

# La sinergia entre literatura e ilustración en el universo gótico de Victoria Francés

Jessica Blanco Marcos<sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** Victoria Francés (1982), es una ilustradora valenciana que salta a la fama a comienzos de siglo con la publicación del primer volumen de la trilogía *Favole* en 2004. Sus ilustraciones, diseños y novelas gráficas se caracterizan por la sinergia entre el corte realista y el movimiento gótico. Así pues, en su obra puede verse esta influencia del romanticismo gótico, las pinturas prerrafaelitas y el simbolismo, que a su vez bebe de la tradición literaria que las engendra: Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Bram Stoker, entre otros. Esta investigación pretende abrir el diálogo al análisis de la producción de esta artista española donde convergen literatura, diseño e ilustración en torno a distintos tropos clásicos del género literario, como la heroína gótica y la vampiresa, entre otras.

**Palabras clave:** Ilustración - Mujeres creadoras - Victoria Francés - Heroína gótica - Literatura gótica - Gótico - Vampiresa - Fantasma - Bruja

[Resúmenes en castellano y en portugués en la página 171]

---

<sup>(1)</sup> **Jessica Blanco Marcos** es Filóloga Inglesa, Universidad de Salamanca (España). Máster en Enseñanza de Español como Lengua Extranjera, Northern Arizona University (EEUU). Máster Formación de Profesorado, Universidad de Salamanca (España). Doctora en Lenguas y Literaturas Extranjeras Modernas, University of Tennessee (EEUU). Forma parte del cuerpo de profesorado de UDIT–Universidad de Diseño y Tecnología en Madrid desde 2022 donde imparte docencia como profesora de inglés en los grados de diseño e ilustración y el Bachelor in Fashion Business and Communication. También es Tutora de trabajos de fin de máster, en el Máster de Enseñanza de Español como Lengua Extranjera y en el Máster de Formación del Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas en la Universidad Isabel I de Castilla (España). Además de impartir docencia como Profesora de inglés, español, literatura, también es preparadora de exámenes oficiales de inglés, ha sido coordinadora de departamento y ha recibido becas competitivas como Herman E. Spivey de Humanidades. Sus áreas de investigación giran alrededor de la novela negra, la creación de un contracanon literario, autoras olvidadas, feminismo y géneros liminales, así como las sinergias entre literatura, arte, videojuegos y cultura visual sobre narrativa, identidad y representación de las mujeres. [jessica.blanco@udit.es](mailto:jessica.blanco@udit.es)

El mundo del arte, en todas sus disciplinas artísticas, y la literatura siempre están en constante diálogo. Así como en la historia literaria española, por ejemplo, se utilizan las pinturas de Goya como puente de enlace para explicar la transición y evolución de los textos neoclásicos a los propios del romanticismo, lo gótico como categoría meramente estética genera lo gótico como subgénero literario y este, a su vez, sienta las bases creadoras de la literatura fantástica contemporánea (Cuéllar Alejandro, 2013). Si bien es cierto, tanto en pintura, como en el mundo de la ilustración, la literatura, las humanidades y las ciencias, por mencionar solo algunas disciplinas, la presencia y autoría femenina está tergiversada, desdibujada, y hasta relegada al olvido. Precisamente, en lo que respecta al tema del canon literario, López-Navajas (2015) demuestra con un pormenorizado análisis de múltiples libros de texto de enseñanza secundaria obligatoria la presencia ínfima de autoras en los mismos y el sesgo de género que supone en la educación literaria de los discentes. Análogamente, esa escasa representación femenina en el canon tiende a ser justificada por las denominadas estrategias de erradicación de la escritura de las mujeres que acuña Russ (1983) y que pueden ser resumidas sucintamente en la publicidad en la sobrecubierta del mismo libro:

SHE DIDN'T WRITE IT. BUT IF IT'S CLEAR SHE DID THE DEED... SHE WROTE IT, BUT SHE SHOULDN'T HAVE. (IT'S POLITICAL, SEXUAL, MASCULINE, FEMINIST.) SHE WROTE IT, BUT LOOK WHAT SHE WROTE ABOUT. (THE BEDROOM, THE KITCHEN, HER FAMILY. OTHER WOMEN!) SHE WROTE IT, BUT SHE WROTE ONLY ONE OF IT. ("JANE EYRE. POOR DEAR, THAT'S ALL SHE EVER...") SHE WROTE IT, BUT SHE ISN'T REALLY AN ARTIST, AND IT ISN'T REALLY ART. (IT'S A THRILLER, A ROMANCE, A CHILDREN'S BOOK. IT'S SCI FI!) SHE WROTE IT, BUT SHE HAD HELP. (ROBERT BROWNING. BRANWELL BRONTË. HER OWN "MASCULINE SIDE.") SHE WROTE IT, BUT SHE'S AN ANOMALY. (WOOLF, WITH LEONARD'S HELP...) SHE WROTE IT, BUT...<sup>1</sup>

De igual manera ocurre en el mundo de la ilustración, más aún cuando se trata de fenómenos de ventas como es el caso de Victoria Francés, que con solo veintidós años salto a la fama con el primer volumen de la trilogía *Favole* (2004) una suerte de álbum de ilustraciones de corte realista-gótico acompañadas de una prosa poética que narra la desesperación por el amor perdido, una historia de ninfas, vampiros, estatuas y cementerios. Norma Editorial (s.f.), en el relanzamiento del integral que recopila esta obra de la ilustradora, cataloga la serie como:

Un canto al romanticismo gótico, una historia de pasiones inmortales que evoca a os más oscuros cuentos de hadas [...] el profundo sueño fantástico [...] historia de amor vampírico cargada de poesía [...] Concebido originalmente como un álbum de ilustraciones, *Favole* acabó adoptando la forma de un relato ilustrado (s.p.).

*Favole* salta la barrera literaria y genera todo un movimiento de marketing y merchandising que copa las papelerías y las mochilas (carpetas, estuches, bolígrafos, cuadernos,

calendarios, y un largo etcétera) de toda una generación de adolescentes y adeptos varios. No obstante, a pesar de las referencias literarias que se encuentran en sus obras (Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Bram Stoker, Anne Rice, Goethe, entre otros) y de la clara influencia de diversos ilustradores de la talla de Luis Royo, Arthur Rackham, Brian Froud o Edmund Dulac, esta sinergia que genera Francés entre literatura, ilustración y diseño no recibe aún la atención crítica pertinente, pues aunque cuenta con numerosas entradas de blogs tanto especializados como amateur, apenas hay artículos académicos que analicen en profundidad tanto el contenido como la forma de su producción.

Antes de proceder con este primer y tentativo acercamiento a la obra de Francés, parece pertinente abordar la concepción del género gótico como término sombrilla que ampara distintas representaciones artísticas. La especialista gótica Miriam López Santos (2008) encapsula la esencia de la novela gótica, como antepasada de la policiaca, como una sucesión de enigmas, que salen a la luz debido a las fuerzas nocturnas, y que tiene que resolver el protagonista que no es sino un personaje tipo al servicio de los acontecimientos. A su vez, enfatiza la importancia de la tensión entre lo diurno y lo nocturno, la subjetividad del narrador en primera persona y la narrativa de caja china –historia dentro de historia– que añade exceso, tensión narrativa y miedo, en general, causado por el dolor o la muerte. Obras cumbre del género son *El castillo de Otranto* (1764) de Horace Walpole, *Los misterios de Udolfo* (1794) de Ann Radcliffe o *El monje* (1796) de Matthew Gregory Lewis, pero indistintamente, tanto la censura como la crítica literaria no ayudan a desvincular la idea de que se trata de un género simplista, falto de calidad y que, como consecuencia directa, es por eso por lo que la estructura de este no cambia y cuando lo hace, existe cierto carácter elitista que lo denosta igualmente: “Lo Gótico ha sido, en muchos casos, desnaturalizado, ha perdido su carácter genuinamente rebelde, individualista y obsesivo, para convertirse en un fetichismo fácilmente reconocible, instrumentalizado por operaciones de marketing con el único propósito de garantizar la venta de determinados productos” (Cuéllar Alejandro, 2013, p. 39-40). No obstante, lo que principalmente interesa de estas creaciones, además del armazón gótico que le es familiar al lector (castillos, conventos, tumbas, pasados remotos, noches, oscuridad, cementerios, ruinas, bosques oscuros, paisajes escarpados, criptas, etc.), son los personajes fijos y estereotipados pero atormentados, el tratamiento que se le da a la mujer, el espacio literario en el que se desarrollan, los seres fantasmales, la variedad de motivos –vampiros, esqueletos, figuras satánicas– y la concepción del villano como verdadera figura protagónica (López Santos, 2008).

Gautier, Le Fanu y Stoker son los principales creadores del entramado vampírico, en *La muerte enamorada* (1836) Clarimonda personifica la mentalidad patriarcal de la mujer fatal, *Carmilla* (1872) desafía la moral con el lesbianismo y *Drácula* (1897) da un abanico de posibilidades donde la mujer puede ser víctima, cómplice e incluso rival. Desde Lilith y Eva junto con la tradición judeocristiana, el caso de la mujer vampírica, tal y como menciona Cuéllar Alejandro (2013), viene de la misoginia, pues es descendiente directa de lamias, empusas, estriges y sirenas mitológicas. Consecuentemente, han de ser representadas de forma extremadamente atractiva y sexualizada, pues no solo se proyecta en ellas todo tipo de fantasías, sino que, además, como menciona Alarcón-Arana (2023):

Ya se sabe que la cultura que se produce contribuye a la sociedad en que vivimos. Y visto que los hombres poseen el privilegio de producir dicha cultura con el poder de abrir y cerrar las puertas a quienes deseen, el canon cultural refleja su visión del mundo. Se trata de una visión falocéntrica, figurada en la conocida “mirada masculina”, término que Laura Mulvey acuñó para explicar cómo la industria cinematográfica está dominada por el orden patriarcal (p. 16).

Así pues, desde el prisma artístico-literario pero sobre todo fílmico, y a pesar de poder recrearse todas las posibilidades de la mujer vampiro, generalmente, se opta por representarla en la mayoría de las ocasiones (véase como excepción, por ejemplo, el film sueco *Let the Right One In* de 2008) bajo las coordenadas opuestas de víctima o depredadora, siempre desde el prisma heteronormativo patriarcal, es decir, cosificada, como un cuerpo sexualizado y deseado, desde la mirada masculina que menciona Mulvey. De nuevo, Alarcón-Arana (2023) incide en esta dicotomía:

Igual que en el cine, el resto de la cultura ha estado dominada por el imaginario masculino, creando una imagen de la mujer no solo para su propio placer sino también una que le permitiese justificar sus propios miedos e inseguridades y, en última instancia, mantener el poder. Por ello, cuando la mujer ha aparecido en la historia o en el canon cultural español, generalmente ha sido representada desde una perspectiva polarizada, es decir, o bien como algo bello y virtuoso –aunque siempre como objeto secundario– o juzgada como malvada, bruja, prostituta u otros juicios negativos (p. 16).

Y es a través de la tipología de mujer vampiro cómo se crea el germen simbolista de la *femme fatale* que tiene su continuidad hasta ahora. Precisamente, algunos críticos ven en las ilustraciones de las vampiras de Francés no solo un ejemplo más de esta exploración artística de la estética gótica y del folclore relacionado con el vampirismo, sino un exacerbamiento de esa sexualidad exuberante que va más allá de la belleza, sensualidad, misterio y seducción que plasman los vestidos insinuadores, los detalles intrincados que añaden riqueza y textura a los diseños, y las miradas que transmiten peligro a la par que deseo. Francés parece más bien apropiarse del discurso, centrándose en esa narrativa de desesperación por el amor perdido, para apoyarse en el autorretrato y la auto-referencialidad para jugar con esos estereotipos y arquetipos y crear un universo gótico a su imagen y semejanza, con sus propios referentes, pero no destinado a un público masculino.

En las ilustraciones de la trilogía *Favole*<sup>2</sup> se encuentran no solo esta idea de Keats de *la belle dame sans merci*, o lo que es lo mismo, la idea de la *femme fatale*, que posteriormente se utiliza tanto en la narrativa policíaca como en el mundo fílmico, como ya se ha mencionado, sino también lo que López Santos (2008) denomina las figuras fantasmales con las ninfas del lago, arquetipo por excelencia de los muertos vivientes habitantes de los espacios góticos; como el vampiro protagónico que representa la agonía romántica, la exaltación extrema de los afectos, las pasiones, los sufrimientos y los goces que someten a los personajes femeninos; la heroína gótica, como dechado de virtudes, bondades, belleza, candidez, virginidad, humildad y un sinfín de futuras marcas victorianas; o los espacios históricos

que se transforman en enclaves esenciales que adquieren carácter protagónico (castillos, cementerios, bosques, etc.). En lo que respecta a este último rasgo, López Santos (2010) recuerda los horizontes cronotópicos del género y cómo estos enclaves mediterráneos – Italia y España– por su pasado medieval y su arquitectura inagotable, se convierten en los lugares oscuros, inquietantes, tenebrosos de acción gótica por excelencia, cuya capacidad semántica sirve tanto como proyección de relaciones y conductas de personajes como de elementos de la escenificación del horror, y que tienen cabida en la trilogía de Francés.

Volviendo al origen misógino de la mujer vampira y de la *femme fatale*, Francés también explora la figura mitológica de las sirenas en *El lamento del océano* (2012), reinterpretando sus coordenadas originales para desvincularse del propósito de su peligroso canto y de su nefaria interacción con los humanos en un álbum donde trabaja con una paleta de colores fríos para crear sus ya típicas atmósferas envolventes, con personajes solitarios y melancólicos, en una narrativa que gira en torno a la peste, el sacrificio y el tropo gótico del amor perdido y eterno. Este estilo romántico-decadente puede apreciarse tanto en el texto, “La triste Sirena desapareció aquella noche bajo la melancólica superficie de las aguas, mientras un silencio sepulcral invadía la atmósfera y las brumas aumentaban su espesor, cual volátil sudario que quisiera ocultar la bahía” (s.p.), como en las miradas perdidas y acusadas de la sirena y los estragos de las pústulas de la peste.

Según avanza su obra, la valenciana juega con otros estilos, por ejemplo, con *El corazón de Arlene* (2007) o la serie de *Misty Circus 1. El pequeño Pierrot* (2009) y *Misty Circus 2. La noche de las brujas* (2010) donde prevalecen aires más cartoon, de marioneta y caricaturescos, pero donde empieza a cobrar énfasis otra importante figura del género: la bruja, personaje que entronca con las categorías vistas anteriormente. El historiador francés Guy Bechtel analiza en profundidad en la versión española de *Las cuatro mujeres de Dios* (2001) los roles –la puta, la bruja, la santa y la tonta– en los que el antifeminismo del pensamiento de la Iglesia Católica circunscribe a la mujer y, tal y como menciona Alpañés (2023)

En el siglo XIX en España, a causa de una fuerte tendencia misógina, las artes muestran a las mujeres como “figuras paradigmáticas del mal y del pecado” [...] La bruja es el *otro*, aunque el *otro* puede ser cualquier grupo que no siga las reglas de la mayoría que fuerza la norma (p. 93).

Esto inevitablemente, como bien desarrolla Alpañés, alude al texto de Victoria Federici, *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación primitiva* (2004), en el que se equipara el cuerpo de las mujeres con las fábricas de trabajadores, en el sentido de que se configuran como el principal terreno tanto de explotación como de resistencia. Consecuentemente, existe una tradición que representa a las brujas desde esta otredad, como seres malévolos, como herederas de Eva que llevan a los hombres a la perdición; una percepción que sigue la línea de la mujer vampira y la *femme fatale*. De hecho, Eetessam Párraga (2014), abordando el tema de la seducción del mal y la mujer vampiro en la literatura romántica, menciona como todas estas cualidades de la vampira, a saber, lascivia, nocturnidad, imaginería de la mujer pérfida y cruel descendiente de arpías, estriges, empusas y lamias, generan a su vez dos nuevas figuras, por un lado, la *femme fatale*, como ya se ha mencionado, por esa letal seducción, y por otro, la bruja, por sus poderes sobrenaturales. Morgana Carranco

(2020) en su recorrido sobre la conexión entre brujas y mujeres alude a la interrelación entre magia y religión en la antigüedad clásica como algo lícito e imprescindible, así como al papel de la hechicería desde el rol de las alcahuetas hasta lo oculto y lo maléfico de los aquelarres que se burlan de los ritos cristianos y adoran al demonio, para enfatizar cómo las cazas de brujas no son sino medidas de control sobre la sexualidad femenina y cómo se está reapropiando el término con fines feministas<sup>3</sup>. De hecho, Eguía Armenteros (2023) asevera que el retrato de la bruja encarna lo que puede encuadrarse como un modelo versátil de resistencia ya que es una de las pocas figuras subversivas tradicionales en las que pueden inspirarse las luchas feministas. Incluso, el propio Cervantes también sigue el hilo narrativo de la brujería distinguiendo entre hechiceras que son descendientes de Circe y Medea, las étnicas (moriscas y judías) y las brujas celestinescas con un oficio concreto, con una mezcla de escepticismo, burla y atracción a partes iguales, como demuestra la investigación de Lara Alberola (2008).

Lo cierto es que la figura de la bruja tiene numerosos procedimientos de reescritura como arquetipo y genera debates, discusiones e investigaciones que, obviamente, exceden los parámetros de este breve ensayo, pero cabe destacar cómo amplían las propias fronteras de lo gótico. Así, hay tesis que analizan la sinergia entre las brujas y la religión en la literatura gótica contemporánea, desde la simbología literaria y las cazas de brujas en *Las brujas de Salem* (1952) de Arthur Miller; el pecado, el bullying y la telequinesis en *Carrie* (1974) de Stephen King; pasando por los cuentos de Cortázar o la reivindicación del poder de la mujer en *Aura* (1962) de Carlos Fuentes, hasta el gótico sobrenatural de *La hora de las brujas* (1990) de Anne Rice o la mitología celta de *El océano al final del camino* (2013) de Neil Gaiman (Ventura, 2018). Estas reconfiguraciones llegan a su vez a la literatura infantil y juvenil –y consecuentemente, en los diseños e ilustraciones que las acompañan– se evoluciona de la perspectiva negativa de esta figura femenina en los cuentos de transmisión oral que beben de la herencia medieval de la bruja como una mujer solitaria, fea, vieja, andrajosa y maloliente pero que resulta conocedora de remedios naturales, a una nueva tendencia que muestra una versión normal, atractiva y humanizada de la bruja como personaje amable y bondadoso que usa sus conocimientos y poderes para ayudar al prójimo (Ferreira Boo, 2012). Así, por un lado, se desmitifican estos estereotipos y, por otro, se fomenta una visión más inclusiva y actualizada de los roles femeninos en la literatura y su representación visual. Esta investigación, en concreto, sobre la LIJ queda fuertemente anclada en la producción gallega del s.XXI, pero es un paisaje que no solo encaja con la concepción espacio-temporal del gótico sino, curiosamente, tal y como menciona Diana Eguía Armenteros (2023), con la imaginería de las brujas en España que suele estar circunscrita al norte del país, no solo por las fuertes diferencias entre las regiones del Pirineo y el resto del territorio de la Monarquía Hispánica moderna, sino también por la representación de sororidad de dichas brujas pirenaicas temprano-modernas.

Así las cosas, este es un vórtice de enlace nuevamente con la producción artística de Victoria Francés. Tanto desde el punto de vista autobiográfico –la artista pasa su infancia en los bosques de Galicia– hasta las primeras ilustraciones de la ya mencionada trilogía *Favole* que aluden a ciudades italianas características del gótico, el paisaje y la representación de las brujas adquieren cada vez más prominencia. De hecho, en *Mandrak Moors: Mater Luna* (2017), quizá una de sus obras menos conocida y cuya sinopsis reza:

Existe una tierra arcana de la que nunca has escuchado hablar... Un páramo de colinas agrestes y escarpadas, donde saltar al vacío es cabalgar a través de vientos tempestuosos... Guía tu vuelo persiguiendo el graznido de los cuervos, hasta que sientas cómo la Madre Luna te acoge en su seno. La simiente por fin ha germinado a los pies del gran árbol de las brujas... ¡Escucha su grito! Bienvenido a Mandrak Moors (Norma Editorial, s.f., s.p.).

Continúa trabajando la misma estética y preceptos de lo gótico, pero con un giro de tuerca para adentrarse en una reflexión profunda y desgarradora sobre la vida, la naturaleza y la (in)fertilidad con ecos tanto del puritanismo y misoginia cristiana, como con reminiscencias lorquianas (*Yerma*, 1934) y la figura de la bruja como medio para criticar la eterna categorización tiránica y despreciativa de las mujeres como meros receptáculos reproductores. Estéticamente, es una obra a medio caballo entre el estilo más realista de *Favole* y sus ilustraciones con guiños marionetiles y cartoonianos, esta vez con el añadido de los diseños originales del proceso de creación de las muñecas y figuras que forman parte del merchandising de *Mandrak Moors*.

En *Ethel Frost. El susurro del bosque* (2020), considerada la obra más ambiciosa de la autora, ahonda con más profundidad en esta sinergia. Aunque es algo constante a lo largo de toda su producción, hay que destacar el control que tiene Francés sobre las técnicas realistas, la atención al detalle, el contraste de luces y sombras y el uso de paletas de colores frías y sombrías, presentando así una estética que, por ejemplo, en este álbum es, si cabe, más oscura y gótica, pues se trata de una historia de brujería y redención, acompañada de una narración melancólica en un paraje desolado como puede verse en las ilustraciones gótico-realistas del texto y en las descripciones que va proporcionando la narración, desde la “decrépita y malicenta figura, otrora severa y enaltecida [...] como un roedor a través de un intrincado de pequeños huecos y pasadizos” (s.p.); pasando por las fantasmales ninfas, que no son sino discípulas, brujas menores del aquelarre:

primeras víctimas de mi cruel persecución [...] a la ordalía del agua en aquel estanque que todavía tiene sus aguas a los pies de esta misma casa a la que fui condenado tras mi deceso. Sus espíritus endurecidos atormentaron mis pesadillas [...] entre las turbias aguas del estanque. Allí mismo fue donde dicté abandonar sus cadáveres anatemizados... y allí permanecieron sus restos durante eternidades, atados de pies y manos tras darles aquella sepultura acuosa (s.p.).

La representación del bosque doliente o la propia Ethel, que “siempre supo escuchar el suave lamento de aquellos árboles moribundos... pero desde hacía algún tiempo aquel plañido parecía resonar todavía más quejumbroso, como los ásperos estertores heráldicos que anuncian la inminente llegada del óbito” (s.p.), donde se reflejan temas como la pérdida, la magia y la naturaleza. La bruja Ethel, que se describe como una mujer solitaria con habilidades extrasensoriales, se envuelve en una atmósfera que aúna misterio, suspense y lo inefable, pero también la soledad, la introspección y el tormento de los protagonistas góticos, sirviendo así tanto por la narrativa como por la representación visual, como un ejemplo contemporáneo de lo gótico, pues alude de nuevo a Walpole o Radcliffe con los

protagonistas en peligro que albergan grandes secretos, una vida interior inquieta y cuyo entorno desafía la realidad, pero en el mundo de la ilustración actual.

Tomando este último volumen como un compendio de su producción cabe destacar ciertos rasgos acerca de cómo narrativa e ilustraciones abordan elementos clave de lo gótico, como el ambiente melancólico producido tanto por el bosque doliente como telón de fondo/personaje como en la propia personalidad y estado emocional de Ethel, la soledad y aislamiento resultantes, los poderes extrasensoriales de la protagonista que unen el plano sobrenatural con la realidad, o el viaje del héroe o de autodescubrimiento ineludible de la misma. Esta amalgama de características hace que sea una obra fiel al estilo gótico pero que además cuente con una impronta más personal, más moderna y más conectada a las inquietudes de la artista, a la par que sigue siendo una estética distintiva y fácilmente identificable como el estilo de Francés, y que mantiene esa experiencia visual enriquecida y envolvente a la que su público está acostumbrado. Precisamente, en la introducción a *Revisiones posmodernas del gótico en la literatura y las artes visuales* (2022), los editores enfatizan la hibridez como rasgo inherente y distintivo del género gótico a la vez que alaban la necesidad de utilizar diferentes mecanismos y transformaciones para dar continuidad y desarrollar el mismo; entendiendo así que las mentes creativas no crean de la nada, que las obras literarias y artísticas están condicionadas por factores e influencias medibles y que la durabilidad, desafíos y preocupaciones esenciales del ser humano no son propiedad únicamente de los clásicos y prueba de ello es cómo en los últimos cincuenta años se han dado otras formas igualmente válidas de trabajar distintas variedades del terror y horror gótico, como son *Metrópolis* (1927), *Terminator* (1984), *Parque Jurásico* (1990) o *Resident Evil* (1995-).

A pesar del éxito que se ha granjeado Francés, tanto por el público como por la crítica, con su amplia obra, véase tanto sus índices de ventas, como las apariciones mediáticas, firmas en Expocómic o en el Salón del Manga, o las numerosas entradas de blogs que copaba a principios de los 2000, por mencionar algunas, siempre hay detractores que analizan y diseccionan su producción por oposición. Es el caso del ya mencionado Cuéllar Alejandro (2013) quien contrapone, por ejemplo, las ya señaladas representaciones vampíricas a las de la artista Noemí en cuyas ilustraciones se superponen rasgos neorrománticos y neogóticos desde presupuestos prerrafaelitas, pero desvinculando a la *femme fatale* de sus coordenadas originales, enfatizando la denuncia de la misoginia y del machismo, pero desde una mirada que ya no es ni masculina ni sexualizante aunque sí mantiene los tintes de seducción y peligrosidad. Este juicio de valor sobre la autenticidad de una obra que algunos catalogan como las antípodas de la producción de Francés dista, por ejemplo, del valor que se otorga casi por unanimidad a otros ilustradores como Luis Royo, uno de los referentes de Francés, que además de trabajar en narraciones gráficas como las de Antonio Altarriba (García-Reyes, 2022), también crea ilustraciones donde la presencia del sexo, la muerte y el erotismo biomecánico no parecen generar el mismo rechazo por hipersexualización por la misma parte de la crítica. En este punto parece pertinente puntualizar que, en ocasiones, independientemente del medio, cuando una producción artística pasar a formar parte de la denominada cultura popular, en palabras de Anna Bogutskaya (2023), la forma en la que la audiencia responde sobre los personajes femeninos, a menudo encasillados en nueve tropos de lo que ella denomina *unlikeable female characters (the bitch, the mean girl, the*

*angry woman, the slut, the crazy woman, the psycho, the trainwreck, the shrew, the weirdo*), dice más sobre la cultura en general y lo que, la mirada masculina, encuentra aceptable en las mujeres de la vida real.

Como se ha venido mencionando, aunque algunas voces piensen que lo gótico se ha desnaturalizado, que ha perdido el carácter rebelde, individualista y obsesivo inicial por cuestiones de marketing, es imprescindible recordar que, independientemente del acercamiento al género en cualquier disciplina y del grado de cosificación y sexualización de la mirada del espectador, se trata de obras concebidas para el consumo y una de sus principales metas no es sino llegar a la mayor cantidad de público, como en sus orígenes, tal y como menciona Sánchez-Verdejo Pérez (2013): “frente a un tratamiento más o menos artístico o intelectual del género, gran parte de ella era lisa y llanamente, literatura de consumo” (p. 32). Se trata de ficcionalidades y representaciones al alcance de diversas capacidades y gustos y este es un hito que Victoria Francés ha conseguido claramente como bien indican los ya mencionados números de ventas, ediciones, traducciones y merchandising diverso desde principios de los 2000 hasta ahora. Para contribuir a este diálogo de forma constructiva conviene que la crítica analice en profundidad, algo que excede las limitaciones de esta breve introducción a esta pesquisa, la variedad de opciones del repertorio de lo gótico que Francés ofrece en su prolífica obra y la convergencia que se da en esta entre la literatura, el diseño y la ilustración, tanto en forma como en contenido. Asimismo, se espera que este tipo de investigaciones abran la veda a un acercamiento académico a otras importantes ilustradoras españolas, como Cris Ortega, Arantza Sestayo, Paula Bonet o María Hesse, por mencionar a algunas, tanto del mismo género y estilo, como de otros, que están creando obras dignas de mención y estudio con una diversidad y heterogeneidad de estilos y modalidades que merecen un espacio en esta discusión académica.

## Notas

1. Mayúsculas en el original.
2. Se hace referencia a la versión *Integral Favole* (2011), aunque los volúmenes en orden cronológico son *Lágrimas de piedra* (2004), *Libérame* (2005) y *Gélida luz* (2006).
3. Véase por ejemplo el grupo feminista WITCH (*Women's International Terrorist Conspiracy from Hell*).

## Referencias bibliográficas

Alarcón-Arana, E. M. (2023). Introducción. Representaciones mediáticas de las mujeres en la España de hoy. En E. M. Alarcón-Arana (Coord.), *El reflejo de Medusa. Representaciones mediáticas contemporáneas de las mujeres* (pp. 15-26). Advoook.

- Alpañés, A. (2023). La bruja, la loca y la madre: mujeres en las series de televisión españolas y estereotipos de género. En E. M. Alarcón-Arana (Coord.), *El reflejo de Medusa. Representaciones mediáticas contemporáneas de las mujeres* (pp. 89-105). Advoook.
- Bechtel, G. (2001). *Las cuatro mujeres de Dios*. Ediciones B.
- Bogutskaya, A. (2023). *Unlikeable female characters. The women pop culture wants you to hate*. Sourcebooks.
- Carranco, Morgana. (2020). De brujas y mujeres. *Revista Digital Universitaria*, 21,(4), 1-12.
- Cuéllar Alejandro, C.A. (2013). De lo gótico a lo pseudo-gótico: mujer, vampirismo y lucha de poder. *Herejía y belleza. Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, 1, 39-50.
- Eetessam Párraga, G. (2014). La seducción del mal: la mujer vampiro en la literatura romántica. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 32, 83-93.
- Eguía Armenteros, D. (2023). Sororidad en la recuperación contemporánea de la bruja: Akelarre (1984) y Akelarre (2020). En E. M. Alarcón-Arana (Coord.), *El reflejo de Medusa. Representaciones mediáticas contemporáneas de las mujeres* (pp. 29-49). Advoook.
- Ferreira Boo, M. C. (2012). La reescritura de brujas y princesas en la literatura infantil y juvenil gallega del siglo XXI. *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)*, 10, 47-56.
- Francés, V. (2007). *El corazón de Arlene*. Norma Editorial.
- Francés, V. (2009). *Misty Circus 1. El pequeño Pierrot*. Norma Editorial.
- Francés, V. (2010). *Misty Circus 2. La noche de las brujas*. Norma Editorial.
- Francés, V. (2011). *Integral Favole*. Norma Editorial.
- Francés, V. (2012). *El lamento del océano*. Norma Editorial.
- Francés, V. (2020). *Ethel Frost y el susurro del bosque*. Norma Editorial.
- García-Reyes, D. (2022). De la pintura al cómic. Proyecciones intermediales en las narraciones gráficas de Antonio Altarriba. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(2), 683-702.
- Lara Alberola, E. (2008). Hechiceras y brujas: algunos encantos cervantinos. *Anales Cervantinos*, XL, 145-179.
- López-Navajas, A. (2015). *Las mujeres que nos faltan. Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales escolares*. Tesis doctoral, Universitat de València. RODERIC.
- López Santos, M. (2008). Teoría de la novela gótica. *E. H. Filología*, 30, 187-210.
- López Santos, M. (2010). Ampliación de los horizontes cronotópicos de la novela gótica. *Revista Signa*, 19, 273-292.
- Mesa Villar, J., González-Rivas Fernández, A. y Miralles Pérez, A. (Eds.). (2022). *Revisiones posmodernas del gótico en la literatura y las artes visuales*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Norma Editorial. (s.f.). *Favole. Edición integral*. Norma Editorial. <https://www.normaeditorial.com/ficha/libros-ilustrados/favole-edicio-769-n-integral>
- Norma Editorial. (s.f.). *Mandrak Moors: Mater Luna*. Norma Editorial. <https://www.normaeditorial.com/ficha/libros-ilustrados/mandrak-moors-mater-luna>
- Russ, J. (2018). *How to Suppress Women's Writing* (nueva ed). University of Texas Press. (Obra original publicada en 1983).
- Sánchez-Verdejo Pérez, F.J. (2013). Lo gótico: semiótica, género, (est)ética. *Herejía y belleza. Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, 1, 23-38.

Ventura, M. V. *Las brujas y la religión en la literatura gótica contemporánea*. Tesis, Universidad Católica de Córdoba. Biblioteca Digital – Producción Académica.

---

**Abstract:** Victoria Francés (1982) is a Valencian illustrator who rose to fame at the turn of the century with the publication of the first volume of the Favole trilogy in 2004. Her illustrations, designs and graphic novels are characterised by the synergy between realism and the gothic movement. Thus, this influence of Gothic romanticism, Pre-Raphaelite paintings and symbolism can be seen in his work, which in turn drinks from the literary tradition that engenders them: Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Bram Stoker, among others. This research aims to open the dialogue to the analysis of the production of this Spanish artist where literature, design and illustration converge around different classic tropes of the literary genre, such as the gothic heroine and the vampire, among others.

**Keywords:** Illustration - Women Creators - Victoria Francés - Gothic Heroine - Gothic Literature - Gothic - Vampire - Ghost - Witch

**Resumo:** Victoria Francés (1982) é uma ilustradora valenciana que ganhou fama na virada do século com a publicação do primeiro volume da trilogia Favole em 2004. Suas ilustrações, designs e graphic novels são caracterizados pela sinergia entre o realismo e o movimento gótico. Assim, essa influência do romantismo gótico, das pinturas pré-rafaelitas e do simbolismo pode ser vista em sua obra, que, por sua vez, bebe da tradição literária que os engendra: Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Bram Stoker, entre outros. Esta pesquisa pretende abrir o diálogo para a análise da produção dessa artista espanhola, onde literatura, design e ilustração convergem em torno de diferentes tropos clássicos do gênero literário, como a heroína gótica e o vampiro, entre outros.

**Palavras-chave:** Ilustração - Mulheres Criadoras - Victoria Francés - Heroína Gótica - Literatura Gótica - Gótica - Vampira - Fantasma - Bruxa

---