

Diablotexto *Digital*



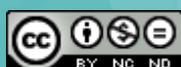
Herramientas de concienciación política en el cómic: yuxtaposición y contraste en *Todo bajo el sol*, de Ana Penyas

***Comics and Political Awareness:
The Role of Juxtaposition and Contrast in
Ana Penya's *Todo bajo el sol****

MAGDA POTOK
UNIVERSIDAD ADAM MICKIEWICZ DE POZNAŃ
mpotok@amu.edu.pl
<http://orcid.org/0000-0003-2211-938X>

Fecha de recepción: 2 de septiembre de 2024
Fecha de aceptación: 28 de octubre de 2024

Diablotexto Digital 16 (diciembre 2024), 259-279
<https://doi.org/10.7203/diablotexto.16.29386>
ISSN: 2530-2337



Licencia de reconocimiento de **Creative Commons** "Reconocimiento - No Comercial - Sin Obra Derivada"



Resumen: El artículo analiza cómo Ana Penyas, en *Todo bajo el sol*, emplea el cómic para criticar el impacto del turismo masivo en la costa española. Mediante recursos como la yuxtaposición, la secuencialidad y el contraste, la autora refleja la devastación socioeconómica y ambiental provocada por décadas de desarrollo turístico descontrolado. La obra se interpreta como una denuncia al sistema capitalista, revelando la violencia estructural y la erosión de la identidad local. La novela gráfica se presenta, así, como una poderosa herramienta de concienciación y reflexión política, que amplifica la voz de comunidades silenciadas.

Palabras clave: literatura política, novela gráfica, turismo masivo, Ana Penyas

Abstract: This article examines how Ana Penyas, in *Todo bajo el sol*, employs comics to critique the impact of mass tourism on the Spanish coast. Through techniques such as juxtaposition, sequentiality and contrast, Penyas captures the socio-economic and environmental degradation resulting from decades of unchecked tourist development. The work is interpreted as a denunciation of the capitalist system, exposing structural violence and the erosion of local identity. Consequently, the graphic novel emerges as a powerful instrument for raising awareness and stimulating political reflection, giving voice to silenced communities.

Key words: political literature, graphic novel, mass tourism, Ana Penyas



Todo bajo el sol (2021) es una obra comprometida, pues el cómic de Ana Penyas (1987) critica de manera incisiva el modelo socioeconómico español centrado en el turismo masivo, subrayando cómo este ha contribuido a la devastación medioambiental y a la desintegración social en la región mediterránea. La autora, mediante una combinación de imágenes y texto, da cuenta de la especulación urbanística y de su impacto en la vida diaria, documentando, a su vez, la transformación de una ciudad costera a lo largo de medio siglo.

El relato comienza en 1969, con el auge del turismo internacional que transforma los terrenos rurales en complejos turísticos. Como resultado, numerosos habitantes abandonan el campo, y muchos de ellos encuentran empleo en el sector hostelero.

El cómic traza la historia de tres generaciones de una familia de clase baja, comenzando cuando Alfonso se traslada desde un pueblo interior a la costa valenciana para trabajar como camarero. Abarcando un período de cuarenta años, la narración examina los cambios sociales y económicos que impactan a la comunidad local. Si bien la trama se desarrolla en la zona de Levante, los temas tratados son de alcance más amplio, incidiendo en otras áreas turísticas tanto en España como a nivel internacional. Penyas, adoptando una perspectiva local, aborda problemas globales, y muestra cómo la transformación del paisaje local bajo el capitalismo refleja desafíos universales, que incluyen la pérdida de espacio y la desintegración de familias y comunidades.

Presentada como una crónica ilustrada que entrelaza ficción y análisis crítico, la historieta intercala fragmentos de películas, documentales o anuncios publicitarios pero, al explorar la realidad desde lo individual hasta lo social, se alinea perfectamente con los parámetros de la novela gráfica (García, 2010)¹. Con su dualidad verbal-visual, Penyas ofrece una crítica sugerente del modelo de desarrollo y al mismo tiempo destaca el poder del cómic como herramienta para abordar temas políticos y sociales de gran complejidad.

¹ Según Santiago García, la novela gráfica es un término que identifica un cómic adulto, en contraste con el tebeo tradicional: “no es un formato ni un género, ni un contenido” (2010: 258), sino una forma artística del cómic que ha creado una nueva tradición como medio culto, con su propia identidad y espacios, como librerías generales, y un nuevo público.



El objetivo de este artículo es describir cómo la novela gráfica, a través de su lenguaje icónico-secuencial, narra la historia de la destrucción ecológica y social. Nos enfocaremos en investigar los recursos específicos del cómic, especialmente su potencial para la comunicación no verbal mediante la yuxtaposición y el contraste, utilizados para transmitir un mensaje profundamente político.

Para explorar la dimensión política de la literatura, con un enfoque particular en la novela gráfica, utilizaremos el marco teórico de la crítica neomarxista. Este enfoque coincide con las perspectivas de María Ayete Gil (2023), quien sostiene que la literatura política es aquella que señala (y problematiza) los desajustes del sistema, a menudo ocultos por el discurso dominante. Por su parte, Jacques Rancière, en su ensayo *El reparto de lo sensible*, (2009 [2000]), examina cómo el sistema configura la visibilidad o invisibilidad de los sujetos dentro de un espacio común. El filósofo francés sostiene que el arte, mediante una fusión singular de palabras e imágenes, ostenta la capacidad de “reconfigurar el territorio de lo visible, lo pensable y lo posible” (Rancière 2009: 52), atribuyéndole así un poder intrínsecamente político. En la misma línea, Ayete Gil sostiene que la novela política no desplaza, sino que hace visibles las contradicciones que pueblan nuestro inconsciente. Ayete Gil señala un elemento crucial, bien patente en la obra de Penyas: en la novela política, los conflictos narrados trascienden la esfera personal para convertirse en cuestiones de índole colectiva, requiriendo soluciones comunitarias (2023: 70).

En este contexto, es relevante mencionar el compromiso abierto de Ana Penyas con las problemáticas políticas. Su carrera como ilustradora comenzó en estrecha vinculación con movimientos sociales como el 15M, cuyos carteles exhibían sus dibujos (Garsán 2019). En una entrevista reciente, Penyas confesó que se siente más cercana a un ambiente militante que a uno estrictamente artístico. Se reconoce parte de una tradición anarquista, distante de los partidos políticos, y admite estar profundamente influenciada por el feminismo (Seguí 2023).



En el ámbito de la ilustración, Penyas destaca por un estilo distintivo que rompe con las convenciones gráficas tradicionales. Movidada por una pasión hacia las vanguardias, adopta en sus narrativas un enfoque experimental, por cuanto emplea el dibujo artesanal junto con técnicas innovadoras como la transferencia de imágenes y el *collage*. Así, la estética de Penyas oscila entre lo deliberadamente naíf, que desafía las reglas de proporción y perspectiva, y un dibujo académico de mayor elaboración.

Su primera novela gráfica, *Estamos todas bien* (2017), un homenaje a sus abuelas y a las mujeres de la época del franquismo, fue reconocida con varios premios significativos, incluyendo el Premio Nacional del Cómic en 2018 (siendo la primera mujer en recibir el galardón). Su narrativa, que surge de una visión crítica de la realidad, está fundamentada en una meticulosa investigación de los hechos que relata. Además, sus historias llevan un marcado componente autobiográfico, muy en línea con las tendencias actuales de la narrativa gráfica, que se caracterizan por relatos profundamente arraigados en la realidad (contemporánea o histórica), la intimidad autobiográfica y las crónicas familiares (Altarriba 2021). En su segunda novela gráfica, *Todo bajo el sol*, Penyas explora temas que la afectan personalmente y que han sido objeto de su prolongada investigación. Tal y como ella misma sostiene en una entrevista:

Cuando empecé el cómic, el turismo estaba en el centro de la opinión pública: la turismofobia, la gentrificación provocada por Airbnb... Ya no era cosa de tres movimientos sociales, sino que mucha gente estaba molesta con el tema. Partiendo de ese tema candente, como yo misma participo en movimientos en defensa del territorio y de los barrios, decidí abordar el asunto, pero no quería quedarme solo en el presente porque caduca rápido. Quería entender de dónde venía todo esto. Partiendo del turismo, se me cruzaron otros temas como la destrucción de L'Horta, la comarca agrícola que rodea a la ciudad de Valencia, y el boom inmobiliario que afectó no solo a esa zona sino también a otros territorios. (Díaz de Quijano, 2021)

Como hemos destacado, el cómic de Penyas explora realidades que trascienden el texto, abordando problemas significativos que afectan a una comunidad particular. Con una clara orientación hacia la sensibilización social, *Todo bajo el sol* articula una crítica a través de técnicas intermediales, donde el dibujo desempeña un papel central. A continuación, analizaremos cómo

recursos como la yuxtaposición y el contraste se emplean en *Todo bajo el sol* para convertirlo en un medio eficaz de concienciación sociopolítica.

En lo que respecta a la yuxtaposición de imágenes, se trata de un recurso fundamental en la narrativa gráfica, pues teóricos como Scott McCloud (1995 [1993]) consideraron la yuxtaposición, junto con la secuencialidad, como características definitorias del cómic. Roberto Bartual (2021), por su lado, enfatiza la yuxtaposición de viñetas como el rasgo distintivo del noveno arte, argumentando que la secuencialidad es un elemento compartido con otros medios como la novela, el cine o la pintura narrativa.

Todo bajo el sol se inaugura con una doble página que presenta secuencias de cuatro viñetas de igual tamaño en ambos lados, generando un contraste visual significativo (Fig. 1)². En una composición que muestra diferentes realidades, los pescadores monocromos, esforzándose con su barca a la izquierda, se yuxtaponen con escenas soleadas de un bañista clavando una sombrilla a la derecha.



Fig. 1 (sección 1969)

En la siguiente doble página, ambas realidades se unen en una sola escena dibujada con mayor perspectiva. A la izquierda, la vida tradicional sigue su curso: se observa a personas trabajando en la playa y, en el horizonte, un pueblo pesquero con sus casas y pequeños negocios. A la derecha, un extranjero, resguardado bajo su sombrilla de playa, saca una guía de una cesta, mientras un niño nada en el mar. Las imágenes inconexas de la página anterior se han fusionado en una sola, revelando al lector que ha ocurrido un proceso

² Dado que el libro no está paginado, no podrán indicarse secciones precisas del texto.



significativo de acercamiento entre mundos dispares. ¿O tal vez de imposición? ¿Quizá de violencia? La escena captura un momento simbólico, por cuanto la guía que el turista está a punto de leer es *España para usted* (Máximo 1964), publicada por el régimen franquista, una referencia que sin duda alude a los esfuerzos del franquismo por promover el turismo de masas, marcando el inicio de un largo proceso que será explorado a lo largo del cómic. Con un primer capítulo ambientado en 1969, Penyas resalta el final de esa década, caracterizada, entre otras cuestiones, por el rol del franquismo en la turistificación de España y, con el objeto de enfatizar ese proceso de apertura al turismo extranjero, reproduce en la historieta fragmentos de dicha guía (imagen y texto), evidenciando así no solo la promoción agresiva del turismo, sino también la manipulación de la propaganda franquista³.

En esta línea, podemos valorar el impacto educativo del cómic, que no solo instruye y sensibiliza sobre la situación actual, sino también sobre la historia. La capacidad y adecuación del medio para la difusión histórica han sido ampliamente discutidas, pero son particularmente útiles en este contexto las observaciones de Alonso Carballés e Isabelle Touton (2021) volcadas en la introducción al volumen monográfico de la revista *Cuadernos de Historia Contemporánea* titulado “Historia, conflictos y comic”⁴. Allí, entre los factores que favorecen la transmisión de la historia a través de la narrativa gráfica, los autores resaltan la capacidad para visualizar lo ya desaparecido, la habilidad de síntesis, la dimensión subjetiva en la reconstrucción del pasado y el carácter híbrido que permite que diferentes códigos se refuercen mutuamente o señalen direcciones diversas, reflejando así la complejidad de la realidad. Además, señalan que una tradición que incorpora otras artes y medios de comunicación permite integrar

³ La guía describe la guerra civil como una Cruzada, presenta al Movimiento Nacional como renovador de la sociedad española y alude al periodo de 25 años de paz como “superador de los viejos odios”.

⁴ Véase, entre otros estudios sobre dicha capacidad del cómic para la difusión histórica: Alary, Viviane y Michel Malty (eds.), *Narrativa gráfica de la Guerra Civil. Perspectivas globales y particulares* (2020); Fernández de Arriba, David (coord.), *Memoria y viñetas. La memoria histórica en el aula a través del comic* (2019); Lluch-Prats, Javier et al. (eds.), *Las batallas del cómic. Perspectivas sobre la narrativa gráfica contemporánea* (2016) o Cromer, Michael y Penney Clark, “Getting Graphic with the Past: Graphic Novels and the Teaching of History” (2007).



ciertos documentos de archivo, mientras que la secuencialidad, por su parte, permite jugar con los silencios y vacíos históricos que el lector deberá completar con su imaginación o conocimientos (Carballés y Touton, 2021: 11-14).

La disposición de imágenes en secuencia o en paralelo señala la transición del pasado al presente, planteando preguntas sobre las causas y los actores responsables de estos cambios. La elipsis –esos “silencios y vacíos históricos” mencionados por Carballés y Touton (2021: 13)–, elemento clave del lenguaje del cómic, genera un misterio que invita al lector a descifrarlo. Como afirma Santiago García, “no basta con leer las páginas. En este caso, más que nunca, es necesario leer entre líneas, o tal vez deberíamos decir, «entre viñetas»” (2010: 254).

Entre los recursos utilizados en la obra destaca la incorporación de escenas de diversos documentales, que aportan contexto y refuerzan su credibilidad (una técnica habitual en Penyas, aunque por cuestiones de espacio no profundizaremos en ella aquí). En el cómic, por ejemplo, se incluyen fragmentos de la película *Soy curiosa (Amarillo)*, dirigida por Vilgot Sjöman (1967)⁵, en la que se entrevista a ciudadanos suecos que planean viajar a Canarias y son interrogados sobre la situación política en España. Los turistas muestran una marcada indiferencia hacia la opresión que sufren los ciudadanos españoles, expresando respuestas como “No me importa”, “Voy a relajarme y olvidarme de la política” o “Prefiero no opinar”. El pasaje, de esta manera, resalta cómo el turismo, impulsado por el régimen de Franco como eje central de la economía nacional, servía para encubrir las políticas represivas y legitimar su gobierno, además de como fuente significativa de beneficios tanto económicos como políticos. Las escenas del filme ofrecen, así pues, una crítica directa a la superficialidad y el consumismo prevalente entre los turistas, invitando a reflexionar sobre las prácticas turísticas desde una perspectiva ética. Y es en este sentido en el que *Todo bajo el sol* puede ser considerada como una obra que “arroja un haz de luz sobre los rincones en sombras” (Ayete 2023: 69); es decir, como una novela política en tanto en cuanto ofrece una visión crítica del

⁵ *Soy curiosa (Amarillo)* [Jag är nyfiken – en film i gult], de Vilgot Sjöman, es una película que mezcla ficción y documental, incluyendo entrevistas y material de archivo.



pasado/presente y revela aspectos invisibles, exponiendo los entramados del poder político y económico.

Como ya se ha indicado, en la tarea de descifrar significados ocultos, en *Todo bajo el sol* son especialmente útiles el contraste, la yuxtaposición y la paleta cromática. Al principio del cómic, los pescadores representados en blanco y negro parecen estar anunciando su inminente desaparición, mientras que el turista a la derecha simboliza la llegada de una nueva era. Es notable que, en este inicio de la novela, el cambio se presente sin una sola palabra de texto, pues son las imágenes las que registran la transformación, una técnica que se mantendrá a lo largo del cómic, donde los cambios se ilustrarán por la evolución de la arquitectura del lugar, la transformación de la publicidad, de la moda o de los modelos de coches, por poner algunos ejemplos.

Por otro lado, la estrategia de contrastar imágenes se utiliza con pleno conocimiento de causa. Ya Esther Claudio, quien ha estudiado la primera novela gráfica de la autora, coincide en que la narrativa de Penyas abunda en metáforas visuales donde el contraste es fundamental para el contenido simbólico (2024: 134). En *Todo bajo el sol*, la dualidad entre tradición y modernidad se captura muchas veces en una sola viñeta, tal y como muestran la portada o la imagen panorámica reproducida aquí (Fig. 2):

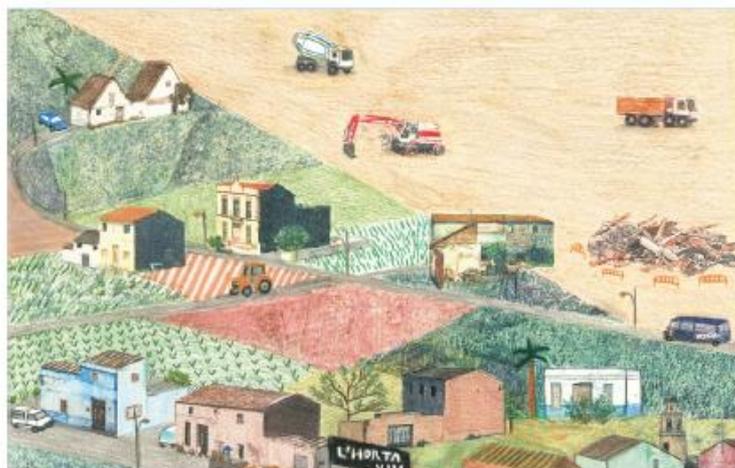


Fig. 2 (sección 2000)

En esta viñeta horizontal que ocupa toda la página, se contrastan claramente dos modelos de vida: de un lado, el tradicional, centrado en el cultivo de la tierra; del otro, el moderno, que introduce una transformación radical del paisaje. Las



excavadoras despejan el terreno agrícola para dar paso a inversiones urbanísticas dedicadas al turismo, lo que obligará a los habitantes de la zona a abandonar sus huertas. Si atendemos a lo que señala Jorge Catalá en su estudio sobre las particularidades del lenguaje del cómic, a saber: que el uso de viñetas horizontales y de gran tamaño ralentiza la lectura, en tanto que el uso de viñetas más pequeñas y en disposición vertical acelera la narración (2022: 19), es fácil comprobar cómo, en efecto, este gran panel pausa la narración, sugiriendo que la escena representada posee un significado especial.

En la ilustración de la cubierta del libro (Fig. 3), por su parte, encontramos una escena similar, salvo que en este caso el contraste no se genera por una oposición izquierda-derecha, sino delante-detrás. Así, mientras que el primer plano lo ocupa un agricultor inclinado en su tarea de recolección manual de cebollas en la tierra, al fondo se alza un bosque de rascacielos hoteleros ubicados en primera línea de la playa. De nuevo, el lector se enfrenta aquí al choque de dos mundos y estilos de vida distintos, así como a la cuestión de las causas y los agentes del cambio.



Fig. 3. Portada de *Todo bajo el sol*

No es baladí en este sentido que Antonio Altarriba aluda, en “Asomados a la viñeta” (2021), a la capacidad del cómic para revelar momentos sociales significativos y, al mismo tiempo, a su popularidad, como un “espejo enviñetado” en el que nos gusta mirarnos, pues “refleja nuestras circunstancias, nuestras preocupaciones y también nuestros anhelos”. Según el célebre autor de *El arte*



de volar, al sumergirse en cada historieta y despojarla de su capa ficcional —sea humorística, sentimental o dramática—, se desvelan los mecanismos que impulsan nuestra sociedad, explican nuestros temores y pueden denunciar manipulaciones ideológicas, así como coartadas históricas o personales.

Como puede verse en la imagen aportada más arriba (Fig. 3), los dos planos de la cubierta están conectados por un panel publicitario que sirve asimismo como título del libro, pues en él se lee “Todo bajo el sol”. Este eslogan se replica en el capítulo que comienza con la fecha 1987 acompañado de una foto de turistas en bikini, utilizada como parte de la promoción del turismo de playa en los años 80, por lo que, podemos decir, el título del cómic juega ingeniosamente con múltiples interpretaciones, que invitan a la reflexión. Por un lado, responde con ironía a la expresión española “nada (nuevo) bajo el sol”, insinuando que todo sigue igual⁶, lo cual plantea la pregunta de cuáles son los mecanismos persistentes e intemporales que la obra destaca y critica. Por otro lado, el título podría aludir a la industria asociada a la playa (“bajo el sol”), las cuales devoran todo a su paso en busca del lucro capitalista, dejando a sus víctimas tan expuestas como las representadas en las viñetas del cómic. Ambas interpretaciones coinciden en señalar el desafío que los conflictos visibilizados suponen para el aparato hegemónico, por cuanto revelan las contradicciones antes encubiertas. Pero no solo eso, sino que el cómic evidencia también que los problemas ilustrados no son individuales, sino compartidos, adquiriendo así un carácter comunitario que requiere una solución o respuesta colectiva. Este aspecto, de nuevo, viene a subrayar el carácter político de la obra, en el sentido de Ayete Gil, quien describe la novela política como un intento de plasmar en papel lo que la ideología dominante borra (Ayete Gil, 2023: 70).

¿Y cuáles son estos conflictos que el cómic visibiliza y que cuestionan el orden ideológico imperante? *Todo bajo el sol* ofrece, por encima de cualquier otra cosa, una perspectiva crítica del turismo de playa en España, subrayando su impacto negativo en el paisaje y la sociedad: el desplazamiento de cultivos y personas, así como la faceta agresiva del ocio turístico, ejemplificada en eventos

⁶ Agradezco estas valiosas observaciones sobre las connotaciones lingüísticas del título a Pedro A. Piedras Monroy, mi guía y compañero apasionado por el mundo de la narrativa gráfica.

como las despedidas de soltero, son cuestiones centrales en el relato. El paisaje, en constante transformación, se llena de inscripciones en inglés, como el “Enjoy my cock” en camisetas a la venta o el sugestivo nombre del hostel, “Welcome to the end of the world.” Estos elementos no muestran sino el modo en que la invasión turística distorsiona la identidad cultural y social de las comunidades locales, reforzando la crítica a un fenómeno que, lejos de ser benigno, tiene repercusiones perjudiciales (Fig. 4).



Fig. 4 (sección 2006)

Estos daños incluyen, por supuesto, la expansión descontrolada de la construcción en la costa, vía especulación inmobiliaria, algo que el cómic pone claramente de manifiesto señalando también sus resultados directos: el deterioro significativo del medio natural y la transformación del paisaje costero en un conjunto de urbanizaciones insostenibles. Otra de las consecuencias señaladas en la narración es la gentrificación de los barrios históricos, donde la subida de los precios hace imposible que los residentes originales permanezcan en sus hogares, lo cual destruye la comunidad local por cuanto obliga a muchos a abandonar sus lugares de origen, deshaciendo así el tejido social y cultural construido a lo largo de generaciones. En una escena conmovedora a este respecto, un abuelo y su nieta contemplan, impotentes, la demolición de algunas casas de su barrio, esto es, cómo grandes excavadoras reducen a escombros las viviendas de sus vecinos, triturando sus reliquias familiares. En esta escena, los dibujos incluyen un comentario mínimo pero muy significativo: “Mira cómo hacen negocio”; “Hacen negocio con todo”. Estas palabras, de una claridad



abrumadora, aluden sin duda a las prácticas capitalistas, que transforman la tierra en un bien económico y despojan a la gente corriente de su hogar.

En España, se ha escrito extensamente sobre la cuestión de la turistificación. Jorge Dioni (2023), por ejemplo, afirma que el turismo vende lo que no le pertenece, y que los lugares que habitamos se convierten en la materia prima del negocio ajeno, pues la ciudad, que es de todos, se destruye para beneficio de unos pocos. La paradoja que destaca Dioni, también presente en el cómic de Penyas, es que muchos de los empleos dependen directa o indirectamente del turismo, como es el caso de la familia protagonista de nuestro relato, que trabaja en el sector turístico o de la construcción, lo cual les convierte en cómplices (a menudo, involuntarios) de un modelo que genera desigualdad y degrada el territorio.

En su incisiva interpretación de *Todo bajo el sol*, Paula Romero Polo (2023) alude al concepto de “violencia lenta” de Rob Nixon (2011) para describir las amenazas al medio ambiente. Nixon expone en *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* que la violencia ambiental se manifiesta de forma gradual y a menudo invisible, razón por la cual recibe poca atención en comparación con los mensajes sensacionalistas que impulsan el activismo público. La “violencia lenta”, al ser ignorada por el capitalismo, exacerba la vulnerabilidad de los ecosistemas y de las personas pobres y desplazadas involuntariamente. Valiéndose de la noción de Nixon, Romero Polo resalta que el desafío de la *violencia lenta* es encontrar maneras de captar la atención del público sobre actos catastróficos que, aunque inicialmente poco visibles, tienen un impacto mucho más profundo a largo plazo. Y es que, aunque Nixon se centra en problemas del Sur Global, también en los países occidentales podemos ver comunidades y ecosistemas amenazados por la globalización y los intereses capitalistas, tal y como, de acuerdo con Romero Polo, muestra *Todo bajo el sol* al reflejar la violencia asociada al proceso de turistificación de las costas españolas en general, pero de la valenciana en particular. De este modo, la novela de Penyas aborda el desafío planteado por Nixon de captar la atención del lector hacia actos que, aunque inicialmente poco perceptibles, tienen un impacto profundo a largo plazo. A través de imágenes que retratan el paisaje

cambiante de la costa valenciana, la obra refleja la degradación continua de las zonas litorales transformadas en destinos de turismo masivo.

Para ello, Penyas recurre a una técnica particularmente efectiva: las imágenes repetitivas, que muestran la evolución de un mismo lugar desde una perspectiva idéntica en seis momentos distintos: 1969, 1987, 1996, 2006, 2017 y 2019. En cada sección, y como puede verse en las imágenes más abajo aportadas (Fig. 5 y Fig. 6), el paisaje aparece alterado con características propias de cada época, evidenciando su evolución a lo largo del tiempo. La repetición de ciertos elementos permite reconocer el lugar: una carretera que conduce al pueblo costero, el muelle y una montaña que, en la última imagen, ya aparece cubierta de edificios. Un ejemplo notable de estos cambios son las marquesinas, cuyos letreros publicitarios varían según la época.

Esta repetición no solo subraya la transformación temporal del paisaje, sino que también introduce una dinámica de interconexión visual que remite al concepto de *tressage* desarrollado por Groensteen (2021 [1999]). Este término alude a la posibilidad de establecer conexiones entre imágenes que trascienden la lógica temporal propia de la yuxtaposición de viñetas. El *tressage* se convierte así en un elemento esencial del proyecto narrativo, activando una red de relaciones dentro de la obra que invita a lecturas no lineales y múltiples interpretaciones.



Fig. 5 (sección 1969)



Fig. 6 (sección 1987)



Fig. 7 (sección 2006)

Un elemento que no podemos pasar por alto en este contexto son las banderas de los países europeos (ricos) y la inscripción “Bienvenidos”. Estas banderas, junto con la invitación explícita, sugieren que la afluencia de turistas procedentes de dichos países se traduce en beneficios económicos, lo cual es objeto de observación crítica de la autora. El mensaje gráfico, en definitiva, requiere que el lector preste atención comparativa para registrar el cambio y sacar sus propias conclusiones sobre una transformación sistemática que bien podría calificarse de *violencia lenta*.

Por otro lado, el contraste entre el paisaje natural de la primera imagen, con campos agrícolas y una playa limpia, y el paisaje urbanizado de las siguientes plasma los efectos del crecimiento acelerado impulsado por el sector turístico. En la sección de 2006 (Fig. 7), una fila de coches avanza por la calle, los cultivos se han reducido a una sola parcela y la playa apenas se vislumbra entre los hoteles. Con el avance de la narración en el tiempo, los cambios en el



paisaje se vuelven más pronunciados, de ahí que, en la última imagen (sección de 2017), la playa ya no es visible y el mar apenas puede verse detrás de los altos hoteles. Lo que predomina, así pues, son los densos edificios y el tráfico intenso en la carretera. Junto a la única casa tradicional que queda en pie, hay un cartel que dice: "Se vende".

La imagen más radical del cambio se presenta, sin embargo, en la última página del cómic (Fig. 8), donde la única manera que tiene el lector de adivinar el lugar representado, el antiguo pueblo pesquero, es gracias al comentario de la protagonista, Amparo, quien se dirige a su marido con la pregunta: "¿Te acuerdas de cuando esto era huerta?". El paisaje es irreconocible: en las viñetas no hay ni un ápice de verde, estando la imagen dominada por altos y abrumadores edificios de hormigón, cuyo único contrapunto son las carreteras y los coches.



Fig. 8 (sección 2019)

Hasta ahora, hemos observado cómo la yuxtaposición de imágenes contrastantes puede adoptar diversas formas en el cómic. En esta última viñeta, se aprecia también la manera en que el lenguaje bimodal del medio enriquece y matiza el mensaje, ya que el contraste se vuelve evidente gracias a las palabras de Amparo, que interpelan la imagen con un doloroso recuerdo de un pasado perdido.

Este juego entre el mensaje verbal y el visual, así como el contraste, también se manifiesta en otro recurso: el cambio de los eslóganes y carteles



publicitarios situados en paneles, muros y tiendas. Los anuncios publicitarios, con su capacidad de condensar mucho contenido en poco espacio y tiempo, capturan significativas transformaciones sociales que serían mucho más complejas de transmitir solo con palabras. La lectura de estos reclamos a lo largo de los ocho capítulos refleja asimismo la evolución ocurrida durante cincuenta años. Para conferir mayor realismo a estos anuncios, la autora emplea la técnica de transferencia fotográfica, un método artesanal que permite trasladar la tinta de imágenes impresas a otro soporte, como el papel, para luego intervenirlas y dotarlas de su estilo distintivo.

Esta práctica, característica de Penyas, se extiende también a documentales, fragmentos de películas, programas de televisión y fotografías, enmarcando los hechos en un contexto temporal y social que aporta al cómic una notable autenticidad. Los anuncios publicitarios contextualizan las distintas épocas, reflejando una economía centrada en el turismo y la construcción, al tiempo que revelan los impulsos consumistas inculcados en los españoles.

Curiosamente, a pesar de los cambios en el entorno, los paneles publicitarios se mantienen espacialmente inalterados, por cuanto aparecen siempre en el mismo lugar de la viñeta, lo que subraya la presión constante del poder político o económico sobre los ciudadanos, pues, mientras que la publicidad en la primera sección se centra en la propaganda del régimen (“25 años de paz”), más adelante evoluciona hacia aspiraciones consumistas y hedonistas (“Ahora es tu momento”), llegando finalmente al siglo XXI, donde el consumismo se dispara y los carteles reclaman la compra de propiedades, el turismo y la moda (“Solicita préstamos”). En un interesante artículo sobre el trabajo de Penyas, Tatiana Blanco-Cordón sostiene que la visión crítica de la historietista sugiere que, en cierto modo, el trasfondo dictatorial del franquismo persiste, aunque metamorfoseado:

Al igual que durante la dictadura franquista, detrás de los eslóganes publicitarios marcadamente manipulativos, se esconde un poder totalitario que dirige coactivamente las relaciones sociales, solo que en la actualidad la falta de libertad individual y colectiva aparece desdibujada por el carácter supuestamente natural del deseo de consumo. (Blanco-Cordón, 2021: 97)



Esta observación coincide con las reflexiones de Juan Carlos Rodríguez (1990, 2002) a propósito de la imagen del "yo-soy" capitalista, que sugiere que creemos vivir en libertad cuando en realidad somos explotados, ideas que recoge Ayete Gil (2023) en su teorización sobre la novela política. Según Rodríguez, el capitalismo explota a las personas mientras les hace creer que son libres, configurándolas inconscientemente para aceptar esta falsa libertad. Así, el sistema capitalista nos enfrenta a sus propias contradicciones, proclamando libertad e igualdad mientras perpetúa la explotación y las desigualdades sociales. Para Ayete Gil, los discursos que intentan romper con el horizonte capitalista y su inconsciente de libertad, sacando a la luz lo que permanece en las sombras, constituyen lo que denomina literatura política (2023: 23). Y esto es lo que, en nuestra opinión, logra precisamente Ana Penyas en *Todo bajo el sol*.

Conclusiones

A lo largo de este análisis, hemos observado cómo Penyas destaca las contradicciones del sistema capitalista en el sector turístico. Su obra expone las consecuencias de tratar la tierra como un bien económico destinado a la industria turística, lo cual perjudica tanto a la comunidad como al medio ambiente, revelando esta práctica aparentemente inofensiva como una forma de violencia. Al presentar el impacto del turismo como un problema social y comunitario, los conflictos narrados adquieren una dimensión colectiva en lugar de personal, desafiando así la ideología capitalista que oculta estas tensiones (Ayete Gil 2023: 64). La novela gráfica de Penyas actúa como una herramienta de denuncia, generando lo que Peris Blanes (2018) denomina "imaginación política": un espacio en el arte desde donde es posible concebir realidades alternativas. Esta perspectiva coincide nuevamente con la filosofía de Rancière (2010), quien sostiene que la literatura se transforma en política mediante su capacidad para reconfigurar lo sensible, incorporando al espacio común nuevas formas y contenidos. De manera similar, Joanne Britland y Xavier Dapena destacan el posible alcance político del cómic, señalando su inmensa capacidad para imaginar otros mundos posibles y politizar a través del arte (2024: 2).



A la luz de estas observaciones y del análisis realizado, podemos concluir que Ana Penyas ofrece una crítica del modelo de desarrollo contemporáneo, utilizando el cómic como una herramienta efectiva de concienciación ciudadana, y que, empleando técnicas como la yuxtaposición, la modificación y la repetición de viñetas, reivindica el noveno arte como un medio esencial para la reflexión sociopolítica. Cabe añadir que *Todo bajo el sol* proporciona una plataforma para las comunidades marginadas, dando voz a aquellos que no son escuchados, ya que visibiliza los problemas de los habitantes de la costa, especialmente de los hortelanos levantinos, desamparados ante la invasión del turismo de masas. Con ello, cumple con otra de las características de la literatura política: dirigir la atención hacia los grupos desfavorecidos (Rancièrre, 2000).

En conclusión, en *Todo bajo el sol*, Ana Penyas utiliza el cómic como un medio potente para concienciar y politizar, abordando temas cruciales con una perspectiva crítica y comprometida. La obra no solo denuncia, sino que también actúa como una plataforma para la imaginación política y social, evidenciando, por encima de cualquier otra cosa, el potencial transformador del arte en la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- AYETE GIL, María (2023). *Ideología, poder y cuerpo. La novela política contemporánea*. Manresa: Bellaterra edicions.
- ALARY, Viviane; MATLY, Michel (eds) (2020). *Narrativa gráfica de la Guerra Civil. Perspectivas globales y particulares*. León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, Colección Grafikalismos,
- ALTARRIBA, Antonio (2021). "Asomados a la viñeta", *Tebeosfera: Cultura Gráfica*, 18, s.p.
- BARTUAL, Roberto (2021). *La secuencia gráfica. El cómic y la evolución de su lenguaje*. Madrid: Ediciones Marmotilla.
- BLANCO-CORDÓN, Tatiana (2021). "Experiencias gráficas de Chantal Montellier y Ana Penyas para la concienciación medioambiental. La autobiografía subterránea", *CuCo Cuadernos de cómic*, 17, pp. 84-108. DOI: <https://doi.org/10.37536/cuco.2021.17.1564>
- BRITLAND, Joanne (2024). "La burbuja del alquiler en el cómic. Mass Tourism, Gentrification, and Spain's Housing Crisis in *Todo bajo el sol* (2021), *Soy de Pueblo: Manual Para Sobrevivir en la Ciudad* (2011), and *Coqueto, mejor ver* (2019). En Xavier Dapena y Joanne Britland (eds.), *The Political Imagination in Spanish Graphic Narrative*. London: Routledge, pp. 12-34.



- CARBALLES, Alonso J.; TOUTON Isabelle (2021). "Introducción: Historia, conflictos y cómic", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 43, pp. 11-18. Disponible en <<https://doi.org/10.5209/chco.78166>> [Fecha de consulta: 2 de septiembre de 2024].
- CATALÁ, Jorge (2022). "Escuchar un dibujo y caminar la viñeta. La intermedialidad en el cómic". En Jorge Catalá, Benoît Mitaine, Lisa Maya Quaianni Manuzzato, José Manuel Trabado Cabado (eds.), *Multimodalidad e intermedialidad. Mestizajes en la narración gráfica contemporánea ibérica y latinoamericana*. León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, Colección Grafikalismos, pp. 11-42.
- CLAUDIO, Esther (2024). "Estamos todas bien as craftivism: Your War or Our Struggles?" En Xavier Dapena y Joanne Britland (eds.), *The Political Imagination in Spanish Graphic Narrative*. London: Routledge, pp. 130-147.
- CROMER, Michael; CLARK, Penney (2007). "Getting Graphic with the Past: Graphic Novels and the Teaching of History", *Theory and Research in Social Education*, 35, 4, pp. 576-578.
- DAPENA, Xavier; BRITLAND, Joanne (2024). "Introduction". En Xavier Dapena y Joanne Britland (eds.), *The Political Imagination in Spanish Graphic Narrative*. London: Routledge, pp. 1-11.
- DÍAZ DE QUIJANO, Fernando (2021). "Es útil abordar temas sociales desde la perspectiva del cómic". Entrevista a Ana Penyas, *El Cultural*, 11-02-2021. Disponible en <https://www.elespanol.com/el-cultural/20210211/ana-penyas-abordar-temas-sociales-perspectiva-comic/558196117_0.html> [Fecha de consulta: 19 de septiembre de 2024].
- DIONI, Jorge (2023). *El malestar de las ciudades*. Barcelona: Arpa Editores.
- FERNÁNDEZ DE ARRIBA, David (coord.) (2019). *Memoria y viñetas. La memoria histórica en el aula a través del comic*. Valencia: Desfiladero Ediciones.
- GARCÍA, Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri Ediciones.
- GARSÁN, Carlos (2019). "La ficción estará más presente en mi nuevo cómic" Entrevista a Ana Penyas. *Valencia Plaza*, 9-05-2019. Disponible en <<https://valenciaplaza.com/una-conversacion-con-ana-penyas-la-ficcion-estara-mas-presente-en-mi-nuevo-comic>> [Fecha de consulta: 12 de julio de 2024].
- GROENSTEEN. Thierry [1999] (2021). *Sistema de la historieta*. Madrid: Ediciones Marmotilla.
- Lluch-Prats, Javier et al. (eds.) (2016). *Las batallas del cómic. Perspectivas sobre la narrativa gráfica contemporánea*. Valencia: Anejos de Diablotexto Digital, 1.
- MÁXIMO (1964). *España para usted* [guía turística]. Valencia: Subsecretaría de Turismo.
- MCCLOUD, Scott [1993] (1995). *Cómo se hace un cómic. El arte invisible*. Trad. de Enrique Abulí. Barcelona: Ediciones B.
- NIXON, Rob (2011). *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.



- PERIS BLANES, Jaume (2018). "Cultura, literatura e imaginación política. La verosimilitud va a cambiar de bando". En Jaume Peris Blanes (ed.), *Cultura e imaginación política*. México/París: RILMA 2/ADEHL, pp. 1-24.
- RANCIÈRE, Jacques [2000] (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- RANCIERE, Jacques (2007). *Politique de la littérature*. Paris: Editions Galilée.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos [1974] (1990). *Teoría e historia de la producción ideológica*. Madrid: Akal.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2002). *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada: Comares.
- ROMERO POLO, Paula (2023). "La turistificación y el concepto de «slow violence». Un análisis de *Todo bajo el sol*, de Ana Penyas". Ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Humanidades Ecológicas, Universidad Autónoma de Madrid, 22-05-2023. Manuscrito cortesía de la autora.
- PENYAS, Ana (2021). *Todo bajo el sol*. Barcelona: Salamandra Graphic.
- SEGUÍ, Isabel (2023). "Talkin about me deosn't interest me at all". Entrevista a Ana Penyas, *maifeminism.com*, 30-03-2023. Disponible en: <https://maifeminism.com/talking-about-me-doesnt-interest-me-at-all-an-interview-with-ana-penyas/> [Fecha de consulta: 10 de julio de 2024].