

Antropología Experimental

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>
2022. nº 22. Texto 23: 349-369

Universidad de Jaén (España)
ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v22.6816>
Recibido: 13-12-2021 Admitido: 16-03-2022

Perros en viñetas.

El imaginario cultural del vínculo canino-humano a través de las representaciones pictóricas

José Carlos SANCHO EZQUERRA

UNED (España)
jsancho86@alumno.uned.es

Dogs in bullets. The dog-human bond's cultural imaginary through pictorial representations

Resumen

Durante los años de convivencia entre el ser humano y el perro se han representado escenas concretas de esta relación a través de distintos medios, entre los que destaca el pictórico por su longevidad y continuidad. A través de un recorrido histórico por estas representaciones, el siguiente texto analiza la reciente aparición del cómic como medio de representación híbrido que ha ganado popularidad durante el último siglo, escogiendo una serie de obras recientes en las que el perro obtiene centralidad para contrastarlas no sólo con otras representaciones pictóricas, sino con representaciones comunes y estereotipadas del perro que dominan parte del imaginario cultural acerca del perro. Utilizando testimonios etnográficos de entrevistas en profundidad realizadas a humanos convivientes con perros, este artículo pretende contextualizar socioculturalmente las recientes representaciones basadas en la intimidad de lo cotidiano. En este análisis se pretende hacer palpable la evolución de la representación pictórica del perro hacia la realidad percibida por los humanos convivientes con perros de las últimas décadas.

Abstract

Through all the years humankind and dogs have lived together, there has been multiple representations of this relationship along many media, highlighting the pictorial ones for its longevity and continuity. Following a historical route, this text analyzes the recent apparition of the comic as a hybrid form of representation that has gained popularity along the last century, giving more centrality to dogs, so we can contrast them with other pictorial representations that determine the cultural imaginary of the dog-human bond. Using ethnographic testimonies of in-deph interviews to humans living with dogs, this article tries to socioculturaly contextualize recent representations based of the cotidianity intimacy. This analysis pretends to highlight the dog's representation's evolution towards the reality percieved by the humans who live together whith dogs in the last decades.

Palabras clave

Perros. Arte. Antropología del arte. Representación. Cómic. Convivencia interespecie
Dogs. Art. Anthropology of art. Representation. Comic. Interspecies coexistence

Introducción

En la gran mayoría de las sociedades humanas se convive con perros desde hace milenios. La relación varía según el contexto histórico y cultural al que nos refiramos, pero la convivencia es inevitable. Desde los perros callejeros hasta los perros de caza, o los acomodados perros domésticos, existe una continuidad en la interacción entre ambas especies que imbrica social, emocional y ecológicamente a los individuos de ambas. El perro, por tanto, ocupa un lugar determinado en cada una de las comunidades humanas, y la ocupación de este lugar, permite la toma de conciencia acerca del perro en términos de representación. La cercanía con el perro permite al humano, en otras palabras, poder representar no sólo al mismo perro, sino indicios de la relación entre ambos.

Desde la antropología del arte se entiende la obra artística como el reflejo de la condición humana entrelazado con la intencionalidad moral del autor (Sanmartín, 2005), lo que convierte a las representaciones de perros a lo largo de la historia en testimonios fehacientes no sólo de la realidad social que experimentaba el autor, sino de sus propios deseos y convicciones con respecto a la relación con la especie canina. Utilizando por tanto esta perspectiva, se llevará a cabo un recorrido histórico por las distintas representaciones pictóricas del perro, acabando en el cómic como principal elemento artístico asociado a la relación interespecie entre perros y humanos.

La razón principal por la que estableceremos el foco en el cómic vendría dada por la capacidad del cómic para representar de manera híbrida, directa y expandida la realidad en la que se contextualiza (Merino, 2003; Trabado, 2012) permitiendo contemplar y apreciar procesos relacionales en la concatenación de viñetas, difícilmente expresables por otros medios. Esto les da una centralidad esencial en los estudios etnográficos y de antropología del arte, que pueden valerse, como veremos en este artículo, de las realidades sociales representadas en el cómic para enriquecer y contextualizar reflexiones antropológicas y relativas a los estudios culturales.

El análisis que resulta de esta selección pretende describir, comparar e interpretar las diferentes representaciones caninas que aparecen en el cómic desde su aparición en el siglo XIX hasta las obras publicadas en 2020 y 2021, poniéndolas en común e intentando clasificarlas en función de las perspectivas utilizadas en su representación. Este análisis buscará no sólo entender las motivaciones e influencias que llevan a representar al perro de cierta manera sino también explicar las consecuencias socioculturales de esas representaciones en el contexto concreto y global de sus publicaciones.

Metodología

Este artículo se contextualiza dentro del trabajo de investigación del autor sobre los vínculos interespecie entre perros y seres humanos en entornos urbanos españoles, con 4 años de recopilación y análisis de datos realizados y 30 entrevistas en profundidad grabadas, transcritas y analizadas. Estas entrevistas consistieron en conversaciones dirigidas de 45-120 minutos a diferentes personas convivientes con perro de un rango de edad de los 21 a los 66 años. En ellas se intentaba profundizar en el vínculo social, cultural y emocional generado con el perro al convivir con éste, desarrollando varias áreas temáticas entre las que se incluían: Inicio de la relación y procesos de adaptación, Convivencia cotidiana, Paseos e interacciones sociales externas, Responsabilidad y cuidados, Maltrato y Relaciones e imaginarios ecológicos a nivel macro.

Una vez realizadas y transcritas las entrevistas se procedió a clasificar los datos en categorías analíticas para luego analizarlos. Con estos datos apareció la necesidad de contrastar las vivencias y discursos recogidos con las representaciones de diferentes imaginarios culturales acerca de los perros, lo que llevó a realizar una doble búsqueda bibliográfica que permitiera establecer este contraste. Por un lado la búsqueda de artículos y manuales referidos a la representación artística de los perros en diferentes contextos culturales e históricos, y por otro lado una revisión de diferentes obras pictóricas que pudieran ampliar la bibliografía académica como ejemplos de la misma, tales como cómics españoles y extranjeros en los que aparezcan representados perros siendo o no éstos personajes relevantes en la trama, que sirven de material etnográfico complementario al resto de bibliografía utilizada. Dado el trabajo del autor como vendedor de libros en una conocida multinacional, se realizó una discriminación de los productos editoriales

que llegaban a la tienda, seleccionando aquellos referidos a perros o la relación de éstos con los seres humanos. Una vez escogidas las obras, éstas fueron analizadas con mirada crítica, poniendo en contraste sus páginas con los relatos de los informantes entrevistados. Los casos seleccionados por su similitud son los que aparecen en el cuerpo de este artículo.

Una vez trabajadas estas tres vertientes, se procedió a ponerlas en común, preparando el diálogo entre los datos cualitativos recogidos en las entrevistas en profundidad, la bibliografía orientada hacia la representación animal en el arte y el material etnográfico complementario seleccionado por el autor para ejemplificar las interrelaciones entre la representación y los vínculos interespecie.

Historia de la representación canina

La historia compartida entre la especie canina y la humana se remonta miles de años en el tiempo, y ha variado con el paso de los años y a lo largo del planeta. Las teorías acerca de cómo comenzó esta relación varían tanto en fecha como en cómo. En cuanto a la forma en la que empezaron a convivir ambas especies, existe una tendencia a argumentar un contacto por proximidad en el que ciertos lobos amansados empezaron a acercarse a las poblaciones humanas atraídos por los restos que éstas dejaban atrás, lo que les facilitaba un sustento alimenticio más o menos consistente (Díaz Videla, 2017). Aunque sí que parece que la relación tiene al menos 15.000 años (King, Marston y Bennet, 2012), no existe consenso entre la fecha exacta, que en algunas teorías llega hasta los 40.000 años, en base a estudios genéticos sobre restos caninos de la época (Guagnin, Perry y Petraglia, 2018). La mayoría de los estudios coinciden en un término medio que iría de los 27.000 a los 34.000 años de antigüedad, basándose en los fósiles de los cráneos caninos descubiertos de aquellas épocas (Díaz Videla, 2017), que coincidiría con una morfología más parecida al perro que conocemos hoy en día.

Lo que sí se ha mantenido a lo largo de los milenios es la representación canina por parte del humano en sus demostraciones artísticas. De hecho, se conservan figuras caninas talladas en la roca de hace unos 6.000 años, en la zona suroeste de Irán, que aparecen junto a humanos en representaciones de caza conjunta (Guagnin, Perry y Petraglia, 2018). En la antigua Grecia también se dio una representación más amplia del perro como animal acompañante del ser humano. En pinturas en vasijas recuperadas de aquella época se pueden ver expresiones y comportamientos caninos que indican que el autor de esa obra era consciente de cierta noción etológica acerca del perro, representando actitudes de juego y de atención hacia el humano (Kitchell, 2020).

Con la expansión del cristianismo se propagó la idea jerarquizada del Génesis en el que el Hombre (en masculino) es el dueño del resto de la creación y, a pesar del esfuerzo de algunos pensadores como San Francisco de Asís o San Agustín que promulgaban un respeto hacia la naturaleza y hacia al resto de los animales, la tendencia mayoritaria en los siglos que se sucedieron fue la de desprestigio de lo animal (Díaz Videla, 2017), reduciendo al mínimo las representaciones pictóricas de perros salvo como reclamo simbólico en obras de marcado carácter religioso, como en aquellos cuadros o poemas referidos a Eustaquio de Roma o a Huberto de Lieja, patrones de la caza (Bertrand, 2009) íntimamente relacionados con los perros y representados junto a ellos, dando un claro mensaje no sólo acerca de la función ancestral del perro, sino también simbolizando la fidelidad que se les atribuía y sigue atribuyendo.

Con el paso del tiempo esta dicotomía se difuminó para dar paso a otras obras pictóricas, protagonizadas por la nobleza. Siguiendo con esta lógica no deja de ser remarcable cómo, al igual que pasaba en el antiguo Egipto, las interacciones cotidianas o mundanas de la población mayoritaria con los perros son invisibilizadas, sustituidas por reflejos elitistas de los estratos empoderados de cada comunidad. Por lo tanto, podemos diferenciar tres universos separados a través de las distintas representaciones caninas antes del siglo XIX:

- Representaciones pictóricas y manuales de la colaboración entre ambas especies en actividades cinegéticas, de ganadería o de protección/guardia. Estas son las más numerosas ya que comprenden desde las tallas en piedra del suroeste de Irán hace 6.000 años, hasta los cuadros del siglo XIX.

- Construcciones simbólicas a través de la pintura y la escritura en las que la figura del perro busca significar diversos aspectos sociales según el contexto histórico y cultural, ya sea la divinidad de la muerte como Anubis en el antiguo Egipto o la fidelidad del compañero de caza en escritos y poemas del medievo.
- Cuadros, esculturas y escritos que reflejan figuras o situaciones de la nobleza junto a los perros con los que conviven. En un primer momento consistentes en tumbas de reyes o nobles en las que se representaba también a perro, o incluso tumbas al propio perro, ambas construcciones exigentes de un desembolso económico que sólo estaba al alcance de un pequeño segmento de la población. Más adelante esta tendencia se extendería también a los cuadros y esculturas que la población económicamente acomodada podía permitirse, para acabar incluyendo a un mayor número de población en el último siglo.
- Representaciones del perro tomando en cuenta tan sólo al propio perro como protagonista, sin atribuirle actitudes cinegéticas o simbolismos de poder. Éstas son las menos comunes ya que comenzaron a mediados del siglo XIX y no se desarrollarían hasta entrado el siglo XX.

Como vemos, hay un enorme universo en la relación histórica entre ambas especies que no ha sido tratado con tanta recurrencia y cuidado como los tres anteriores a lo largo de la historia: las interacciones cotidianas entre seres humanos y perros fuera de actividades cinegéticas y contextos nobiliarios. Dicho con otras palabras: hay una ausencia de representaciones artísticas que tengan que ver con la vida diaria compartida entre el campesinado y los perros más allá de la ganadería y la caza. ¿A qué puede deberse esta ausencia? Como ya hemos dicho, la manutención de uno o varios perros que no dieran beneficios a la familia humana no se contemplaba salvo para los estratos más altos de la sociedad, por lo que la mayoría de las interacciones del pueblo llano con los perros eran como activos útiles que les proporcionaban alimento, protección o seguridad.

Queda por tanto la incógnita de la ausencia de estos procesos en la representación pictórica, aunque lejos de querer desentrañarla, la utilizaremos como punto de partida para hablar de la consecuente representación de la cotidianidad que se dio a partir del siglo XIX, y se impulsó definitivamente en el siglo XX con la aparición del cómic surgido de las viñetas cómicas de periódico. Esta expansión, unida a la tendencia cada vez mayor en occidente de convivir con perros sin que éstos aportaran beneficios materiales al hogar, permitió ahondar en este universo de lo cotidiano vetado o invisibilizado hasta el momento.

Ahora bien, ¿qué tipo de representaciones del perro podemos identificar en las obras pictóricas del siglo XX y XXI y en qué grado tratan la cotidianidad de la relación sin incidir en simbolismos ni utilitarismos? Para ello haremos un recorrido por una selección de representaciones del perro, centrándonos específicamente en el universo del cómic como medio generalizado y accesible de representación pictórica.

Viñetas, historietas y cómics: ¿a qué nos referimos?

Lo más coherente, antes de abordar la representación de perro en el cómic, sería definir qué entendemos por cómic. Algunos autores distinguen entre cómic y álbum ilustrado atendiendo a su público objetivo o funcionalidad (Trabado, 2020) siendo los primeros más orientados hacia el entretenimiento y los segundos hacia intereses educativos y un público más infantil. Pero aquí no atenderemos a estas distinciones y trataremos el cómic desde su definición más básica, sin clasificarlo. Así, entran en juego diferentes perspectivas sobre qué es el cómic. Quizá una de las más famosas y controvertidas sea la de MacCloud, que entiende el cómic como una yuxtaposición de imágenes colocadas de ese modo deliberadamente como vehículo transmisor de información, cuyo objetivo es producir una repuesta estética (citado en Holbo, 2012 y Trabado, 2020) lo que podría llegar a interpretarse como que los pictogramas del Antiguo Egipto eran cómics (Meskin y Cook, 2012). Para acotar esta definición, otros autores ofrecen definiciones más específicas como Gasca y Gubern, al definir el cómic como “un medio escrito-icónico basado en la narración mediante secuencias de imágenes fijas que integran en su seno textos literarios” (Gasca y Gubern,

1988, p. 14), lo que permite entender que el cómic sería una hibridación entre la pintura y la escritura. Otros autores, como Eisner entienden que el cómic se basa en la utilización de las imágenes y las palabras para representar ideas o transmitir historias (citado en Trabado, 2020). El cómic, en definitiva, sería la sucesión deliberada de conjunto híbridos de imagen y texto que buscan transmitir un mensaje a través de lo representado.

La siguiente pregunta que aparece, sabiendo ya qué es el cómic, sería cómo surgió. La historia del cómic tampoco está exenta de polémica, y mientras algunos autores se trasladan a épocas prehistóricas para hablar del inicio del cómic en grabados y pinturas (Merino, 2003; Meskin y Cook, 2012), otros prefieren centrarse en el siglo XIX, donde empezaron a aparecer ciertas tendencias que han evolucionado hasta nuestros días. Ya en el siglo XVIII empezaron a aparecer caricaturas en los periódicos occidentales (Dowd y Hignite, 2004), y no sería hasta el siguiente siglo, gracias a los avances en la industria del libro y la prensa (Alary, 2002) cuando se asentaría la utilización de viñetas ilustradas en periódicos y revistas. Existen ciertas discusiones acerca del primer cómic no ligado a un periódico, mientras que algunos autores dedicados al estudio del cómic como Groensteen nombran al suizo Genevois Rodolphe Töpffer como el padre de la bande dessinée francófonas en 1830 con la publicación del álbum *L'Histoire de Mr Jabot* (Groensteen, 2000) otros autores sitúan el nacimiento del cómic algo más adelante, cuando en 1895 apareció *Yellow Kid*, un personaje recurrente de la obra de R.F. Outcault, *Hogan's Alley* (Merino, 2003; Meskin y Cook, 2012). De estas discusiones podríamos concluir que a lo largo del siglo XIX se fue forjando la idea de cómic como producto autónomo, mientras convivía con las ya asentadas caricaturas e historietas. A Japón la influencia del cómic no llegaría hasta la ocupación estadounidense de 1945, año en el que se publicó el primer manga, asentándose en la cotidianidad japonesa durante los siguientes 20-30 años (Gravett, 2004). A pesar de su origen reciente el manga ha resultado ser no sólo un medio de información de la realidad japonesa, sino un foco influyente en el imaginario cultural globalizado, como veremos en los ejemplos más adelante.

Los primeros tebeos en España surgieron en 1917 con el nacimiento de la revista de la que viene su nombre: TBO (Merino, 2003; Van de Wiele, 2020) muy influenciadas por las tiras humorísticas e historietas que eran publicadas en la península desde 1876 (Alary, 2002). Durante las siguientes décadas el cómic en España se reveló no sólo como un entretenimiento, sino como una forma de expresión cultural íntimamente ligada al contexto social, que reproducía y ponía en el punto de mira actitudes y complejos de la época, como una gran tensión y violencia en los cómics del período de posguerra española (Revilla, 1986). De hecho, en los tebeos publicados durante el franquismo puede verse una tendencia a representar estereotipos machistas de la época (Alary, 2002) o la escasez de recursos tras la posguerra (Merino, 2003) con figuras como Carpanta, lo que indica la fuerte herramienta de reproducción cultural en el que se había convertido el cómic en esa época, y que se mantiene a día de hoy. De ahí la importancia de este modo de expresión como vehículo o barómetro cultural, que permite apreciar las tendencias socioculturales del contexto histórico en el que se dibujaron y publicaron. Por ello sería conveniente adentrarnos brevemente en el mundo del cómic, cómic o manga, para resaltar las representaciones caninas que ahí tienen lugar.

¿Amigo o amenaza? Dualidades caninas confrontadas

Uno de los perros más famosos del cómic del siglo XX es Milú, de la serie *Tintín* (Hergé, 1930), que narra las aventuras de un joven reportero llamado Tintín, acompañado de carismáticos personajes entre los que se encuentra el terrier blanco de pelo rizado, Milú. Hergé fue publicando las primeras tiras de *Tintín en el país de los Soviets* (1930) en un clima de entreguerras de una Europa tensa por los regímenes soviéticos (Groensteen, 2000) lo que llevó al autor a centrarse en ciertos aspectos simbólicos dentro de su simplicidad de trazo, alejándose de cualquier intento de representar la relación entre Tintín y Milú. Milú aparece, por tanto, como un fiel compañero, inseparable de Tintín y dispuesto a ayudarlo en lo que éste necesite. El autor utiliza bocadillos para atribuirle pensamiento verbalizado, pero nunca establece diálogo con Tintín, y su comportamiento es estrictamente etológico. Aun así, Milú entiende las órdenes y las situaciones que ocurren en la trama y actúa para conseguir los objetivos que los héroes necesitan.

El segundo perro que nos encontramos en la historia del cómic viene también de manos francófonas, en este caso de los franceses Goscinny y Uberzo, quienes al idear la serie de *Astérix el galo* (1961), introdujeron entre los personajes de la aldea un pequeño perro blanco llamado Ideafix. Al igual que ocurre con la obra de Hergé, las aventuras de Astérix y compañía no están centradas en Ideafix, sino en la construcción de una mística de la historia de ciertos territorios franceses y europeos en torno al año 50 antes de nuestra era, a través de las peripecias de un pueblo galo especial que repele constantemente al imperio romano gracias a una pócima mágica (Groensteen, 2000). En este contexto el perro Ideafix acaba siendo un compañero de Astérix al igual que Milú lo era de Tintín, y comparte también con éste las características etológicas representadas. Ideafix no dispone de bocadillos para expresar su pensamiento verbalizado, pero en cambio utiliza un mayor rango etológico para expresar sus respuestas emocionales a las situaciones de la trama: ladra y gruñe si siente amenaza y mueve la cola ante situaciones agradables. Por lo demás también comprende los mensajes de sus compañeros humanos y no duda en actuar si éstos necesitan ayuda.

Milú e Ideafix son las mejores representaciones de “el perro como mejor amigo del hombre”. Son seres mudos, extremadamente leales e inteligentes que actúan siempre de la mejor manera para ayudar al protagonista. Son representaciones de lo que sería un compañero ideal, pero sin dejar entrever ninguna interacción cotidiana entre ellos y el mundo que los rodea, dicho de otro modo: Milú e Ideafix viven por y para los protagonistas humanos, actuando como su fiel compañía y sus salvadores en momentos de necesidad.

Todos estos perros comparten una característica común: forman parte del grupo de personajes principales de cada una de sus historias, mantienen comportamientos etológicamente normativos, no hablan, aunque sí entienden los mensajes de sus compañeros humanos y tienen cierta relevancia argumental. Pero no son los únicos perros que podemos encontrar en el mundo de las viñetas.

Desde otra perspectiva completamente opuesta, existe también una tendencia a dibujar al perro como amenaza hacia el protagonista, una bestia violenta que pone en un aprieto a los personajes principales y deben lidiar contra ella. Esto se ve claramente en las viñetas de *Mortadelo y Filemón* (Ibáñez, 1979), en las que los perros son dibujados como cuadrúpedos, enseñando los dientes y con la mirada fija hacia delante. Se les suele resaltar la corpulencia y suelen ir con collares de pinchos. El encuentro con estos perros termina o bien con una escena de violencia en la que o Mortadelo o Filemón son atacados, o bien en una persecución del perro intentando morder a aquellos. Esta perspectiva del perro refuerza el imaginario del perro como animal embrutecido y violento, que acaba siendo visto como amenaza constante. Me permito aquí hacer un paréntesis para explicar que desde 2019 hasta 2021 trabajé como dependiente en una tienda multinacional en la que se venden libros, y una de mis tareas principales era indicar a los clientes dónde se encuentran los libros que desean. Muy a menudo, al indicarle al cliente que el libro está a su espalda, frente a él o en un lugar visible y al alcance de su mano, éste exclama, divertido: “Si es un perro, me muerde”. Esto ocurría al menos dos o tres veces por semana, por lo que podríamos deducir que, aunque no sea un pensamiento muy extendido, sí que existe un número significativo de personas que mantiene estos discursos, al menos como para dedicarle unos minutos de análisis.

¿Qué significa “Si es un perro, me muerde”? La expresión en su acepción más básica se refiere a que tenía lo que buscaba tan cerca que podría haber hecho contacto físico con ello sin darse cuenta. Pero si vamos más allá, vemos que se utiliza un lenguaje metafórico en el que el libro se convierte en un perro que mordería al cliente debido a su cercanía. El cliente no habla de agresividad, ni de algún contexto para ese ataque, tan sólo, en ese supuesto, imagina que el perro le atacaría por mera proximidad. Es precisamente la cercanía lo que da pie al ataque, dando a entender que acercarse a un perro sin mirarlo provocaría un inevitable ataque, que por otro lado sería muy fácil haber esquivado o evitado de haber estado más atento y no acercarse al perro. ¿Pero en qué contexto funciona esta expresión? ¿De qué perro habla? Podríamos llegar a pensar que se refiere a un perro o tipo de perro en concreto, pero hablamos de una expresión medianamente extendida entre la población, por lo que resultaría imposible que se estuvieran refiriendo a un perro en concreto, y difícilmente a un tipo de perro en concreto debido a la gran variedad de

perros que existen y con los que tienen relación los humanos en su día a día. Por lo tanto, podemos concluir que esta expresión habla de una idea de perro en general como peligroso, como una amenaza hacia la integridad del cliente. Esta expresión formaría parte de un imaginario concreto acerca de la especie canina, entendiéndola como perjudicial, ajena o agresiva hacia el ser humano. Dentro de este imaginario entraría también la representación agresiva o violenta del perro en cómics, películas u otros medios, reafirmando y reproduciendo esta idea de manera sutil pero constante a través de chistes o formas de hablar.

Finalmente, los perros que aparecen en estas actitudes o posiciones en las tiras gráficas no suelen tener continuidad, y aparecen tan sólo en los momentos en los que el autor busca generar una situación conflictiva. El perro en estos contextos es representado parcialmente, en base a estereotipos comportamentales que acaban actuando como resortes argumentales o humorísticos puntuales que obligan a los protagonistas a tomar decisiones, creando situaciones hilarantes o dramáticas según el tipo de documento que leamos.

Llegados a este punto tenemos dos perspectivas enfrentadas en el mundo del cómic: “el mejor amigo del hombre” contra “si es un perro me muerde”. Dos representaciones completamente opuestas del perro que inciden en características antagónicas: la lealtad y la predisposición de ayuda idealizadas frente a la agresividad y la amenaza estigmatizadas. La figura del perro parece moverse dicotómicamente por estas dos realidades, ofreciendo dos caras opuestas del imaginario cultural con respecto a los perros. Estas dos vertientes, a pesar de ello, reflejan un mínimo porcentaje del comportamiento e interpretación social de los perros, quedándose en estereotipos comunes y manidos que acaban fagocitándose entre sí en un ciclo antagónico constante. Afortunadamente en los últimos años una serie de obras más íntimas e introspectivas permite salir de este bucle dicotómico y mirar a los ojos a una representación más orgánica y cotidiana del perro.

Cuando el cómic se acerca a la realidad etnográfica: la intimidad de lo cotidiano

A partir de la década de los 2000 empezaron a surgir cómics que, al contrario que en los anteriores, mantenían una mayor tendencia a representar el universo cotidiano de la convivencia con perros. Estos documentos suelen ser menos frecuentes que los anteriores, pero consiguen mostrar representaciones más o menos fieles de la realidad cultural narrada por los informantes de la investigación. De esta forma nos encontramos imágenes y secuencias cotidianas que reproducen momentos de intimidad compartida entre ambas especies, y las relaciones sociales que ello conlleva. Algunas de éstas autobiográficas, lo que ofrece al autor un amplio espectro de posibilidades representativas que facilitan la autoexpresión (Versaci, 2007). Hablamos, por tanto, de obras íntimas en las que la figura del propio autor empapa la narración.

Para profundizar más en el tema utilicemos algunos ejemplos tanto de cómics españoles como de mangas japoneses. En el cómic *Mi vida con Mochi* (Gené, 2018), la autora realiza un ejercicio autobiográfico en el que expone de manera humorística la rutina cotidiana que vive con Mochi, un carlino color canela regordete. Gené recurre al plano verbal canino para dar voz a Mochi, estableciendo diálogos entre el autorretrato de la autora y el perro a lo largo de las viñetas. Dado el carácter humorístico de la obra, la autora se permite la licencia de llevar más allá esta comunicación verbal, fusionando ambos planos, lo que permite al personaje humano entender las ocurrencias de Mochi (Fig. 1). Podríamos quedarnos con estas características y catalogar la obra como una serie de tiras cómicas que recurren a los planos verbales caninos con el fin de generar situaciones caóticas, pero estaríamos arañando la superficie. Si nos sumergimos en sus páginas vemos que estos diálogos (a veces mudos) se desarrollan en un eterno contexto cotidiano, que permite al lector adentrarse en toda una serie de dinámicas definitorias de la relación interespecie. Lo que vemos, por tanto, es una descripción detallada de las interacciones cotidianas entre ambas especies en su convivencia diaria, formulada a través de viñetas cómicas y utilizando los planos verbales caninos y compartidos para describir antropomórficamente a Mochi.



Figura 1: Gené, 2018

Otro ejemplo, esta vez del manga japonés, sería *¡Kota, ven!* (Murakami, 2019), en el que el autor lleva a cabo una representación de Kota, el Shiba Inu blanco y negro que vive con ellos desde 2011, muy similar a la de Gené, salvo que en este caso no sólo cambia el contexto, sino también la forma de representar al perro. Murakami, al igual que Gené, hace una exposición tanto de los aspectos cotidianos que forjan el día a día de convivencia entre Kota y los humanos, como del proceso de acogida y adaptación que sufrieron tanto uno como los otros al entrar el primero en la vida y el hogar de los segundos. El contexto al que entra Kota es el de una familia de clase media japonesa, compuesta por el autor, su pareja y sus dos hijos, que acaban siendo todos ellos protagonistas en los relatos de interacciones con el perro. En este caso Kota también habla, pero su plano verbal se mantiene rígidamente en su condición canina, impidiendo a los protagonistas humanos tener conversaciones con el perro como ocurriría con Mochi. Al igual que con Mochi, la verbalización de Kota permite acceder a la descripción de carácter que el autor atribuye al perro, intentando dar una explicación antropomórfica al comportamiento de Kota (Fig. 2). Este comportamiento es representado desde una estricta normatividad etológica, lo que lleva a pensar que estas verbalizaciones tienen la finalidad no sólo de generar empatía con el lector, sino también de interpretar el comportamiento de Kota, formulando una explicación razonable y entendible por el ser humano al igual que hacen los compañeros de perros al interpretar su comportamiento.

De esta manera, los comportamientos exagerados de Mochi en la obra de Gené estarían íntimamente relacionados con interpretaciones comunes en el comportamiento de los perros, ya sea en su negativa a andar o su demanda de comida. Esto podría indicarnos que es precisamente esta interpretación del comportamiento, algo antropomórfica, la que representa Gené:

Mujer 45 años. ... porque a veces se me tumba en el suelo y "pues ya no ando" ¿no? Sabe que lo voy a coger, sabe que lo llevo a sitios que ve cosas nuevas... claro.

Mujer 57 años. A las 8 o así se empieza a remover porque me manda la cocina a hacer la cena. Él sabe que es la hora de cenar y me manda a hacer la cena.



Figura 2: Murakami, 2019 (Nota: se lee de dcha. a izq.)

Las preferencias y gustos del perro también son representados tanto con Mochi como con Kota, aunque con marcadas diferencias. Mientras Mochi expresa directamente la interpretación de Gené, Kota recibe una explicación indirecta de Murakami en las palabras de su autorretrato. Ambas situaciones estarían referidas a diversos momentos de la vida cotidiana. Como vemos, las representaciones caninas de estas obras no sólo atañen al perro, sino que definen la relación humana establecida con éste, generando paralelismos con situaciones reales narradas por los informantes.

Hasta ahora los dos cómics que hemos visto tienen el perro como nexo central pero mantienen un constante tono de humor que agiliza y determina la interpretación de los mismos. Para ofrecer otros casos de cómics con una centralidad canina pero que no estén impregnados de tono humorístico podemos escoger otros dos ejemplos.

Así, en el cómic *La galga. Una perra en adopción* (Caballería, 2021), la autora narra los diferentes procesos de cambio vital que le suceden a la protagonista, Mar, a raíz de adoptar una galga blanca maltratada llamada Bruma. En este cómic vemos, como en los anteriores, toda una concatenación de fases íntimamente relacionadas con el proceso de empezar a vivir con un perro. Vemos las ya mencionadas negociaciones previas a la adopción, así como los problemas y dificultades surgidos a raíz de empezar la convivencia entre ambas especies. La diferencia aquí radica en el tono con el que se narran estos hechos: mientras en las anteriores tanto negociaciones como dificultades eran presentados como retos cómicos que daban la oportunidad de crear situaciones hilarantes, aquí se puede apreciar un carácter más sereno y discreto, con ocasionales escenas de humor que no dominan la tónica general. Aquí el perro ya no presenta verbalizaciones como hacían los anteriores, sino que el comportamiento es estrictamente etológico. Bruma ya no habla, pero sigue comunicándose y expresando sus deseos y emociones, esta vez a través de sus expresiones faciales, la emisión de sonidos como ladridos, llantos o gruñidos y su comportamiento. El personaje de Mar, partiendo de una posición como inexperta en comportamiento canino, trata de dar explicaciones a los comportamientos de Bruma, ofreciendo interpretaciones que funcionarían tal y como hacen los informantes al intervenir por el perro ante terceros.

Por un lado, nos encontramos situaciones como la de la figura 3, en las que Mar y Bruma se encuentran con otro perro y se mantiene una conversación muy similar a las que los informantes aluden en ese tipo de situación.



Figura 3: Caballería, 2021

Mujer 56 años. *Pues normalmente de perros, a lo mejor se deriva a otras cosas, pero normalmente del comportamiento de los perros, "ah pues mi perro hace esto, lo otro, no sé qué, o mira qué bien se llevan, o me voy porque éste es que se pone muy pesado no sé qué" entonces son conversaciones normalmente de perros, quitando que ya te metas en conversación y hables de otra cosa...*

Mujer 24 años. *A ver conversación de perros lo principal es "¿Qué es? ¿Macho o hembra? ¿Cómo se llama?" luego a partir de ahí... yo qué sé, cuando era más cachorro era en plan "qué haces para tal..." en plan que te den algún consejo o alguna cosa, pero claro ahora ya que son mayores es en plan "ay qué majo es, no se qué, qué raza no sé cuántas..." entonces pues si te viene alguna conversación así y si no pues cada uno...*

Mujer 45 años. *Nada al final les dices "es chico" "es chico, ¿no?" "sí" es que los yorkshires por lo que sea no conozco a nadie que tenga un yorkshire y se lleve bien con otros perros, es una raza que por lo que sea tiene muy mala leche, es que son así. [...] no, hay gente con la que sí que, hablado más, de estar "ay pues cuantos años tiene porque parece un bebé" "pues no, pues tiene tantos años" sí.*

Lo que llama la atención en esta obra, al igual que en las anteriores, es su centralidad en aspectos cotidianos de la convivencia interespecie, como en la construcción de espacios comunes y la naturaleza de las interacciones sociales en el paseo. La galga Bruma va negociando y adquiriendo una posición en el hogar de Mar, quien sí le habla, manteniendo conversaciones unilaterales con

ella. Esto también es común entre los compañeros de perro entrevistados, quienes afirman que suelen hablar con el perro de diferentes formas y en diferentes contextos.

El primero de los contextos que vemos, que se repetirá en todas las obras que veamos, es el monólogo desenfadado del humano hacia el perro, comentando la situación o directamente dirigiéndose a él sin esperar respuesta.

Hombre 57 años. *Con este hablo, pero hablo sobre todo en plan “a ver, ¿por qué estás haciendo esto?” “¿por qué ladras?” “¿no ves que me he ido un momento a por café?” “¿no ves que tal y cual?” entonces hablo con ellos, pero de distintas maneras.*

Mujer 57 años. *Ah, normal, como si hablase contigo, sí “jo, venga Arán, que nos toca hacer la cena” o “venga Arán que nos toca hacer no sé qué” “jo, pues fíjate que no sé cuántos...” no sé, cosas muy básicas también, tampoco es que lo use de esto porque para eso tengo a las amigas y a los amigos y para eso los torturo a ellos, la verdad, más que nada porque a veces me apetece que me contesten, pero más que otra cosa por eso, pero sí que le digo “venga, que es la hora” o “vayámonos a la cama” “venga, que nos tenemos que ir, que no sé qué”.*

Mujer 24 años. *Pues todas las cosas que me pasan, le digo “mira Kendra, este es subnormal” “mira qué me está diciendo este mongolo, ¿tú te crees que es normal?” e igual le estoy mandando un audio a alguien y de repente la ves y dices “espera un momento Kendra por favor, que le estoy mandando un audio a tu tía, por favor”.*

Una situación muy diferente, y en la que Caballerías incide al representar ciertos momentos íntimos entre Bruma y Mar son las confidencias: momentos de íntima confianza en la que el humano expone sus preocupaciones al perro, también sin esperar respuesta, pero con un contexto mucho más serio (Fig. 4).



Figura 4: Caballería, 2021

Hombre 21 años. *Buah, le cuento de todo, si me escuchara se volvería loco, lo tengo un poco de loquero, al perro. Entonces por ejemplo yo qué sé, me he ido al*

parque, pin-pan, y me he juntado con alguien en el parque, pues yo qué sé, con algún colega, con algún vecino... con lo que sea, y "qué pasa Baloo, eh, qué ahora viene Kiko" "y qué tal con Kiko, no sé qué no sé cuántas" y yo qué sé yo lo hablo o, "vaya día ahora Baloo, tengo que hacer no sé qué tengo que hacer no sé cuántas..." es que no hace caso realmente míralo, por mucho que le hables al perro...

Mujer 38 años. *Pero sí, yo le cuento, le cuento mis cosas, a veces cuando tengo preocupaciones y tal le digo "Sky, Sky, ¿qué tengo que hacer?"*

En la misma línea que el trabajo de Caballería podemos encontrar otros ejemplos, en este caso del manga japonés. *Mascotas. Un paseo en compañía* (Taniguchi, 2020) sería una obra que entraría dentro de esta representación orgánica e íntima del perro. Taniguchi presenta en este manga una recopilación de relatos centrados en los animales domésticos como el perro y el gato. Su primer y último relato tratan sobre la convivencia con perros mientras que los tres intermedios se centran en los gatos. El primer relato narra los últimos momentos del perro Tam, un cruce de terrier y shiba, con sus compañeros humanos, una pareja heterosexual de mediana edad. El comportamiento de Tam es estrictamente normativo y etológico al igual que el ejemplo anterior de Bruma, prescindiendo de antropomorfizar sus pensamientos y mostrando actitudes, expresiones faciales e interacciones etológicamente caninas. Durante el capítulo se suceden diferentes escenas sobre determinados aspectos de la convivencia con un perro y los cuidados ofrecidos ante situaciones de enfermedad o vejez, que están íntimamente relacionadas con los relatos de las mismas situaciones reafirmadas por los informantes en las entrevistas. Aunque este relato no sirva como historia de vida dentro de la convivencia cotidiana, debido a estar centrado en los últimos meses del perro, también puede apreciarse una descripción acerca de cómo se negoció su entrada en el hogar y un breve contexto de sus actividades pasadas para elaborar un contraste con su estado en los últimos momentos de Tam. Es precisamente la intimidad de los momentos de cuidado que se desprende de esas páginas lo que nos interesa analizar, ya que corresponde con una realidad poco explotada en otros cómics: la debilidad y fragilidad de un perro enfermo y el esfuerzo del humano por ayudarlo en lo que esté en su mano.

En *La galga. Una perra en adopción* Caballería sí que ofrecía una visión del cuidado con respecto a Bruma, mostrando escenas de preocupación al aparecer una herida en el cuello de la perra, con la consiguiente visita al veterinario, así como visitas de revisión veterinaria general en las que la autora permite ver el cambio físico y de salud que ha experimentado la perra al vivir durante un tiempo con Mar. En cambio, los cuidados que aparecen en el primer relato de *Mascotas. Un paseo en compañía*, reflejan unas situaciones más graves o extremas, que obligan a los protagonistas humanos a cambiar sus rutinas por el bienestar del perro, sacrificando su dinero y su esfuerzo para ofrecer a Tam la mejor situación contextual ante su estado (Fig. 5). Como ya hemos mencionado, esta representación de la relación se asemeja a lo afirmado por los informantes cuando hablan de momentos de enfermedad o despedida con el perro.

Mujer 22 años. *Por ejemplo, con Sandra sí que iba más, sobre todo al final como estaba muy malica tenía que llevarla en brazos y tal. Y como no podía ir con mi padre y tenía que ir con mi madre, como mi madre no podía coger peso la llevaba yo en brazos. Claro mi perra era mezcla de labrador y pesaba lo suyo, o sea, había que llevarla en brazos [...] y cuando llegábamos al campo nada más llegar al campo meaba y cagaba, y claro, yo la tenía que sujetar porque llego un momento esa misma noche el viernes que ya no se podía cantear, y yo la tenía que agarrar y mientras meaba y cagaba, ¿entiendes?*

Mujer 24 años. [suspira] *lo pasó mal... ella [Shiva] intentaba seguir adelante y tú la veías que ella... la llevábamos a la quimio los martes, y lo pasaba mal, los momentos de estar con ella calmándola... porque claro, agradable no es, no debe ser agradable para ellos tampoco. Claro yo creo que tampoco entendía lo que le*

pasaba, pero yo siempre le cantaba, y parecía que la calmaba un poquito [le tiembla la voz, se le humedecen los ojos, Kendra alza la cabeza y acude a su lado, poniéndole las patas delanteras sobre la pierna sin dejar de mirarla a la cara].



Figura 5: Taniguchi, 2020 (Nota: se lee de dcha. a izq.)

Como vemos los cuidados antes durante la enfermedad del perro son directos y físicos y también veterinarios, buscando ayuda profesional para aliviar el dolor del perro. La pérdida del perro es un proceso doloroso, íntimo y profundo en el que el informante sufre, al igual que los personajes de Taniguchi que aparecen en la figura 6, y lloran como ellos.

Hombre 29 años. Fue doloroso [...] y bueno, pues en toda la infancia estaba ella. ¿Ha nevado? ¿Una foto en la nieve? Con el perro. ¿Nos íbamos de viaje? Con el perro. Al final... ¿montabas en el coche? Había que adaptar el coche al perro, la mantita tal y cual. Al final sí, condiciona la vida y marca la vida, es un miembro más de la familia, sin duda, lo considerábamos como un miembro más de la familia y nos dolió como un miembro más de la familia.

Mujer 57 años. *Hubo un instante en que me salía a llorar mucho fuera, porque no quería llorar delante del animal... A. que es el chico, que es... ahora tiene 33 pero entonces tenía veintitantos, yo creo que no lo había visto llorar así jamás en la vida, es un chico más bien introvertido al hablar de las emociones y así, y bueno la verdad es que fue un disgusto grande-grande para la familia.*

Mujer 24 años. *Y me lo ocultaron hasta después de mi cumpleaños, y nada, yo cuando me enteré fatal, y hay una frase que siempre me ha dicho mi madre y la noche que estuve con ella antes de que muriera me la recordé mucho porque era "no entierres a alguien que todavía no ha muerto" y cuando a mí me lo contaron yo lloraba y lloraba y lloraba, y mi madre me decía "no la entierres todavía, disfrútala todo el tiempo que puedas y no estés mal" osea realmente no... bueno y mi madre me hizo esto cuando se murió, que es una manta con la que.... [se levanta y coge del sofá una manta con dibujos de Shiva bordados como si fuera un collage de fotos].*



Figura 6: Taniguchi, 2020

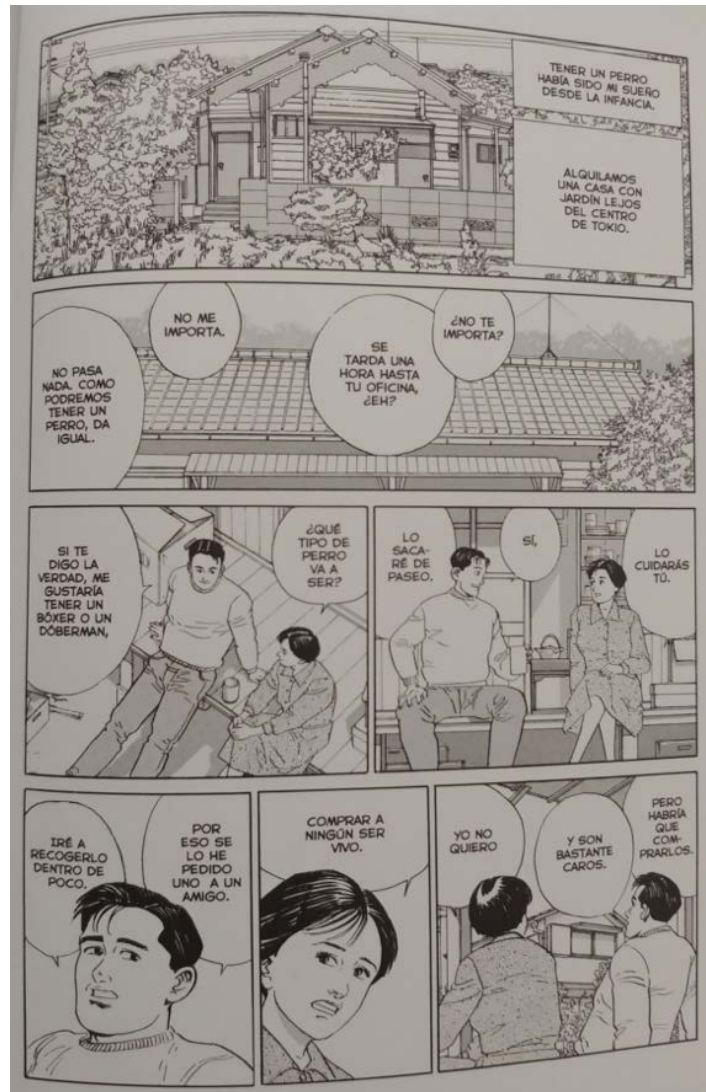


Figura 7: Taniguchi, 2020

Podemos ver cómo, a diferencia de Mochi y Kota, las representaciones de Bruma y Tam son mucho más orgánicas y etológicas, ofreciendo un menor rango de situaciones cotidianas, pero profundizando más en aquellas que tratan, especialmente en las referidas a los cuidados. En ellas puede verse no sólo el esfuerzo que realizan los humanos hacia sus compañeros caninos, sino también el propio dolor que produce su pérdida.

Tanto en los trabajos de Gené, Murakami, Caballería y Taniguchi se desarrollan, bajo sus diferentes estilos y contextos culturales, el proceso evolutivo de la relación interespecie desde antes de que el perro llegue al hogar (mostrando el contexto previo en el que surgen discusiones, negociaciones y expectativas comunes) hasta un estado de normalidad cotidiana a la que llegarían a través de los propios procesos que explican en ellos.

Los primeros momentos de negociación previa a la llegada del perro se corresponden a la realidad confirmada por los informantes acerca de su proceso de compra o adopción. Aquí se representaría no ya al perro, sino las implicaciones de vivir con un perro. La representación del perro, por tanto, no sería tan sólo establecer el foco en su imagen física o comportamental y sus interacciones cotidianas, sino que iría más allá, ofreciendo una interpretación del contexto de la convivencia interespecie antes incluso de que llegue el perro a la familia. En estas situaciones, aunque no aparezca directamente el perro, sí que se representaría, por tanto, la realidad humana en cuanto a la convivencia con perros, en este caso la preparación para hacerlo. Lo que se ve en el

caso de Bruma y Tam es un diálogo entre adultos, que negocian la entrada del perro con determinadas condiciones (Figs. 7 y 8), al igual que algunos informantes:



Figura 8: Caballería, 2021

Hombre 52 años. Pues hace 7 años. Me acuerdo que estaba en canarias trabajando y me preguntaron que qué me parecía a mí la idea de tener un perro cuando yo sabía que ni mi mujer había tenido un perro en la vida ni sabía muy bien lo que era. Y yo le dije que, si sabían lo que suponía, pero también partiendo del concepto de perro que tenía yo.

Hombre 52 años. Entonces claro, tenían ahí abajo los perros "qué guapos los perros, que tal, que no sé qué..." yo siempre he querido un perro grande, pensando en Sherco, pero eso me tiraba más para atrás por el hecho de tenerlo en casa [...] "¿qué perro podría ser? ¿Qué perro podría ser? A ver, un perro así pequeño" yo ya hablando con la enemiga, osea mi mujer, intentando ahí convencerla un poco "es que un perro..." bueno... llegamos a un entente cordial de que igual...

En cambio, también se ven situaciones en las que son los niños los que piden vivir con un perro. Gené al inicio de su obra relata cómo fue insistiendo en tener perro durante su infancia, topándose siempre con la negativa de sus padres (Fig. 9). En la obra de Murakami se puede ver también la petición del hijo de tener un perro y cómo se van poniendo normas o sustitutivos hasta comprar a Kota (Fig. 10), algo que se corresponde con los relatos de los informantes que pasaron por una situación parecida.



Figura 9: Gené, 2018



Figura 10: Murakami, 2019

Mujer 27 años. [...] *hubo una temporada en que insistí más, “qué sí, que ya soy mayor, que puedo sacarla a pasear yo, que yo me encargo, que yo me encargo” y mi madre también quería, pero era mi padre el que no, entonces llegó un momento en que mi padre enfadado conmigo y me dijo que no insistiera más, y yo dejé de insistir y pues no sé... poco después... no te sé decir en años, pero vaya, no sé, pues un día... pero fue más yo sí que sé que fue por mi madre, que lo vio en un escape-rate, le encantó, llamó a mi padre y le convenció.*

Hombre 21 años. [...] *y a partir de ahí pues como un loco a pedir perro “oye perro” “oye perro” “oye perro” y así. “Es que perro igual es mucho” “Peces” y ahora tengo peces. Por ejemplo, en el salón tengo una pecera y al final de tanto hablar pues está aquí el pequeño Baloo.*

Por otro lado, esta cotidianidad estable conformada por una serie de reglas y estamentos no escritos es paralela a la mencionada en los mismos ejemplos etnográficos. Esto se ve reflejado en las cuatro obras vistas hasta ahora, pero donde mejor se ve es en la de Gené, Murakami y Caballería, en las que aparecen los protagonistas humanos compartiendo espacio con los perros en escenas cotidianas, algo a lo que también hacen mención los informantes.



Figura 11: Murakami, 2019

Mujer 24 años. *Sí, de repente la tienes debajo de tus piernas, te tropiezas... de repente te has puerto a hacer el TFG o un trabajo en el ordenador la tienes debajo de la silla te tira el ratón, te tira el teclado para abajo, para atrás, se te mete por ahí, [...] no tienen ningún sitio de la casa vetado, incluso se meten en el baño mientras estás cagando, Ringo no, es más respetuoso, pero ella sí.*

Mujer 27 años. *Y Travis me va siguiendo, ¿que estoy limpiando el baño? Esta ahí en el baño, ¿qué voy a la cocina a tirar algo? Me sigue hasta la cocina, ¿qué vuelvo al baño? Él vuelve al baño.*

Hombre 52 años. *No, a saludar no, ella sabe, tiene cronometrado que yo llego, saludo y tal, que me tengo que ir a cambiar y que tengo que ir a comer y ella pues viene detrás, pero vamos, sin hacer aspavientos ni nada, solo es como acompañando, como diciendo “esto es así, lo que hay que hacer ahora”.*

Hombre 21 años. *Y vas al baño, vas a la cocina y él va detrás... o sea realmente sí que te... sí que dices “vale, está conmigo” pero no es un perro que demuestre el afecto sacando la lengua, sentándose al lado tuyo...*

Las escenas de acompañamiento no serían tan fácilmente representadas si no fuera porque el autor percibe esta compañía, es decir, es consciente de la presencia del perro y lo siente como tal, al igual que hacen los informantes. Tanto la Figura 11 como la 12 reflejan esta consciencia al demostrar, desde la voz del autor, cómo interpretan el espacio compartido con los perros.



Figura 12: Gené, 2018

Hombre 26 años. *Estoy en la habitación, aunque esté en la habitación mirando el ordenador está el conmigo entonces con Mepo se ha reforzado mucho el lazo de dependencia, entonces lo cotidiano con Mepo siempre [...] pero ahora el pobrecillo la verdad de es que tiene una cotidianidad bastante vaga, de estar todo el día tumbado.*

Mujer 56 años. *A ver, yo en el dormitorio tengo una mesita baja que tengo puesta una tele y tiene su camita. Ella puede dormir ahí, pero también tiene otra en el comedor, debajo de la mesa del té, entonces hay veces que se mete debajo de la mesa del té a dormir y yo la siento que anda por ahí [hace ruidos de nuevo: psssss] se va para allá y otras que se queda a mi lado, lo que a ella le apetece.*

Es en estas escenas en las que se puede apreciar de manera más clara una continuidad orgánica entre los testimonios y las representaciones, describiendo procesos de construcción de espacios dialogados a través de la kinestesia y la red de interpretaciones y sobreinterpretaciones basada en la cotidianidad del humano con respecto al comportamiento del perro.

Conclusiones

Las representaciones pictóricas del perro a lo largo de la historia han sido variadas y constantes, debido a la presencia continua del perro en la cotidianidad humana desde hace decenas de miles de años. Aun así, no ha sido hasta el siglo XX y XXI cuando estas representaciones han empezado a referirse a momentos cotidianos íntimos de la convivencia interespecie, gracias no sólo a la ampliación de medios artísticos y creativos para hacerlo, sino también a la tendencia cada vez mayor en occidente desde mediados del siglo XIX a convivir con perros sin que éstos tengan una funcionalidad práctica en el núcleo familiar, como sí lo hacían los dedicados a la caza, al pastoreo o a la protección y guarda.

En el caso de los cómics, han existido dos tendencias opuestas a la hora de representar al perro: como amigo fiel y bondadoso por un lado o como amenaza y fuerza agresiva por otro. Esta dicotomía ha dominado el espectro de la representación del cómic hasta las últimas dos décadas, en las cuales han ido apareciendo trabajos que se salían de este binomio y ofrecían un producto distinto: la sencillez de lo cotidiano. Gracias a la investigación etnográfica es posible acercarse a éstas últimas obras y contrastarlas con los relatos de acompañantes de perros, permitiendo así comprobar y afianzar estas representaciones.

Tanto el análisis etnográfico acompañado de los testimonios de los informantes como las muestras de cómic escogidas permiten ver el cambio cultural que se ha ido afianzando en occidente a lo largo de la última mitad de siglo. No fue hasta la década de los 70-80 cuando empezó un movimiento de conciencia animalista que influyó con fuerza sobre las estructuras estamentarias del imaginario ecológico humano, permitiendo una mayor concienciación acerca de los animales no humanos con los que compartimos espacios. Esta nueva realidad se vio reflejada en algunas publicaciones como *Liberación Animal* de Peter Singer en 1975, un manifiesto por el derecho a la vida y al bienestar del resto de animales (Singer, 2020) plantando la semilla de lo que sería el movimiento animalista. Este movimiento y sus posteriores consecuencias se hacen ver en las representaciones caninas, hasta entonces dicotómicas y estereotipadas, pero a partir de ese momento más orientadas hacia las realidades sociales que se vivían en los hogares. Desde mediados del siglo XX la convivencia con perros domésticos fue creciendo en las ciudades de Europa y Norte América, lo que aumentó su demanda y su presencia en el imaginario colectivo, pero las influencias del movimiento animalista también aumentaron la responsabilidad sentida hacia el perro y la conciencia humana acerca de la vida compartida con éste. Hoy en día, la presencia del perro en los hogares humanos de occidente es muy común superando el 63% en Estados Unidos en la década de los 2000 (Walsh, 2009), y en España se calcula que el 24% de los hogares conviven con perro (Bowen et al., 2020), lo que ha impulsado tanto estos movimientos y corrientes éticas como la percepción del perro en el imaginario cultural.

Por todo ello, los cómics funcionan como un barómetro cultural que permite ver no sólo los cambios históricos en cuanto a la relación con los perros (y a gran escala si los comparamos con otras representaciones pictóricas), sino que con la ayuda y complementación de la investigación etnográfica pueden considerarse representaciones de la realidad cotidiana vivida por los humanos que comparten y construyen espacios comunes e íntimos con perros.

Bibliografía

- Alary, Viviane (Ed) (2002) *Historietas, comics y tebeos españoles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- Bertrand, Rebecca (2009) "The phenomenon of the dog-human relationship from 1250-1750", en *Journal of Undergraduate Studies at Trent (JUST)*, 2, 1, pp. 17-50.
- Bowen, Jonathan; García, Elena; Darder, Patricia; Argüelles, Juan y Fatjó, Jaume (2020) "The effects of the Spanish COVID-19 lockdown on people, their pets, and the human-animal bond", en *Journal of veterinary behavior*, 40, pp. 75-91. <https://doi.org/10.1016/j.jveb.2020.05.013>

- Caballería, Sara (2021) *La galga. Una perra en adopción*. Barcelona, Penguin Random House.
- Díaz Videla, Marcos (2017) *Antrozoología y la relación humano-perro*. Buenos Aires, IROJO Editores.
- Dowd, DB. y Hignite, Todd (2004) *Strips, toons, and bluesies*, Nueva York, Princeton Architectural Press.
- Gasca, Luis y Gubern, Román (1988) *El discurso del cómic*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Gené, Gemma (2018) *Mi vida con Mochi*. Barcelona, Ed. Planeta.
- Goscinnny, René y Uderzo, Albert (1961) *Asterix el Galo*. Barcelona, Ed. Salvat.
- Gravett, Paul (2004) *Manga. Sixty years of japanese comics*, Nueva York, Harper Collins Publishers.
- Groensteen, Thierry (2000) *Astérix, Barbarella & Cie. Trésors du musée de la bande dessinée d'Angoulême*, París, Ediciones Somogy.
- Guagnin, Maria, Perri, Angela y Petraglia, Michael (2018) "Pre-Neolithic evidence for dog-assisted hunting strategies in Arabia", en *Journal of Anthropological Archaeology*, 49, pp. 225-236. <https://doi.org/10.1016/j.jaa.2017.10.003>
- Hergé (1930) *Tintín en el país de los soviets*. Barcelona. Editorial Juventud.
- Holbo, John (2012) "Redefining Comics" en Meskin, Aaron y Cook, Royt (eds) (2012) *The art of comics. A philosophical approach*, Chichester, Editorial Blackwell, pp. 1-30. <https://doi.org/10.1002/9781444354843.ch1>
- King, Tammie, Marston, Linda C. y Bennett, Pauleen C. (2012) "Breeding dogs for beauty and behaviour: Why scientists need to do more to develop a valid and reliable behaviour assessments for dogs kept as companions" en *Applied Animal Behaviour Science*, 137, 1-2, pp. 1-12. <https://doi.org/10.1016/j.applanim.2011.11.016>
- Ibañez, Francisco (1979) *Mortadelo y Filemón nº 53*, Barcelona, Editorial Salvat.
- Kitchell, Kenneth F. (2020) "Seeing the Dog: Naturalistic Canine Representations from Greek Art" en *Arts*, 9, 14. Disponible en línea: <https://www.mdpi.com/2076-0752/9/1/14/html> a fecha de 21/10/2021
- Merino, Ana (2003) *El cómic hispánico*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Meskin, Aaron y Cook, Royt (eds) (2012) *The art of comics. A philosophical approach*, Chichester, Editorial Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781444354843>
- Murakami, Takashi (2019) *¡Kota, ven!*, Madrid, Editorial Cyan.
- Revilla, Federico (1986). "El cómic, fuente para la historia contemporánea mediante la investigación psico-sociológica" en *Estudios Ibero-Americanos*, 12, 2, pp. 45-72. <https://doi.org/10.15448/1980-864X.1986.2.36125>
- Sanmartín, Ricardo (2005) *Meninas, espejos e hilanderas. Ensayos en antropología del arte*, Madrid, Editorial Trotta.
- Singer, Peter (2020) *Liberación animal*, Barcelona, Penguin Random House.
- Subercaseaux, Bernardo (2014) "Perros y literatura: condición humana y condición animal" en *Atenea*, 509, pp. 36-62. <https://doi.org/10.4067/S0718-04622014000100003>
- Taniguchi, Jiro (2020) *Mascotas. Un paseo en compañía*. Madrid, Editorial Cyan.
- Trabado, José Manuel (2012) *Antes de la novela gráfica. Clásicos del cómic en la prensa norteamericana*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Trabado, José Manuel (Ed) *Encrucijadas gráfico-narrativas. Novela gráfica y álbum ilustrado*, Gijón, Ediciones Trea.
- Van de Wiele, Evan (2020) "Lo que (no) une a Opisso y Keaton en el primer cómic" en *cómicsfera*, 15. https://revista.tebeosfera.com/documentos/lo_que_no_une_a_opisso_y_keaton_en_el_primer_tbo.html
- Versaci, Rocco (2007) *This book contains graphic language: comics as literature*, Londres, Editorial Continuum
- Walsh, Froma (2009) Human-animal bonds I: The relational significance of companion animals, en *Family Process*, 48, 4, pp. 462-480. <https://doi.org/10.1111/j.1545-5300.2009.01296.x>

