ese motivo, debemos tratar de apreciar el valor que nos ofrece como medio de aproximación inicial a un contexto histórico-mítico, a partir del cual el público menos versado puede disfrutarla en toda su extensión y, si queda atrapado, buscar información adicional sobre aspectos culturales de la historia que hasta ese momento desconocía. Es más, en el caso de los estudiantes no universitarios, la dificultad de impartir enseñanza histórica es aun mayor, por lo que toda herramienta que permita generar en ellos un interés

mayor sobre la materia que deben aprender puede resultar muy interesante si lo utilizamos adecuadamente.

No en vano, la obra menciona varios pueblos históricos, como los escitas, hititas, sármatas, cimerios, filisteos, babilonios, etc., a partir de los cuales se articula una narración fantástica pero brillantemente ambientada. Incluso muchos de los nombres de personajes, divinidades, ciudades, etc., corresponden con el contexto del antiguo Oriente Próximo, como Hammurabi, Mursili, Hattusili, Puduhepa o Mitra, son reales, lo que ayuda a que el lector se sumerja en una narración a la que este tipo de aspectos aportan una mayor veracidad, aunque sin olvidar nunca que se trata de una adaptación fantástica de un pasado mítico cuya trama nunca sucedió.

De hecho, cualquier similitud con la realidad histórica termina aquí, ya que la mayoría de estas alusiones se emplean de un modo totalmente arbitrario, fruto de esa contextualización en un pasado aun mas lejano que la Antigüedad, una época de mitos y leyendas. No en vano, la trama se centra en el enfrentamiento entre dos grandes enemigos, los hititas, que ciertamente controlaron un extenso reino en Asia Menor en el II Milenio a.C. (González Salazar, 2003, p. 11; Bryce, 2001, p. 61-66; Freu; Mazoyer, 2007, p. 33-35) y una coalición de tribus escitas. Sin embargo, en ese momento ni siquiera existía aun la cultura escita o, al menos, no se encontraba asentada en Asia Menor, sino en Asia Central o Siberia (Jacobson, 1995, p. 29), y entre sus grandes migraciones la mas importante no se produjo hasta el s. VII a.C. (se mencionan por primera vez en las inscripciones del rey asirio Assarhaddon, 681-669 a. C.) (Lanfranchi, 2009-2011, p. 581), donde en realidad expulsaron a los cimerios de su territorio tradicional en el Ponto septentrional (Hdt. 4. 16). Si que es cierto que en su lucha, los escitas protagonizaron varios ataques al territorio de Asia Menor, por entonces bajo dominio del Imperio aqueménida, pero nunca llegaron a enfrentarse a los hititas, por cuanto su cultura había ya desaparecido entonces (Collins, 2007, p. 80-85; Sanchez Sanz, 2021, p. 6).

A pesar de todo, existen aspectos reales, ya que los escitas nunca formaron una nación, sino que se organizaban a partir de distintas tribus bajo dominio de una de ellas (Sanchez Sanz, 2019c, p. 61), los conocidos como “escitas reales” (Hdt. 4. 53). Ninguna de las tribus escitas tenía nombres como los que se emplean en esta obra, ni se organizaron formando una horda al estilo mongol muy posterior, lo que forma parte de los elementos que responden a la imaginación de Runberg. Es mas, las amazonas aparecen como una tribu de los escitas, cuando nunca se trató del mismo pueblo, uno real y el otro mítico (Sanchez Sanz, 2019a, p. 530), hasta el punto de que la tribu escita amazona recibe el nombre de sármatas, el cual era otro pueblo real de origen indoiranio (al igual que los escitas), pero en nada emparentado con estos, hasta el punto de que los sármatas emigraron hacia el territorio escita en el s. IV a.C., logrando acabar con más de trescientos años de dominio en el Ponto septentrional (Scegllov, 1968, p. 336-337; Macinskij, 1971, p. 46-51; Kostenko, 1983, p. 74-77).

Sármatas y amazonas tienen igualmente poco que ver, salvo para Heródoto (4. 117), y su referencia ni siquiera es directa, pues no menciona a los sármatas sino a los saurómatas, como un pueblo mítico surgido de la unión entre amazonas y escitas. Sin duda, la presencia de mujeres guerreras entre los sármatas hizo posible que estableciera este nexo de unión que, por otro lado, nunca existió realmente, pero es interesante cómo los autores hacen uso de estas referencias para emparentar pueblos míticos y reales, sin duda siguiendo la tendencia actual del feminismo que otorga a las amazonas una base real que nunca existió¹¹.

Incluso, en la obra, la llamada “la horda de los vivos”, que está integrada por cimerios, callípidos y amazonas sármatas, cuenta con la ayuda de Hammurabi de Babilonia y de un poderoso grupo de magos atlantes. Por supuesto, Hammurabi es un personaje real, soberano de Babilonia, pero cuyo reinado se sitúa incluso mucho antes del momento en que se desarrolló la cultura

¹¹ Vide Davis-Kimball (2002, p. 5-9); Mayor (2014, p. 37-38; 2016, p. 939); MacLachlan (2013, p. 180); Guliaev (2003, p. 114); Pastre (1996, p. 278-279); Germain (2012, p. 93-94); Bond (2008, p. 174-175), entre otros/as.

hitita, es decir, entre el 1810-1750 a.C. (Arnold, 2005, p. 7), por lo que se trata de otro elemento anacrónico de la obra, incluso un milenio anterior a la llegada de los escitas al Ponto septentrional. Más fantástica aun es la alusión al mítico pueblo de los atlantes, mencionado por Platón (*Timeo*, 23e), aunque por esa misma razón sí podemos encontrar aquí un nexo de unión con las no menos legendarias amazonas en el imaginario griego gracias a Diodoro de Sicilia (3. 53, 4), quien explica que existían dos pueblos de amazonas míticas, las orientales y las occidentales. Estas últimas se asentaban en algún punto indeterminado del África noroccidental, precisamente muy cerca del supuesto territorio atlante, por cuanto afirma que se enfrentaron a ellos y lograron derrotarlos en combate.

Volviendo a la trama de esta novela. El desencadenante del enfrentamiento entre los hititas y las supuestas tribus escitas es la agresión de los pueblos del mar (probablemente los filisteos, representados con las características típicas de este pueblo según la iconografía egipcia¹²) frente a los hititas, otra referencia histórica pero que ahora señala a una coalición de pueblos que supuestamente sembraron el terror en el Mediterráneo oriental atacando a minoicos, micénicos, egipcios, etc., hacia el momento final en que desapareció la propia cultura hitita. Esto supone un acontecimiento histórico real (Bryce, 2001, p. 401-422; Freu; Mazoyer, 2010, p. 217-265), que vuelve a mezclar elementos veraces en una trama principalmente fantástica.

En la obra, los hititas sufrieron una severa derrota frente a los pueblos del mar, lo que provocó que iniciaran una campaña militar hacia territorios limítrofes para recuperar parte de su influencia perdida en esta región, lo que provocó un enfrentamiento con los escitas. Sin embargo, como ya hemos mencionado, el reino hitita se alcanzaba la mayor parte de Asia Menor; mientras que, los escitas son históricamente muy posteriores, y sus dominios se encontraban al otro lado del Ponto

¹² Yasur-Landau (2013).

Euxino, es decir, en las actuales regiones de Ucrania, Crimea y el sur de Rusia (Ivantchik, 2005, p. 453).

A estos anacronismos se suman otros muchos, esta vez relacionados no solo con los escenarios de la trama, sino también con las armas utilizadas por los distintos grupos en guerra. Los hititas utilizan escudos de tipo micénico, que si bien podrían corresponderse cronológicamente con el período en que sus dos reinos florecieron, es decir, mediados del II Milenio a.C., este tipo de escudos eran más comunes entre los aqueos, por lo que no tenemos constancia de que fueran empleados por los hititas. Sin embargo, su forma y gran tamaño provocan un impacto visual que sin duda alentó a los responsables de la obra para incluirlos en la trama. Algo parecido sucede con la presencia de caballería en estos ejércitos, muy típica de los pueblos esteparios de carácter nómada o seminómada, pero que no se empleó en combate hasta el s. IX a.C. (Dalley, 1985; Dezsö, 2012, p. 13) y al contrario sucede con el uso de catapultas (Vidal, 2019, p. 106) o los carros de guerra con guadañas incorporadas a las ruedas, ya que no se atestiguan en las fuentes hasta mucho después, en el s. V a.C. Por tanto, en la obra aparecen personajes, pueblos, formaciones y armas que cronológicamente existieron con más de un milenio de diferencia, a veces incluso geográfica, por no decir que el término mongol “horda”, no surgió hasta la Edad Media, lo que se suma a todos los elementos fantásticos que nutren la obra.

Cualquier obra rigurosamente histórica requiere conocimientos especializados o, al menos, asesoramiento en este sentido, aunque eso es algo poco común en la actualidad, y no siempre se debe a la ausencia de criterio por parte de los autores, sino más bien de un hecho básico. La ambientación está al servicio de la trama, y si la trama no requiere rigor o busca exagerar el apartado visual y estético para generar mayor expectación ni siquiera se atiende a tales aspectos. No en vano, la mayoría del público que acudirá a la obra tiene un nivel de conocimientos similar o incluso inferior sobre el contexto histórico en que se sitúa la trama que los propios creadores, por lo que no suele ser un elemento al que se preste especial importancia, salvo para evitar

fallos de gran magnitud que hasta el público en general podría identificar y afectar a la credibilidad de la trama.

Por tanto, “Reconquista” no es una obra histórica, ni lo pretende, sino solo un producto visual muy elaborado al servicio de una trama que mezcla realidad y ficción, que es la base del género fantástico. Sin embargo, cumple con la función de entretener, y como es lógico, el producto final es muy atractivo visualmente, por lo que su verdadero valor educativo debemos situarlo en ese aspecto. Es más, la obra ni siquiera añade un valor moralizante, como sí ocurre con “El corazón de las Amazonas”, pero es muy útil para introducir a los neófitos en aspectos de la Historia Antigua, generando la necesidad de profundizar en diversos temas que pueden resultar llamativos.

No en vano, la obra incluso muestra otras muchas influencias no solo culturales, sino también asociadas a otros ámbitos como es el mundo del videojuego, puesto que las batallas incluyen la aparición de bestias a veces míticas y otras anacrónicas (osos, toros, jabalíes gigantes, elefantes, criaturas fantásticas como los grius o, incluso, mastodontes que como el resto de dinosaurios pertenecen a épocas anteriores a la aparición del género humano y que aquí se muestran como animales entrenados para la guerra en la región de Sudán) que recuerdan los celebres combates épicos de Warhammer o la obra de Tolkien. Eso por no mencionar a los magos aportados por el no menos mítico pueblo atlante, aunque este tipo de personajes ni siquiera aparecen en la narración de Platón.

A pesar de todo, en una obra tan extensa e interesada en utilizar la imagen amazónica, no podía faltar un importante trasfondo asociado al género. Y no nos referimos a las frecuentes escenas sexuales que también aparecen en la obra de Bindi y Rossi casi como si de una necesidad asociada a la importancia de atraer al lector no solo por la épica, sino también a través del erotismo, puesto que también aparece en clave de empoderamiento. Ciertamente, en ambas obras las supuestas Amazonas actúan e interactúan prácticamente desnudas (Picazo, 2008, p. 48), lo que en las fuentes iconográficas de la Antigüedad no sucede nunca

(Sanchez Sanz, 2014, p. 33) salvo por la exhibición del seno derecho, que destaca sobre todo en escultura y alude a la legendaria creencia en que lo amputaban para convertirse en arqueras más precisas, cuando entre miles de ejemplos apenas se muestra en el arte antiguo (Sanchez Sanz, 2019a, p. 434-435). Tanto es así, que en muchas escenas intrascendentes de la trama las féminas parecen posar como si estuvieran en una sesión de fotografía, lo que llega a restar credibilidad y dificulta seguir el hilo conductor del relato distrayendo la mirada del lector. No nos referimos solo a las Amazonas que actúan en la obra, sino también a otros personajes femeninos como la reina hitita Puduhepa pues, aunque se trata de un personaje real que vivió en el s. XIII a.C. (esposa de Hattusili III) (Bryce, 2001, p. 13-14), parece actuar como una soberana Amazona, cuando sabemos que la sociedad hitita era profundamente patriarcal (Kleinbaum, 1983, p. 201; Gurney, 1990, p. 103).

Sin embargo, para explicar esta situación Puduhepa aparece como una soberana despiadada y calculadora que utiliza su atractivo sexual para imponerse a un Hattusili incapaz. No cabe duda de que Runberg y Miville-Deschénes trataron de llevar a cabo una somera investigación previa antes de crear esta obra, ya que las fuentes describen a Puduhepa como un personaje capaz de imponerse a la tradición patriarcal para convertirse en una hábil diplomática y política no solo durante la vida de su esposo, sino también como regente de su hijo Tudhaliya IV, pero nunca mencionan una actitud como la mostrada en *Reconquista*, que a la postre provocaría su muerte atroz. Estos episodios que acabamos de mencionar ejemplifican a la perfección la forma de trabajar de Runberg y Miville-Deschénes. Una forma de trabajar consistente en buscar datos históricos que sirvan no solo para añadir interés y credibilidad a la obra final, sino como inspiración para la construcción de un relato literario de carácter fantástico, cuyo resultado final no tiene nada que ver con la historia documentada.

Reconquistas también hace un uso común de tópicos orientalistas que distorsionan la imagen de las culturas orientales, siempre inferiores frente al Occidente civilizado y racional y, por

tanto, susceptible de ser dominado. Hititas y escitas muestran un gusto desmedido por el lujo, el erotismo y el despotismo. A menudo aparecen descritos textual y visualmente como crédulos, crueles, mentirosos, desconfiados, aduladores y serviles. Estas son todas características tradicionalmente asignadas al “otro”, esa figura que el mundo occidental ha empleado desde hace siglos para caracterizar a los pueblos orientales por oposición a sí mismos, es decir, ejemplo de todo lo malo que servía para definir lo bueno que encarnaban ellos mismos. La barbarie frente a la civilización, el lujo frente a la mesura, el desenfreno frente a la razón, etc. se trataba de definir lo propio a partir del “Otro”, de lo ajeno como ejemplo de alteridad, y los mitos amazónicos surgieron de ese modo, hundiendo sus raíces en la alteridad generada por un modelo cultural aplicado a lo ajeno, externo, al “Otro” como inversión de los valores y normas aceptados basados en la preeminencia del género masculino, con la intención de explicar su estructura social y generar estabilidad en la comunidad.

Conclusión

La industria del cómic ha visto un florecimiento de voces nuevas e independientes y un aumento en la madurez de gran parte de su tema en las últimas cuatro décadas (Decker; Castro, 2012, p. 172); pero no solo eso, se ha producido un redescubrimiento de la importancia que aun mantienen los mitos clásicos como base de la cultura occidental y fuente de inagotables historias capaces de seguir atrayendo la atención del gran público. Por ese motivo, es necesario aprovechar el valor de las historietas (no solo en el formato de las novelas gráficas sino también del cómic) como valiosas herramientas de enseñanza, en cuyo proceso resulta fundamental analizar individualmente tanto las fortalezas como las debilidades que subyacen no solo en cuanto a este tipo de formato, sino a las ideas que los autores suelen transmitir para atraer el público, pues no debemos olvidar que originalmente no se concibieron como herramientas de enseñanza sino como productos de entretenimiento.

Si bien la gran mayoría del mercado de las historietas consiste en adultos en edad universitaria o superior, los lectores maduros de cómics tienden a tener una mayor libertad en el manejo de temas controvertidos. Es por ese motivo que muchas de estas obras no tratan de ofrecer un contenido adaptado al público juvenil, lo que da rienda suelta a sus autores para elaborar el tipo de narrativa y arte visual que realmente desean para expresar su relato, el cual suele incluir grandes dosis de erotismo y violencia como algunos de los elementos fundamentales para atraer al público maduro. Sin embargo, no se trata de los únicos, ni tampoco los mas importantes dentro del proceso que consistiría en ampliar la utilidad de este tipo de obras hasta introducirlas en el ámbito educativo, puesto que lo mas interesante es la forma en que muestran ese relato a través de imágenes y un guion atractivo para enganchar al público, del mismo modo que se lleva a cabo en el cine o la TV. Ese es el verdadero valor de estas obras cuando se trata de introducirlas en un contexto para el cual no estaban originalmente diseñadas, pero al cual puede resultar tremendamente útil, por cuanto toda posibilidad de introducir en los estudiantes nuevos estímulos para el aprendizaje siempre es bienvenida, sobre todo en materias que pueden resultar menos atractivas para los adolescentes. Gracias a ello, las posibilidades son ilimitadas (Letcher, 2008, p. 94).

Por lo general, los adolescentes cuentan con medios de entretenimiento mucho más espectaculares que los cómics, como sobre todo los videojuegos y quizá el cine y la TV, por lo que su acceso al mundo del comic es limitado y los productos que por ello, y por razón de edad, se les ofrecen suelen ser adaptados a sus gustos, muchas veces dedicados a historias banales o simplemente divertidas, alejados de temas complejos, ideologías, etc., de un modo diferente a lo que sucede con los comics adultos. Por ese motivo surge la pregunta, ¿pensarían los estudiantes que un cómic podría ofrecerles algo más? ¿Serían capaces de captar las complejidades de la guerra y la violencia dentro de este contexto? Los comics dedicados a estas etapas suelen dedicarse a personajes entrañables, divertidos cuyas historias rozan lo intrascendente,

puesto que su misión es la de entretener sin mayores complicaciones. Los comics de superhéroes y aventuras fantásticas tienen, como todos ellos, la misma finalidad, pero con un trasfondo muy diferente, hasta el punto de que ya empiezan a incluir la aparición de dilemas, las luchas entre el bien y el mal y asuntos de complejidad moral e ideológica para los lectores. Y son ellos los que más asemejaban su estructura a los relatos de la antigua mitología.

Ciertamente, los comics dedicados a la religión griega o a los relatos míticos helenos no son desconocidos, y cuentan ya con una tradición interesante, lo mismo que sucede con el uso de comics con fines educativos, pero la mezcla de ambos conceptos no ha sido tan tratada, aun cuando ofrece una gran oportunidad para introducir esta temática en las aulas de un modo mucho más atractivo (Barbre et alii, 2022, p. 11). Entonces, ¿merece la pena cruzar la línea de emplear comics para adultos en la enseñanza secundaria? Lamentablemente, el control que la sociedad puede ejercer sobre los adolescentes en una Era Digital, y a través suyo, del acceso a contenidos poco adecuados a su edad es mucho más limitado de lo que nos gustaría, motivo por el cual, con la adecuada supervisión, es posible “procesar” este tipo de obras para adaptarlas al contexto necesario, empleando lo que de útiles pueden ofrecer a la enseñanza sin ceder completamente a todos los aspectos que incluyen como parte de su contenido. Gran parte del contenido que deseamos transmitir ya les ha llegado a través de diversas plataformas sin que apenas nos hayamos dado cuenta, como sucede por ejemplo con la IIGM a través de videojuegos ambientados en la Alemania nazi, por lo que adquieren así un conocimiento del tema sesgado, y a veces mucho más nocivo de lo que podamos imaginar.

En nuestro caso, y teniendo esto en cuenta, es importante aprovechar la gran oportunidad de convertir el material de estudio en algo atractivo, que no solo permita su asimilación, sino que incluso despierta la curiosidad para ampliar aun más ese contenido. Mas aun cuando tratar de evitar el conocimiento de la cruda realidad histórica es a veces una tarea fútil, que hoy día se

centra más en redirigir los conocimientos que a veces han adquirido de forma directa e indirecta a través de otros medios, y muchas veces erróneos o basados en estereotipos nocivos, que de protegerlos, lo que supone una tarea casi imposible con el nivel de acceso a la información que existe hoy en día.

Lo más significativo de ambas obras es que se prestan bien a las discusiones en el aula sobre diversas e importantes cuestiones no solo históricas y mitológicas, sino también sociales, de género, relacionadas con los valores, la convivencia, la resolución de conflictos, la violencia, etc., pero sobre todo, promueven el pensamiento crítico. Por supuesto, el desafío de usar cómics en el aula supone para los docentes llenar los vacíos existentes que de forma intencional o por desconocimiento de sus autores a la hora de llevar a cabo una completa labor investigadora para ambientar su obra se muestran en ella, pero también comentar aquellos otros aspectos que deliberadamente se han tergiversado, omitido o añadido para hacer más atractiva la propia historia relatada en la obra que por ofrece un producto riguroso en cuanto al conocimiento histórico o mítico.

Por lo tanto, es responsabilidad del docente situar el texto dentro de un contexto histórico más amplio, así como pensar detenidamente cuándo y cómo introducir y presentar el tema a los estudiantes. Aunque la novela gráfica presenta una variedad de desafíos pedagógicos únicos, tiene el potencial de animar drásticamente cualquier salón de clases. Sin embargo, a día de hoy y aunque las encuestas muestran que el grado de aceptación en el uso de este tipo de materiales para el aprendizaje entre los docentes es cada vez mayor, luego no suele traducirse en un elevado uso real en las aulas (Lapp et alii, 2012, p. 30), por lo que es necesario seguir promoviendo este tipo de materiales alternativos por su elevado valor educativo, aun cuando los docentes tienen poco margen para introducirlos en el plan de estudios fuera de lo que está legislado por las autoridades educativas en cuanto a las materias que integran el currículo oficial; mientras que la mayor parte del aprendizaje histórico ocurre fuera del aula académica.

La obra de Bindi y Rossi, tiene un trasfondo mas ambicioso, por cuanto el desenlace pretende generar acalorados debates y posiciones enconadas a partir de personajes cuyas motivaciones divergentes se centran no solo en la lucha de género, sino en su resolución por medio de la vía pacífica. No cabe duda de que el enfoque principal trata de ofrecer una salida conciliadora para esta lucha interminable, de forma muy diferente a lo que podemos extraer de las fuentes clásicas, lo cual es de agradecer, sobre todo en un momento, el actual, en que la defensa de los derechos de la mujer es entendida por determinados colectivos feministas radicales como necesariamente ligada a la “deconstrucción” del género masculino. De forma que más allá de buscar la igualdad, lo que parece pretenderse es una nueva inversión social, donde el hombre sea ahora la figura subordinada en la sociedad. Y es precisamente esta opinión la que muy acertadamente intenta combatir esta obra.

En el caso que nos ocupa, el aspecto más importante que emplean ambas obras es la aparición de un tipo de personaje mítico especialmente reconocible, como son las guerreras amazonas, que en el ultimo siglo se han convertido en paradigma de la mujer combativa en oposición a la razón que impulso a los griegos para crear este universo mítico, que no era otra que mostrar con su derrota la necesidad de que la mujer ocupara un lugar secundario y subordinado en la sociedad patriarcal (Preusser, 2010, p. 36). Milenios mas tarde, los movimientos feministas vieron en ellas el reflejo de lo que una mujer podía ser capaz de lograr en un mundo de hombres, olvidando la moraleja de los relatos helenos en la que siempre aparecen derrotadas frente a los héroes masculinos como final lógico a su ambición (Sanchez Sanz, 2019b, p. 40), y al hecho de haber tratado de transgredir las normas sociales establecidas (Pomeroy, 1991, p. 157). Por si fuera poco, en los últimos años, largometrajes basados en importantes figuras de comic como Wonder Woman, han ayudado a universalizar aun mas los mitos amazónicos, desde una perspectiva que poco tiene que ver con su universo mítico original, y eso se aprecia igualmente en ambas obras.

Reconquêtes y El coeur des amazones no son obras históricas, sino que se sirven de aspectos pseudohistórico y míticos capaces de generar interés y curiosidad en los lectores para atraerlos a una narración muy personal, que ni siquiera se acerca a los relatos míticos griegos protagonizados por las amazonas. En ambos casos, tanto la trama como los aspectos visuales buscan ser veraces en su fondo, pero no en su forma, que queda relegada al servicio de la trama. El uso de escudos micénicos (Sanchez Sanz, 2013, p. 190), catapultas, etc., en Reconquista trata de aportar veracidad cuando en realidad aluden a momentos cronológicos separados por milenios; mientras que en El coeur des amazones, sucede algo similar, al mezclar un contexto como fue la Guerra de Troya, con elementos visuales típicamente asociados a los indios americanos.

No se trata tanto de que los autores no hayan realizado un serio trabajo de investigación para evitar tales anacronismos, pues incluso con el apoyo de un historiador habría sido sencillo evitarlos sin emplear mucho tiempo en este sentido, pero no sucede porque no se trata de un aspecto tan relevante en el producto final, y por ello se evita conscientemente. De lo contrario, habría sido imposible mostrar una conversación entre Hammurabi y los escitas, o que los mirmidones se convirtieran en esclavos de las amazonas, pues muchos, por no decir la mayoría, de aspectos que orbitan alrededor de la trama no son coherentes no ya en el aspecto histórico, sino ni siquiera en los mitos originales.

Por supuesto, esto no quiere decir que ambas obras no tengan un importante valor educativo, pues solo implica que debemos aproximarnos a ellas desde el simple disfrute que proporcionan obras catalogadas en el género de la fantasía heroica, donde la necesidad de incluir cada vez más elementos femeninos con igual o mayor protagonismo que los masculinos ha hecho que la aparición de las míticas amazonas en todo tipo de obras artísticas sea cada vez mayor, y será a partir de ese valor inicial que pretende estimular la curiosidad de los lectores, que será necesario

ampliar la información que contienen y contextualizarla adecuadamente para convertirlos en herramientas didácticas.

Bibliografía

- ARNOLD, B. T. **Who Were the Babylonians?** Leiden: Brill Publishers, 2005.
- BARBRE, J.; TOLBERT, J.; CARROLL, J. Comic Literature and Graphic Novel Uses in History, Literature, Math, and Science. **SANE journal: Sequential Art Narrative in Education**, 2 (7), Article 3, p. 1-35, 2022.
- BLAKE TYRRELL, W. **Las amazonas**: un estudio de los mitos atenienses. México: F. Cultura Económica, 2001.
- BOERMAN-CORNELL, W. Using Historical Graphic Novels in High School History Classes: Potential for Contextualization, Sourcing, and Corroborating. **The History Teacher**, 48(2), p. 209-224, 2015.
- BOND, W. **Mermaids, Witches and Amazons**. The Censored Her-Story of the Sea-People. Raleigh: Lulu publishing, 2008.
- BRYCE, T. **El reino de los hititas**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.
- BUCHER, K.; MANNING, M. Bringing Graphic Novels into a School's Curriculum. **The Clearing House**, 78(2), p. 67-72, 2004.
- BURKHOLDER, P.; SCHAFFER D. **History, the Past, and Public Culture**: Results from a National Survey. Washington, DC: American Historical Association, 2021.
- CARTER, J. B. Going graphic. **Educational Leadership**, 66(6), p. 68-73, 2009.
- COLLINS, B. J. **The hittites and their world**. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007.
- DALLEY, S. Foreign Chariotry and Cavalry in the Armies of Tiglath-Pileser III and Sargon II. **Iraq** 47, p. 31-48, 1985.
- DAVIS-KIMBALL, J. **Warrior Women**: An Archaeologists Search for History's Hidden Heroines. New York: Warner Books, 2002.

- DECKER, A.; CASTRO, M. Teaching History with Comic Books: A Case Study of Violence, War, and the Graphic Novel. **The History Teacher**, 45(2), p. 169-187, 2012.
- DEZSÖ, T. **The Assyrian Army. I.** The Structure of the Neo-Assyrian Army. 2. Cavalry and Chariotry. Budapest: Eötvös University Press, 2012.
- DIEL, P. **Le Symbolisme dans les Mythes**. Paris: Payot, 2004.
- DOWNEY, E. Graphic Novels in Curriculum and Instruction Collections. **Reference & User Services Quarterly**, 49(2), p. 181–188, 2009.
- FREU, J.; MAZOYER, M. **Des origines à la fin de l'ancien royaume hittite**. Paris: Groupe L'Harmattan, 2007.
- FREU, J.; MAZOYER, M. **Le déclin et la chute du Nouvel Empire hittite: Les Hittites et leur histoire**. Paris: Groupe L'Harmattan, 2010.
- FREY, H. Historical Fiction. In TABACHNICK, S. (Ed.). **The Cambridge Companion to The Graphic Novel**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, p. 150-178.
- GERMAIN, Y. **Amazones et Femmes de Guerre dans L'Antiquité**. Clermont-Ferrand: Éd. Paleo, 2012.
- GLUIBIZZI, A. The Aesthetics and Academics of Graphic Novels and Comics. Art Documentation. **Journal of the Art Libraries Society of North America**, 26(1), p. 28–30, 2007.
- GONZÁLEZ SALAZAR, J. M. El Imperio Hitita. Características esenciales y cauces de desarrollo de una organización imperial hegemónica del Oriente Próximo (II milenio a.C.). **Gerión. Revista de Historia Antigua**, 21(1), p. 11-25, 2003.
- GROENSTEEN, T. **The System of Comics**. Jackson, MS: University of Mississippi Press, 2007.
- GULIAEV, V. I. Amazons in the Scythia: New Finds at the Middle Don, Southern Russia. **World Archaeology**, 35(1), p. 112-125, 2003.
- GURNEY, O. R. **Los hititas**. Barcelona: Laertes, 1990.
- IVANTCHIK, A. Le dêmos et la polis des Cimmériens dans l'Odyssée (XI, 14): le contenu de l'image épique. **Pont-Euxin et**

- polis: polis hellenis et polis barbaron. Actes du Xe Symposium de Vani**, 23-26 septembre 2002, p. 83-98, 2005.
- JACOBS, D. More than Words: Comics as a Means of Teaching Multiple Literacies. **The English Journal**, 96(3), p. 19–25, 2007.
- JACOBSON, E. **The Art of the Scythians**. New York: E. J. Brill, 1995.
- KLEINBAUM, A. W. **The War Against the Amazons**. New York: New Press, 1983.
- KOCH, A.; BORNER, L. **Amazonen: Geheimnisvolle Kriegerinnen**. Speyer: Historisches Museum der Pfalz, 2010.
- KOSTENKO, V. I. **Sarmatskrye pamyatniki Dnepro-Donskogo mezhdurech'ya III v. do n. e.-ser. III v. n. e.** Dnepropetrovsk, 1983.
- LANDER, B. Graphic Novels as History: Representing and Reliving the Past. **Left History**, 10(2), p. 113-126, 2005.
- LANFRANCHI, G. B. Skythen. **Reallexikon del Assyriologie**, 12, p. 581-583, 2009-2011.
- LAPP, D.; DEVERE WOLSEY, T.; FISHER, D.; FREY, N. Graphic Novels: What Elementary Teachers Think About Their Instructional Value. **The Journal of Education**, 192(1), p. 23-35, 2012.
- LETCHER, M. Off the Shelves: Graphically Speaking: Graphic Novels with Appeal for Teens and Teachers. **The English Journal**, 98(1), p. 93–97, 2008.
- MACINSKIJ, D. A. O vremeni pervogo aktivnogo vystuplenija sarmatov v Podneprov'e po svidetel'stvam anticnych pis'mennych istocnikov. **ASbor**, 13, p. 30-54, 1971.
- MAYOR, A. **The Amazons: Lives and Legends of Warrior Women across the Ancient World**. Princeton: Princeton University Press, 2014.
- MAYOR, A. (2016). Warrior Women. The Archaeology of Amazons. In: BUDIN, S.; MACINTOSH, J. (Eds.). **Women in Antiquity: Real Women across the Ancient World**. London: Routledge, 2016.
- MACLACHLAN, B. **Women in Ancient Greece: a Sourcebook**. London: Continuum, 2012.

MCTAGGART, J. Graphic novels: The good, the bad, and the ugly. In: FISHER, D., FREY, N. (Eds.). **Teaching visual literacy**: Using comic books, graphic novels, anime, cartoons, and more to develop comprehension and thinking skills. Thousand Oaks, CA: Corwin Press, 2008, p. 27-46.

MERCURY F. N. **Figures de Femmes de la Méditerranée Ancienne**. Ajaccio: A. Piazzola, 2009.

MEYER, C. K.; JIMÉNEZ, L. M. Using Every Word and Image: Framing Graphic Novel Instruction in the Expanded Four Resources Model. **Journal of Adolescent & Adult Literacy**, 61(2), p. 153-161, 2017.

ORTEGA BALANZA, M. La violencia como constructor de identidad en la gladiatura femenina. In: ANTELA-BERNÁRDEZ, B.; ZARAGOZÁ SERRANO, C.; GUIMERÁ MARTÍNEZ, A. (Eds.). **Placer y dolor**. Las mujeres en la Antigüedad. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la UHA, 2017, p. 179-197.

PASTRE, G. **Les Amazones**: du Mythe à l'histoire. Paris: Ed. Geneviève Pastre, 1996.

PICAZO GURINA, M. **Alguien se acordará de nosotras**: mujeres en la ciudad griega antigua. Barcelona: Bellaterra, 2008.

POMEROY, S. B. **Diosas, rameras, esposas y esclavas**. Mujeres en la Antigüedad Clásica. Madrid: Akal, 1991.

PREUSSER, H. P. Der Mythos der Amazonen, eine Männliche Konstruktion und ihre Feministischen Fehldeutungen. In: FRANKE-PENSKI, U.; PREUSSER, H. P.; RYTZ, J.; STEINER, A.; SCHUTZ, S. (eds.). **Amazonen**. Kriegerische Frauen. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010, p. 35-48.

RICHARDSON, E. M. Graphic Novels Are Real Books. Comparing Graphic Novels to Traditional Text Novels. **Delta Kappa Gamma Bulletin**, 83(5), p. 24-31, 2017.

RIMMEREIDE, H. E. Graphic novels in the EAL classroom: a pedagogical approach based on multimodal and intercultural understandings. In: DIAMANTOPOULOU, S.; ØREVIK, S. (eds.). **Multimodality in English Language Learning**. New York: Routledge, 2022, p. 99-114.

- SANCHEZ SANZ, A. Los ejércitos micénicos. **Revista de Historia Militar del Ministerio de Defensa**, 113, p. 177-212, 2013.
- SANCHEZ SANZ, A. Aproximación al mito de las amazonas en la iconografía griega Arcaica y Clásica. **Revista Historias del Orbis Terrarum**, 12, p. 14-42, 2014.
- SANCHEZ SANZ, A. Mujeres guerreras. El mito amazónico en la Grecia Arcaica y Clásica. In: BARCELLOS DIAS, C.; CORSI SILVA, S.; COSTA CAMPOS, C. E. (eds.). **Expêriencias religiosas no Mundo Antigo**. Curitiba: Editora Prismas, 2017, p. 145-168.
- SANCHEZ SANZ, A. El desarrollo teórico del matriarcado en el s. XIX y los primeros estudios sobre el mito amazónico. **Boletín del Museo Arqueológico Nacional**, 37, p. 221-238, 2018.
- SANCHEZ SANZ, A. **Ars Amazónica**. Estudio de fuentes y análisis comparativo. Tesis Doctoral, Madrid: Univ. Complutense de Madrid, 2019a.
- SANCHEZ SANZ, A. Belerofonte y las amazonas. **Journal of Intercultural and Interdisciplinary Archaeology (JIIA)**, 3, p. 39-45, 2019b.
- SANCHEZ SANZ, A. Héroes y grifos. El góritos escita y el arte griego en la estepa euroasiática. **Journal of Intercultural and Interdisciplinary Archaeology (JIIA)**, 3, p. 61-74, 2019c.
- SANCHEZ SANZ, A. Physis en la Antigua Grecia. In: BUENO, A.; CAMPOS, C. E.; BORGES, A. (eds.). **Ensino de Historia Antiga**. Río de Janeiro: Sobre Ontens, 2020, p. 17-22.
- SANCHEZ SANZ, A. Cimerios, amazonas y el arte griego. **Studia Histórica. Historia Antigua**, 39, p. 5-26, 2021.
- SCEGLOV, A. N. Osnovnye etapy istorii Zapadnogo Kryma v anticnuju epochu. In: GAJDUKEVIC, V. F. (ed.). **Antičnaja istorija i kultura Sredizemnomor'ja i pričernomor'ja**: sbornik statej. Leningrad: Leningradskoe Otd., 1968, p. 332-342.
- VIDAL, J. Hittites i escites enfrontats en una batalla de Warhammer. **HISTORIAE**, 16, p. 105-109, 2019.
- VOISSET-VEYSSEYRE, C. **Des Amazones et des Femmes**. Paris: Harmattan, 2010.

- WEBSTER WILDE, L. **On the Trail of the Women Warriors: The Amazons in Myth and History.** New York: St. Martin's Press, 2000.
- WEINER, S. Show, don't tell: Graphic novels in the classroom. **The English Journal**, 94(2), p. 114-117, 2004.
- WHITE, H. **The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation.** Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.
- WILLIAMS, R. Image, Text, and Story: Comics and Graphic Novels in the Classroom. **Art Education**, 61(6), p. 13–19, 2008.
- YASUR-LANDAU, A. The 'feathered helmets' of the Sea Peoples: joining the iconographic and archaeological evidence. **Talanta**, 44, p. 27-40, 2012.

Ficha Técnica

Título original: Le Coeur des Amazones	ISBN: 978-84-679-3588-2
Guion: Géraldine Bindi	Idioma: Francés
Arte: Christian Rossi	Lanzamiento: 14/03/2018
Editorial: Casterman	



Ficha Técnica

<p>Título: Reconquêtes Guion: Sylvain Runberg Arte: François Miville-Deschênes Editorial: Le Lombard</p>	<p>ISBN: 978-2803627530 Idioma: Francés Lanzamiento: 19/05/2011</p>
	
	