

AUTORAS CONTEMPORÁNEAS EN LA HISTORIETA ESPAÑOLA. REVISIÓN DE LA ETIQUETA 'CÓMIC FEMENINO'

Adela Cortijo
Universitat de València

ABSTRACT: *This article, whose title is so generic, does not intend to be an exhaustive and historiographic list of women authoring contemporary Spanish comics. A priori, the deficiencies of the global label "woman comic" are questioned and the representative work of a group of draftswomen and scriptwriters is shown, since the 1980 decade (Madrid, El Cairo and El Víbora) to nowadays publications: Laura Pérez-Verneti, Ana Juan, Ana Miralles, Sonia Pulido and Clara-Tanit. These authors are linked by a generational bond and offer a series of sights, paintstrokes, subjects and diverse plastic styles. The woman production phenomenon is observed along with its reception in ad hoc-collections published by some publishing houses through retrospectives, symposium and exhibitions which are still alerting about the so needed visibility. At the same time, both the attraction and the tendency towards the drawing art and equally the links between comic made by women and the concept related to the author comic, literature and egotistic tales are studied too.*

KEY WORDS: *Women comic; autografema; autobiocomic; generic comic; illustrations.*

"Nuestro nombre ya no es María y nuestro príncipe ya no es azul"¹

Cuestionar hoy en día, en los últimos meses de 2010, la vigencia y operatividad de la etiqueta "cómico femenino" en España, así como la idea —aceptada, extendida y repetida— de que la historieta es un medio varonil, hecho por autores y para lectores masculinos, tiene sentido, se impone y obedece a diversas causas. La constatación, en este recién estrenado siglo XXI, de cambios importantes en la participación y en la producción femenina en la historieta no ha de interpretarse como una reacción posfeminista de rechazo a los postulados del feminismo de la Segunda Ola por considerarlos desfasados, o a una necesidad de reivindicar la igualdad de géneros que podría considerarse erróneamente "superada" o a una negación taxativa de todo aquello que recuerde al feminismo militante. En ese sentido, coincido con la opinión de Rosa Montero que se burlaba en *El País*, el 12 de octubre, día del Pilar y de la

CURRENT FEMININE AUTHORS OF SPANISH CARTOONS. A FURTHER REVISION ON THE LABEL 'FEMININE COMIC'

RESUMEN: Este artículo, de título tan genérico, no pretende ser un listado exhaustivo e historiográfico de autoras de historieta contemporánea española. En esta aproximación se cuestionan a priori las deficiencias de la etiqueta global de "cómico femenino", y se muestra el trabajo representativo de una serie de dibujantes y guionistas mujeres, desde los años ochenta (desde *Madrid, El Cairo y El Víbora*) hasta la actualidad: Laura Pérez-Verneti, Ana Juan, Ana Miralles, Sonia Pulido y Clara-Tanit. Autoras que se hilvanan en un hilo generacional y que ofrecen una explosión de miradas, de trazos, temas y estilos plásticos distintos. Se observa el fenómeno de la producción femenina y su recepción a través de colecciones ad hoc de algunas casas de edición, de retrospectivas, coloquios y exposiciones, que siguen alertando de la necesidad de una visibilidad, así como la atracción o propensión de las autoras al dibujo y la ilustración y los lazos establecidos entre cómic de autoría femenina y el concepto de "cómico de autor", literatura y relato egotista.

PALABRAS CLAVE: Cómic femenino; autografema; autobiocómico; cómic genérico; ilustración.

Hispanidad, del empeño de los países modernos nuevos ricos por dejar atrás el tema del sexismo, por estimarlo obsoleto o trasnochado². Sin querer conjeturar con la falsa asunción de que la igualdad está lograda —como señala Angela McRobbie en "Post-feminism and Popular Culture"— mi intención en este artículo no es la de establecer listas y estadísticas comparativas, ni enumerar a las dibujantes y guionistas del panorama actual con un único criterio genérico, ni presentar tampoco aquellos trabajos hechos por mujeres que exploren solo la construcción de la categoría "mujer". O que recapaciten sobre la autoconciencia respecto a las cuestiones de género y sexualidad. Me interesa, en cambio, observar las historietas hechas por dibujantes y/o guionistas españolas contemporáneas, con el fin de meditar, y quizás especular, acerca de sus convergencias y divergencias y replantear la expresión de "cómico femenino", de la que se ha hecho uso y abuso estos últimos años.

Formular preguntas como si fuera acertado creer en la existencia de unos trazos, un cromatismo, una sensibilidad o unas temáticas propias a las mujeres, o bien suponer que existe una literatura dibujada femenina, ya sea hecha por autores de un género u otro, hubiera sido quizás menos complicado en otro momento. En cualquier caso, lo cierto es que partimos de una base irrefutable: las cifras y sondeos demuestran que, a diferencia de otros medios de expresión, el número de autoras de historieta es muy inferior al de autores³, si bien el número de lectoras se equipara cada vez más en la actualidad al de lectores, en todas las franjas de edades⁴. Aun estando lejos de la situación de Japón, el consumo en España de *shojo manga*, *yuri manga* y *yaoi manga* son prueba de ello. Por otro lado, aunque el mercado editorial europeo “tradicional” contemplaba con desconfianza las publicaciones de autoría femenina —como asegura Thierry Groensteen en *Un objet culturel non identifié*— por tratarse de obras más intimistas y alejadas de los parámetros genéricos comerciales, se constata que, como fenómeno contrario, ergo como indicador del problema, han proliferado colecciones y números recopilatorios de historietas de mujeres.

El mismo Groensteen creó en 2002, con actitud militante, la colección *Traits féminins* en sus Éditions de l'an 2, en la que seleccionó con criterios de calidad estética obras de Anne Herbauts, Simone Lia, Gabrielle Bell, Jeanne Puchol, Barbara Yelin, Sonia Pulido o Kati Kovacs. Ese mismo año, 2002, el Salón del Cómic de Gijón estuvo dedicado al cómic femenino. Editoriales como La Cúpula, Edicions de Ponent y Astiberri se han caracterizado también por apostar por la publicación de autoras, no tanto por poner de relieve su condición de mujer sino por estimar la calidad de sus trabajos⁵. Sins Entido creó la colección *Sin Nosotras*⁶ dirigida por Héloïse Guerrer y Glénat lanzó *Chix* dirigida por Mar Calpena, en la que se aceptaban, además de autoras, autores que trataban una “temática femenina”. En 2007, Glénat publicó *Sexy Chix*, una antología de creadoras norteamericanas realizada, dos años antes, por Diana Schuzt para Dark Horse. En la contraportada se anunciaba como “[...] un homenaje al poco reconocido contingente femenino de creadoras de cómic⁷”. Además, las nostálgicas lectoras de *Esther y su mundo* se alborozaron cuando Glénat comenzó a reeditar, en 2005, la obra de Purita Campos⁸ y dio continuidad a su famoso personaje Esther, que dejó de ser una pecosa con coletas bajas para convertirse en una treinteañera divorciada. Muestra indiscutible de que los tiempos habían cambiado.

Desde finales de los años ochenta, junto con la creación de los Institutos de la Mujer y de la Juventud, se han realizado exposiciones, charlas, retrospectivas y coloquios en torno al cómic femenino. Recordemos *Papel de mujeres*⁹ (1988), el especial autoras de la revista *Dos veces breve*¹⁰, nº 6, la muestra “Mujeres creadoras en el cómic”, relacionada con la programación del ciclo Crash Cómic, el álbum... *de ellas*¹¹ (2006, Edicions de Ponent), el coloquio “Literatura y Cómic. Dibujos escritos-escritos dibujados: Visiones femeninas” (2007) organizado en la Universidad de Valencia¹² o la exposición “Mujeres creadoras en el mundo del cómic” con motivo de los actos previos al X Congreso Internacional Interdisciplinar sobre las Mujeres, “Mundos de Mujeres” (“Women’s Worlds”) que tuvo lugar en Madrid en julio de 2008.

Todas estas manifestaciones resultan significativas puesto que alertan y son síntoma evidente de la carencia de una presencia y de una patente necesidad de visibilidad¹³. “Haberlas, haylas, como las meigas”, pero no se encuentran con facilidad. Y en este caso, todo proyecto de recopilación o agrupación va de la mano de una propuesta de reivindicación. En España no hubo mayo del 68, ni manifestaciones del MLF; en los años setenta no se publicaron revistas como *Wimens comix* (1970-1977) o como *Ah nana!*¹⁴ (1976-1978) y no existieron figuras combativas como Trina Robbins o Chantal Montellier. En este castizo país, el *underground* se empezó a concebir con la movida madrileña de Tierno Galván, en los ochenta de Almodóvar y García-Alix, de Alaska y “La Bola de cristal”, de Nazario, Miquel Barceló y Juan Carlos Argüello, de *El Vibora*, el *Cairo* y *Madriz*. Revistas emblemáticas¹⁵ en las que las “chicas”: Laura, Ana Juan, Ana Miralles, Asun Balzola, Marika o Victoria Martos, empezaron a publicar con libertad, alejadas por fin de la idea de un “lector modelo¹⁶” con trenzas y falda.

Era el momento en el que se hablaba de “cómic” y no de “tebeo”. Y en el que las *Azucenas*, *Floritas* y *Marilós*¹⁷, así como las revistas de Consuelo Gil¹⁸, habían quedado atrás en el tiempo, ligadas al machismo del régimen franquista. En los años cincuenta y sesenta, las autoras de historieta en España participaron en colecciones, revistas y series destinadas a niñas y adolescentes, cuyo principal objetivo era el de aleccionar a las jovencitas y crear modelos de comportamiento adecuados para que la púber se convirtiera en una esposa hacendosa y una entregada madre, dentro del estrecho marco de actuación al que la sociedad la destinaba¹⁹.

Las heroínas de belleza idílica y moral irreprochable de los tebeos de niñas se dibujaban con el fin de buscar la proyección de las lectoras, que no tardaban en identificarse con esas actualizaciones de cenicientas.

De ese modo, la niña o la adolescente era educada según los intereses sociales y editoriales de la época, incidiendo en una imagen de la mujer edulcorada que coincidía con el ejemplo de buena madre y esposa al que se pretendía abocar a la joven, dedicada a bordar el ajuar, a aprender a hacer sus labores y a suspirar —como en las primeras películas de Marisol o de Rocío Dúrcal— por un príncipe azul que demostrara no tener orígenes batracios. Incluso aquellas que osaron crear heroínas dotadas con una profesión, como Carmen Barberà con *Lilián, azafata del aire* y *Mary Noticias* (1962-1971), no consiguieron zafarse —nótese, además, el exotismo de los nombres de la azafata y la intrépida periodista— de la sempiterna búsqueda del novio ideal. Estos tebeos de niñas propagaban, eso sí, a pesar de su función didáctica, una imagen menos misógina que la que imperaba en el tebeo de aventuras para niños²⁰. Y ellas contaban, además, con la ventaja de poder leer sus tebeos y los de sus hermanos.

En los años sesenta y setenta parecía que el fenómeno de la inmigración se extendiera a las dibujantes españolas que publicaron en revistas británicas y alemanas. Ángeles Felices, Juliana Buch, Trini Tinturó o Purita Campos, con *Patty's World*, lo hicieron y esa apertura hacia el extranjero conllevó cambios en los contenidos y en el mensaje de las historietas femeninas; pero a finales de los setenta la fotonovela compitió y en muchos casos relevó a la historieta en la producción de intrigas románticas en las publicaciones femeninas²¹. El peligro de extinción de las autoras de historieta se mitigó con la eclosión cultural de los años ochenta en España. Con la aparición de numerosos fanzines y de revistas con una línea editorial independiente y exigentes respecto a la innovación gráfica y la calidad estética de las aportaciones.

Para evitar perderme en tediosas enumeraciones de artistas destacaré solo el trabajo y la trayectoria de algunas autoras representativas de distintos periodos: Laura, Ana Juan, Ana Miralles, Sonia Pulido y Clara-Tanit. El corpus es muy reducido —no están todas las que son, pero sí son todas las que están— aunque se trata de una selección lo suficientemente nutrida para exponer y desgranar la actual diversidad de un horizonte historietístico femenino.

Laura Pérez Verneti²² (1958-) formó parte durante diez años (1981-1991) de la revista *El Víbora*, en la que se logró conjugar los principios marginales del *underground* con una interesante experimentación formal de la narrativa gráfica²³. Al final de esa experiencia publicó *El Toro Blanco* (1989) y *La Trampa* (1990), con guiones de Lo Duca, en *La Cúpula* y, a diferencia de otras autoras que abandonaron la historieta en los noventa, Laura continuó en el medio hasta la fecha²⁴, desde que firmaba con el pseudónimo Maracaibo hasta el *Sarà servito* de 2010. Ilustradora, diseñadora e historietista de renombre —su obra ha sido objeto de varios estudios universitarios²⁵— Laura posee un estilo inconfundible y con sus dibujos en tinta china actualiza y representa la temática erótica de una manera muy personal. En una entrevista, en las III Jornadas de Unicómic de la Universidad de Alicante, Laura afirmaba: “Lo que interesa no es el cómic femenino o feminista sino lo que aporta la mujer como creadora. Si hablan del cómic femenino parece que tengamos un tono edulcorado cuando mis obras son duras, abruptas y trato el erotismo con dureza”²⁶. Ella pone de relieve en sus dibujos, transmitiendo con los cinco sentidos a los ojos de los lectores, el contacto erótico de los bellos cuerpos desnudos, masculinos y femeninos. Unos cuerpos rotundos, que se alejan del hiperealismo y de la abstracción idílica, y que por ello se antojan reales y al mismo tiempo divinos. En sus viñetas desfilan, con contorsiones y poses sugerentes, miembros de una estatuaría que palpita, de cabellos que se enroscan, sonrisas etruscas y ojos eternos de kouroi y korai. Con guiones de Joseph Marie Lo Duca, de Antonio Altarriba y de Felipe Hernández Cava, Laura ha dibujado historias con referentes literarios y algunos cinematográficos, ha trasladado al papel leyendas y mitos, contado en imágenes historias de pasiones desenfundadas, de éstas en las que Eros y Thanatos van ligados y en las que de los cuerpos fluyen indistintamente el semen y la sangre. Sus imágenes poseen toques de barroquismo preciosista o/y de feísmo y se entregan al hedonismo y a un refinamiento oriental.

Las habitaciones dismanteladas, recopilación publicada en 1999 en Edicions de Ponent, resumía veinte años de su trayectoria con 21 historias en las que Laura elegía un trazo, una técnica y un estilo plástico distintos de acuerdo con la diversidad de los relatos²⁷. Algunas de ellas estaban basadas en obras de autores como Borges, Maupassant, Jung o Baldwin, otras eran con guión de Lo Duca o de Hernández Cava y había una, “The secret”, de la que Laura era autora completa.

En estos diez últimos años los títulos se han sucedido. Destacaremos: *Nous sommes les Maures* (Éditions Amok, 1998); *Macande* (Ikusager, 2000); *Las mil y una noches* (Edicions de Ponent, 2002) con guión de Joseph Marie Lo Duca; *11 M*, *Once Miradas* (2005) con guión de Felipe Hernández Cava; *Amores locos* (Edicions de Ponent, 2005) y *El brillo del gato negro* (Edicions de Ponent, 2008) con guiones de Antonio Altarriba y *Sarà servito* (2010) con guión de Felipe Hernández Cava.

Para realizar *El toro blanco*, Laura se había documentado sobre la historia de Cnosos y sus dibujos se asemejaban a las pinturas prehelénicas de ánforas y vasijas. El cuerpo de Pasifae, de largos cabellos negros, se retorcía de deseo por el toro blanco. La pasión bestial se sublimaba a través de

la figura de la reina de Creta con la ayuda racional de Dédalo y la caída libre en el espacio del joven Ícaro. Con *La trampa*, Laura pasaba de la transgresión de la pasión sexual mitológica al retrato de una *dominatrix*, Madame Augusta, en una intriga casi justiniana, en la que una joven amenazada se veía obligada a dejarse azotar por una mujer araña, una dueña salvaje que vestía de leopardo y poseía una sierva. El sadomasoquismo que ofrece Laura, como el resto de referentes de sus imágenes, entra dentro de un palimpsesto icónico en el que podrían participar los integrantes del grupo americano de Nutrix: ENEG (Gene Bilbrew), Eric Stanton y John Willie. Así como los europeos George Richard, Guido Crepax y Máximo Rotundo. Pero lo cierto es que Laura es una *rara avis*, su obra no se menciona en la *Encyclopédie de la bande dessinée érotique*



Imagen 1. Laura y Lo Duca, El toro blanco, 1989, n.º 26.

(1999) de Filippini. En la que, de hecho, entre un repertorio de unos 150 autores, solo aparece en una entrada la dibujante italiana Giovanna Casotto y las españolas Mónica y Beatriz que publicaban “Las pequeñas viciosas” en *El Víbora*. Ninguna referencia a Laura. Lo cual demuestra o bien que la temática erótica no es abordada por las autoras o bien que no se reconoce lo suficiente a las autoras femeninas en el cómic erótico. Me inclino más por la segunda explicación, ya que la sexualidad, representada explícitamente o no, forma parte del imaginario de las autoras contemporáneas, máxime si se une a una construcción de identidad. Y en cuanto a la calidad o efectos del erotismo del cómic femenino, me remito a las palabras de la propia Laura que afirmó en una entrevista que los hombres prefieren las imágenes de Anais Ninn antes que las de Henry Miller.

En *La trampa*, los cuerpos se ofrecen al placer, por voluntad propia o no, y son enmarcados por una ornamentación profusa: de tejidos floreados, paredes de dragones, motivos vegetales, salvajes leopardos (como las garras de la ama) o suelos ajedrezados, en los que destaca la desnudez límpida de los cuerpos. Este estilo, en viñetas grandes y regulares, con bellos contrastes de blanco y negro, se reproducirá en las dos historias extraídas de *Las mil y una noches*, con el contexto narrativo formado por el triángulo amoroso de Schahriar, Schehrazade y su hermana Doniazade. Donde, según Max, Laura “escribe” los cuerpos con su trazo. Más aun, ella los entrelaza y participa así del encantamiento narrativo y de la temática principal de las *La mil y una noches*: la capacidad de contar y embelesar.

Las tres historias de amor desenfrenado de *Amores locos*, inspiradas en *Las lágrimas de Eros* de Georges Bataille y centradas en los sentidos del olfato “La gruta”, o la sensualidad en la caza del oso, el tacto “El templo” o la locura por Asfasia, sacerdotisa de Afrodita y el gusto “El rascacielos” o el deseo que sube por el ascensor de un rascacielos en el Nueva York de los años treinta, están dotadas de un dibujo enérgico y preciosista, para expresar los viajes en el tiempo, en la historia y la continuidad del deseo. De una exaltación del placer refinado, de la caricia del sexo de seda de Yuru en la leyendaria China de *El brillo del gato negro*. Álbum donde se completa el recorrido en el lejano oriente y en el Renacimiento italiano de la segunda historia, “El corazón de la serpiente”. Época que Laura retoma en su último trabajo, *Sarà servito*, cuya intriga se ambienta en la Venecia decadente del Carnaval, y en la que la protagonista, Marina, pinta



Imagen 2. Laura y Antonio Altarriba. *El brillo del gato negro*, 2008.

paisajes durante el día y se convierte en cortesana, cual la bella Imperia, durante la noche.

Ana Juan (1961-) y Ana Miralles comenzaron a publicar en *Madriz*, junto a Victoria Martos y Asun Balzola. Ana Juan, empezó en el nº 3 de la revista²⁸ y en *La Luna* y su experiencia en la historieta se limitó a ese decenio de efervescencia madrileña ya que después se dedicó, con gran éxito, a la ilustración, la pintura y la escultura. Sus historietas reflejaban la influencia de la publicidad —que en España gozaba también de su edad de oro—, del grafismo y el diseño de aquellos años ochenta. Paisajes urbanos, contrastes acusados de claroscuros, con tintes de cine y novela negras, ángulos extremos con picados y contrapicados, figuras de trazos geométricos y volúmenes rotundos, picassianas, estética neoyorkina, *revival* de los años treinta y cuarenta... En el nº 9 de *Madriz* (septiembre-octubre de 1984), junto a Max, Federico del Barrio o Keko, Ana Juan presentaba “Lluvia, lluvia, lluvia” (8-11), con un dibujo que recordaba al de José Muñoz en *Alac Sinner*, para narrar la historia de un asesinato en una villa mexicana. O bien, a doble página (28-29) en el nº 16, Ana Juan presentaba cuatro viñetas verticales, en las que

intercalaba picados y contrapicados de personajes que caían o ascendían de rascacielos, con el significativo título de "Abajo, arriba, abajo, arriba". Abajo un gángster con dinero saliendo de un banco, arriba un pianista negro cayendo con su piano hacia un asfalto multicolor de diminutos coches, abajo un negro en un callejón atemorizado por la sombra amenazante de la caperuza de un KKK con

un cuchillo y abajo, tras la pancarta de Tío Pepe en una terraza, el conde Drácula con su inconfundible capa roji-negra sobrevolando la ciudad. En este caso usó el color e introdujo el motivo del negro que será recurrente en sus ilustraciones, con un estilo que recuerda al de la pintura afroamericana de la Harlem Renaissance, como la de Archibald Motley.



Imagen 3. Ana Juan en Papel de mujeres, 1988, n° 34.

Pero en sus historias gráficas se impuso el expresionismo y el blanco y negro radical, como en esta plancha publicada en *Papel de mujeres*:

En ella se reproduce el monólogo escueto de un hombre derrotado, anciano, frente a la jaula de una inquieta pantera negra. La situación —Guño quizás a *La mujer pantera* (1942) de Jacques Tourneur y referencia a Lionel, el hombre león de Wisconsin que se exhibía en el circo Barnum—, daba pie a Ana Juan para jugar con la simetría perfecta de la disposición de las viñetas, y señalar así el *vis-à-vis* amoroso y el intercambio de focalizaciones o la correspondencia de miradas entre el hombre y la felina. Las tres viñetas de la primera tira correspondían de manera circular a las tres viñetas de la última, con oposición de enfoques. En las superiores el hombre de espaldas, con una cabeza que recordaba a la de un payaso —toque circense—, se dirigía a la pantera personificada, enmarcada por las líneas verticales de las rejas. En las dos primeras viñetas el animal se dirige a la derecha y en la última a la izquierda. El paso del tiempo se marcaba gracias al deslizamiento del sol, con un fuerte contraste de luz y de sombra. En la tira central, unos pájaros negros de mal agüero volaban desde la siniestra y las dos viñetas simétricas mostraban al hombre de frente, sombrero en mano, desde la perspectiva de la pantera, en el interior de la jaula. Y en la última tira, con efecto *zoom*, el hombre confesaba a la mujer pantera su deseo de querer intentarlo de nuevo ya que nunca había vuelto a sentir la pasión.



Imagen 4. Ana Miralles y Jean Dufaux, *Djinn*, *La favorita*, n.º 10.

En el n.º 16 de *Madriz* (mayo de 1985), Ana Miralles (1959-) dibujaba a doble página “Crónica de un estreno” (16-17). Ella se introdujo también en el cómic en los años ochenta, concretamente en 1982 en la revista *Rambla*. Y publicó en *Madriz* —“Bares de todo el mundo”— y en *Cairo* —“Marruecos, mon amour”—.

En 1990, publicó en la colección *Papel mojado* el relato erótico *El brillo de una mirada*, con guión de Emilio Ruiz²⁹, en el que la hermosa Clara subyugaba a los hombres con el poder de su enigmática mirada. La seducción y la belleza del cuerpo de la actriz anunciaban el tema de *Ave versus Eva* que recorre la trilogía *Eva medusa*³⁰, con guión de Antonio Segura y la saga *Djinn*³¹ con guión de Jean Dufaux³². Ana Miralles evoluciona del *underground* a las fantasías orientales o los misterios del vudú en el Amazonas, con mujeres fuertes y de encantos peligrosos, poseídas por espíritus ancestrales, sea el de un *djinn* o el de una

anaconda. Miralles muestra escenas eróticas y cuerpos de una gran hermosura, de un realismo sensual y exhibe una gran maestría en el uso de la acuarela y del color para recrear luces y atmósferas cálidas.

En ambas series, se entrecruzan dos planos cronológicos, en el primer tomo de *Eva Medusa* la joven María es poseída por el espíritu de la serpiente y se confunde con su madre Isabel, creando un eterno femenino. Y en *Djinn*, la joven Kim Nelson que viaja a Estambul para conocer la oscura historia de Jade, la preferida del sultán, la mujer más bella, poderosa y cruel del harem, perpetúa el poder de su abuela. La intriga avanza con desorden, y salta alternativamente del pasado: antes de la Primera Guerra Mundial, al año 1912 en el que Jade, como una auténtica odalisca, estaba orgullosa del poder de su cuerpo perfecto y vivió su gran esplendor, al presente de su nieta Kim.

En esta plancha del primer volumen de *Djinn*, la verticalidad de las viñetas superiores e inferiores contrasta con la viñeta central horizontal, en la que se extiende el cuerpo desnudo de Kim, al que sucede un primer plano de su rostro. Y esta antítesis formal marca la oposición entre la sensualidad del masaje y la vejez corrompida de dame Fazila, que regenta el *hammam* y trata a sus mujeres como mercancía, creando así un eco con el pasado del harem del sultán.

Las protagonistas de las historias que dibuja y colorea Ana Miralles son mujeres raciales, más que Evas son Liliths que tiranizan y tetanizan a los hombres a los que privan de voluntad, con la belleza de sus curvas o con sus miradas de medusas. Son heroínas que encarnan la llamada del pecado original, el anhelo del fruto prohibido, de la seducción mortífera de la anaconda que penetra a María o de los tatuajes ondulantes en el cuerpo de Jade.

Siguiendo con la exploración de las variadas aportaciones a la historieta de las autoras contemporáneas, me centraré, tras un salto generacional, en Sonia Pulido (1972-) que en 2006 publicó su primera historieta, *Puede que esta vez*, con guión de Xavi Doménech y en 2010, con guión de Pere Joan (co-autor, junto a Max del fanzine *Nosotros somos los muertos*), *Duelo de Caracoles*, ambas en Sins Entido. Otras publicaciones: *Cromos de luxe* (Editorial Monográfico, 2007), *Chromorama* (Les éditions de la Cerise, 2008) o su participación con "Canto al crepúsculo", adaptación del poema *Gesang zur Dämmerung*, en el libro colectivo *Pepsi-Weimar* (2008) para la celebración de la Semana Negra de Gijón.

"Maybe this time" cantaba Liza Minelli en el *Cabaret* de Bob Fosse. *Puede que esta vez* es un álbum de grises, fragmentario y agradablemente caótico, en el que la protagonista esperanzada, se deconstruye y se construye y cree ilusionada poder empezar de nuevo y que... esta vez, todo le salga bien. Se trata de la puesta en imágenes de un recorrido vital y de una relación de pareja que transcurren a la par. Es un canto a la esperanza y al renacimiento de las cenizas y es una búsqueda existencial que está construida de retazos de vida, de pequeños éxtasis líricos, visuales y textuales. Como cuando aprieta el interruptor "on" en una pantalla con un corazón, y observamos en pequeñas viñetas, a cámara lenta, el brote de una rama y en la gran viñeta de la derecha la vemos sonriente con un gran corazón del que surgen ramas floridas que la invaden (40) o como cuando leemos en un recitativo "Tomos mis amores me han preguntado, cuestionado, encadenado a la

realidad más pequeña para así desmenuzarme como al papel mojado cuando mis pies por fin tocan el suelo" (1) y vemos su cuerpo tocando el suelo de puntillas. La colocación plástica de las figuras y las viñetas en la plancha para expresar los sentimientos y los pensamientos de la chica, son el reflejo de un rastreo formal que se equipara al emocional. Así, los constantes cambios de ángulos, las alternancias de planos detalles y generales, para ir de lo infinitamente grande a lo infinitamente pequeño, las metáforas visuales, los motivos simbólicos —las llamas, como halos, que surgen de las bocas o las cabezas—, y los objetos simples y cotidianos representan aquellos inmateriales, inefables y difíciles de dibujar.

El reciente *Duelo de caracoles* es, de algún modo, otro trabajo poético, metafórico, en el que a través de un gesto, una conversación o un acontecimiento cotidiano que no anodino, como es una reunión de amigos un domingo para comerse un guiso de caracoles, se vehicula todo un mundo interior de conexiones impalpables, de reflexiones, deseos y sensaciones de bienestar o de nostalgia. Es un álbum preñado de hermosa melancolía otoñal, en un día de otoño que aún huele a verano. *Duelo de caracoles* consigue que el lector viaje hacia dentro, en la *gidouille*, en la espiral ubuesca del caracol-sidecar. Una comida, su sobremesa y el consiguiente paseo de la tarde que acaba con los comensales sentados a la orilla del mar, es el marco en el que se desarrollan los tropismos verbales y visuales de esta historia rica en niveles de lectura. Ana, la anfitriona, Vital sensata, Espiros, Ingenioso, Vital descolocada, Torpe moderado y El que calla, son los siete amigos, que se encuentran en una casa de campo y donde se suceden los entresijos de su relación y se opina, en monólogo interior o diálogo, sobre el buen hacer de las madres de Ana y Torpe moderado a la hora de guisar caracoles, sobre el duelo sónico de Vital descolocada, que prefiere el ambiente musical frente a El que calla que desea el silencio, sobre la sugerente forma helicoidal de las víctimas, sobre la capacidad de Espiros de abstraerse y mirar sin ser visto a Vital sensata, sobre el deseo de matar a alguien de esta última, sobre el estudio y elogio que plantea Vital descolocada de la naturaleza de Torpe moderado... todo ello con un magnífico tratamiento formal. Con un montaje variado, de viñetas horizontales, de planchas de única viñeta, imágenes a doble página o muy fragmentadas. Con elementos oníricos, imágenes visionarias que se corresponden a ideas que Félix Romeo asimila a greguerías como: "El salvavidas es un caracol de mar fuera del agua" o "El sentimiento en las películas engorda con el violín". Al igual

que en sus ilustraciones, Sonia Pulido reproduce ese aire retro y nostálgico de los años cincuenta y sesenta, y cita el universo de la publicidad, al estilo *Mad men*. Como hiciera en su participación en *Dos veces breve*, con "Problemas vitales, soluciones vitales" (35-38), donde irónicamente se proponían soluciones prácticas a los problemas del ser: "caramelos de bombillas con sabor eléctrico para brillar" o mochilas para amar con experiencias totalmente orgánicas con el fin de experimentar el amor verdadero, o tijeras extra-grandes para cortar la tensión, o megáfonos para gritar hasta el infinito y hacerse oír... estas y otras son las respuestas a las preguntas existenciales que ofrece la sociedad de consumo³³.

En *Duelo de caracoles*, así como en sus ilustraciones, Sonia Pulido hace uso del color con una paleta cromática propia, en

la que abundan los tonos cálidos: del amarillo a los naranjas, tejas, salmón, bermellón y verdes, y en la que se aprecia la ausencia de los gélidos azules³⁴. Y para acentuar el tono dramático combina el rojo con el verde, como en *Canto al crepúsculo* o *La muerte y la doncella*. Color funcional, estructural y narrativo que llega a reificarse como en los filmes de Godard. Sonia Pulido utiliza imágenes retóricas: prosopopeyas, metáforas, sinécdoques, enumeraciones e hipérboles visuales gracias a motivos como el confeti, las bocas-cabeza u ojos-cabeza, los corazones desmedidos, los *collages*, los cromos, los referentes cinematográficos, los motivos religiosos que se vuelven profanos o las *pin ups*.

Finalizaré este breve itinerario en las sendas del paisaje historietístico femenino, haciendo alusión a Clara-Tanit



Imagen 5. Sonia Pulido y Pere Joan, Duelo de caracoles.



Imagen 6. Sonia Pulido y Pere Joan. Duelo de caracoles.

Arqué (1981-), que junto a Lola Lorente (1981-) disfrutó de una estancia en La Maison des Auteurs de la CIBDI³⁵ en Angoulême. Clara-Tanit ha publicado como autora completa *Wassalon* (2007) y *¿Quién ama a las fresas?* (2010) en Astiberri, en blanco, negro y sepia, con un dibujo simbólico naif y una grafía de cuaderno escolar. En ambos trabajos la protagonista femenina es un “bicho raro” o un ente extraño que representa morfológicamente al *topos* del extranjero. En *Wassalon* es una lavadora y en *¿Quién ama a las fresas?* una adolescente con cabeza de fresa³⁶.

Las historias de *Wassalon*, presentadas en capítulos, fueron escritas y dibujadas en Gante, donde las lavanderías llevan

ese nombre. La pequeña lavadora humanizada, que comienza despidiéndose de la lavandería en la que trabaja, posee el encanto de deshacer con simplicidad la extrañeza que produce gracias a sus palabras, sus gestos y a las relaciones que establece con sus amigos y sus parejas: el patoconejo y monstri —con quien habla en inglés—. Con el primero vive situaciones prosaicas: discusiones, meriendas de galletas con nocilla con la madre, asesinato del gato... que se tornan poéticas e incluso conmovedoras con los actos o los silencios de la lavadora. Cuando se pone triste, porque ella no tiene familia, patoconejo le miente y le promete que nacerá un híbrido de su tambor mientras que monstri le cuenta la cruenta vida sexual de las babosas.

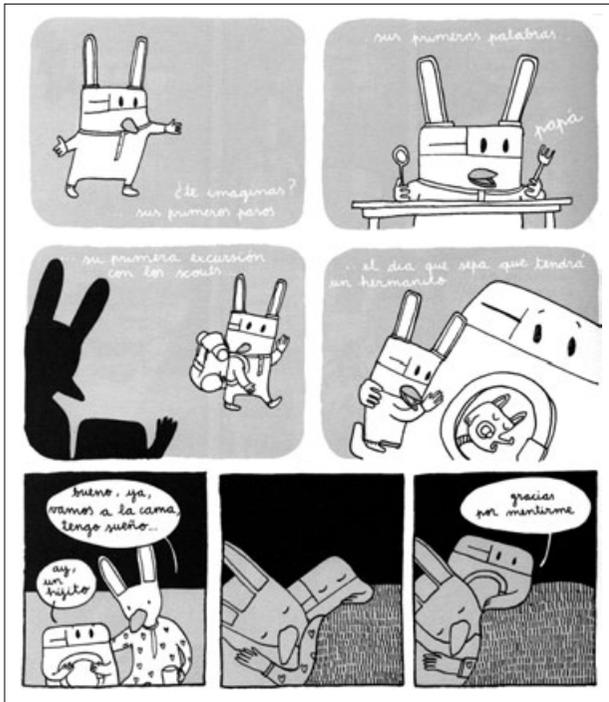


Imagen 7. Clara-Tanit, Wassalon.

Tras consideraciones metafísicas sobre la fabricación de lavadoras de tiempo limitado, pues ya existe la que no se estropea nunca, la historia de Wass acaba con un final feliz: en una carta dirigida al oso panda, que había lavado, contará que se ha mudado junto a monstri a un pueblo nudista que no le da casi trabajo y que han adoptado a un gato.

El oso panda reaparece en los sueños de la chica con cabeza de fresa en *¿Quién ama a las fresas?* Es una mochila de peluche en el plano real, en el de la vigilia, en el que vive su madre que la cuida en el hospital en el que ella permanece en coma y es un osito animado en el plano interior de fresa, en el espacio en el que, en su sueño de bella durmiente, ella se pasea, con el osito de la mano y un vestido de niña, por un espacio lunar y otro verde. "aquí soy sólo por dentro" "yo y el lugar somos una misma cosa" (118). La chica fresa ha entrado en coma por desamor, por sentirse rechazada y diferente, por sentirse sola y sin identidad, por perseguir en su sueño a un chico con cabeza de manzana que siempre se le escapa. La madre en el otro plano conoce al hombre momia que



Imagen 8. Clara-Tanit. ¿Quién ama a las fresas?

comparte habitación con su hija y tiene un encuentro amoroso con el médico. Ambos poseen cuadros de Magritte. El médico tiene en la pared de la clínica *Los amantes* (1928), con las cabezas vendadas en lugar de veladas y madre fresa tiene enmarcado en casa *El hijo del hombre* (1964), pero en lugar de cabeza con bombín tapada por una manzana su cabeza es sólo una manzana. Las alusiones psicoanalistas y surrealistas son evidentes: el vacío existencial, el baño en el mar, la sexualidad encarnada por Marlene, el rechazo de la madre que se vuelve literalmente transparente... *¿Quién ama a las fresas?* presenta esas problemáticas a través de una historia de frustración adolescente y a través de pura poesía visual.

Tras exponer de manera sucinta los intereses y el trabajo de estas autoras de historieta, el intento de sistematizar y exponer rasgos comunes se me antoja una ardua tarea. No obstante, diversos teóricos del medio han especulado sobre cuáles podrían ser las líneas coincidentes del cómic femenino, en un intento quizás de definir idiosincrasias y sentirse resguardado bajo el manto de una recia etiqueta. Una clara tendencia hacia la autobiografía o la autoficción y

una aproximación directa o indirecta a la literatura, a los clásicos de la literatura escrita... son recurrentes, pero lo cierto es que se observa, cada vez más, que las inquietudes o las cuestiones planteadas por las autoras contemporáneas son muy variadas. Ana Juan con *Demeter* y Bram Stoker o Laura con *Amores locos* y Bataille, Esther Gili en *Lanza en astillero* o María Colino con el *Heptamerón*, han hecho adaptaciones u homenajes con sus dibujos narrativos. Pero no solo se interesan por las formas menos genéricas del medio o por un acercamiento a la novela gráfica y a la literatura. Las autoras se adentran también en los mundos de la historieta genérica y adoptan, trasladan, modifican o actualizan el carácter dogmático y los estereotipos de los géneros de *heroic fantasy*, de *western* o de ciencia ficción. Considerados como vehículos de fantasmas masculinos, han sido revisados desde los ejes temáticos al tratamiento gráfico por autoras y autores: Christophe Blain, Joann Sfar, Frederik Peeters, Guarnido y Díaz Canales... son un ejemplo de miradas masculinas individuales e innovadoras de los géneros clásicos en la historieta. En ese sentido, Enkaru (Encarnita Robles) es autora de *Triskel*, una fantasía con estética *manga*. Ester García Punzano dibuja a la ninja Electra, Maryam Naville acaba de ver publicada su primera novela gráfica *Temet Nosce* en la editorial norteamericana Heavy Metal Magazine o Lara Barón ha dibujado para Marvel y para DC.

Emma Ríos exponía en *1.000 cerezos* una leyenda japonesa con dibujos extremadamente cinéticos, en planchas monocromáticas con alternancias rítmicas de planos generales y detalle de los ojos y del cabello. Y en *Tetsuro*, presentaba en blanco y negro, de nuevo con trazos muy dinámicos, la violencia extrema de una heroína vengativa —ducha con la katana como la protagonista de *Kill Bill*—, con un cuerpo marcado por tatuajes y cicatrices, en una historia de honor y muerte, de sangre, dedos, manos y caras cortadas.

Las mujeres no desvinculan las imágenes que producen del sexo y la muerte. Y demuestran que el filón de lo testimonial o del intimismo lírico no está reñido con lo maravilloso, lo fantástico, los argumentos de leyendas folclóricas y las pinceladas góticas. Raquel Alzate (1972-) pinta, más que dibuja, las viñetas de *Cruz del sur* (Astiberri, 2004,) con guión de Luis Durán o el cuento “La ciudad de las Luces”³⁷ o bien, a pesar de las sirenas, se acerca a la denuncia social en “Desencuentro”. Ella domina el encuadre de planos y

la luz y crea ambientes luminosos, con color directo, para dar iconografía a una historia en la que la misteriosa protagonista es hija de una hechicera y de los árboles del bosque. O las obras de la ilustradora Victoria Francés (1982-) —autora de *El corazón de Arlene* (2007)—, que combina el barroco y el romanticismo decimonónico, creando un universo imaginario de hadas, vampiros, brujas, cementerios, crucifijos, puntillas y sombrillas, con tintes melancólicos y siniestros, con damas cadavéricas de largos cabellos e indumentaria prerrafaelita, con camafeos y gargantillas de azabache alrededor de gráciles cuellos horadados. Ambientes y seres rotundamente alejados de cualquier persecución de un efecto de lo real.

A pesar de esta pluralidad temática, cuando se hace uso del término “cómic femenino” se sigue ligando invariablemente la producción femenina con el concepto de “cómic de autor” y con una propensión al monólogo interior. Un cierto arte del egotismo, del diario íntimo, de la confesión o del testimonio de vivencias se asimila a priori con la historieta hecha por mujeres, pero este no es solo un atributo insistente en las autoras contemporáneas, sino más bien propio del artista del siglo pasado y del presente. Tras el éxito mundial de *Persépolis* (L'Association, 2000-2003,) de Marjane Satrapi, las historietas autobiográficas realizadas por mujeres, los “autobiocomics”, han proliferado con distintas orientaciones, pero casi siempre con miradas retrospectivas a temas de la infancia y la familia, a las relaciones sentimentales, al sexo, a la enfermedad y la muerte. Satrapi, Julie Doucet, Aurélia Aurita, Debbie Drechsler, Johanna Schipper, Allison Bechdel, Miriam Katin o Dominique Goblet son patrones de muestra internacionales. Y las autoras en España participan también, con o sin autografemas, con o sin máscaras, de esa corriente cuyo caudal ha sido acrecentado o propiciado por ciertos sectores del mercado. Clara-Tanit se convierte en una fresa y Sandra V.³⁸ (1972-) presenta con *Los juncos* (Astiberri, 2006) un diario en imágenes. Según sus palabras: una ecografía hecha a lápiz o un diario formado en cómic. Con su estilo naif y un *lettering* manuscrito, similar al de Clara-Tanit, cuenta desde 1978 sus relaciones amorosas y su educación sentimental con el elemento reiterativo de los juncos. Esos que, según la fábula, cuando arrecia el viento no se quiebran sino que permanecen porque se doblegan. *Los juncos salvajes* a los que alude Techné.

La tentación de contar retazos de vida, momentos de lo cotidiano y de lo sublime, de airear el corazón, —como decían los personajes de *Broderies* (2003) de Satrapi entorno al samovar— plantearía dos problemas. El primero es que se haría casi imperativa la coincidencia entre narrador y *graficador*. Es decir, que para el pacto autobiográfico o el principio de identidad autora-narradora-personaje, la autora debiera ser una autora completa y en la historieta tradicional estas dos tareas creativas están dislocadas pues suele ser el fruto de dos artistas, guionista y dibujante³⁹. El segundo es que la inclinación hacia el “autocómico” no es privativa de las autoras: *Maus* de Spiegelman, la obra de Robert Crumb, los *Journaux* (1996-2002) de Fabrice Néaud, *L'ascension du Haut-Mal* (1996-2007) de David B., *Livret de Phamille* de Jean-Christophe Menu, *Approximativement* (2001) de Lewis Trondheim, *Pilules bleues* (2001) de Frederik Peeters o *L'épiniard de Yukiko* (2006) de Frédéric Boilet... dan fe de ello.

Por otro lado, existe un temor, en ocasiones puesto de manifiesto, a caer en el profundo pozo de la egolatría que puede, tras un recodo, derivar hacia la exposición obscena de las mayores fruslerías. En ese sentido, la neerlandesa Gerrie Hondius se burlaba con humor de ese riesgo, al final de su álbum *Habría que inventarme*, cuando su autografe-ma en la mesa de dibujo decía: “El problema con las historietas de mujeres es que son tan autobiográficas... y que ¡Yo tengo una vida de Mierda!”.

Hipérbole de la expresión del Yo en la historieta femenina es la práctica de la publicación en blogs. Las autoras españolas más jóvenes los utilizan como una plataforma en la que poder exponer y compartir sus obras y sus reflexiones. Son espacios virtuales artísticos que se independizan del mercado, del coste de la impresión en papel y facilitan la conexión directa y la comunicación. Esa posibilidad que ofrece Internet —sin olvidar las redes sociales— de ofrecer a los demás y de exorcizar creando un territorio de expresión artística *online* en el que la vida y la creación parecen conjugarse, es aprovechada por autoras como Sonia Pulido en su *Diario visual de Sonia Pulido y dominguismos*⁴⁰; Raquel Alzate, que presentaba una adaptación de un poema de Lorca; Olga Carmona; Lola Lorente o Clara-Tanit⁴¹, que ofrece en su blog el vídeo del parto de Wassalon o la ilustración de las *Nanas de la cebolla* de Miguel Hernández.

En cambio, parece que en el país vecino, en el Hexágono, los críticos especializados alertan ya de la amenaza de la

invasión de blogs de autoras y sobre todo del peligro de identificar el famoso blog de Pénélope Bagieu, “Ma vie est tout à fait passionnante”, con un ente abstracto llamado “cómic femenino”. Groensteen y Montellier denuncian el peligro de esta reducción caricatural e incitan a las autoras a replicar respecto a esta exposición “nombrilista” a lo Bridget Jones. En oposición a este fenómeno, los blogs de Melaka, Lovely goretta o Tanxxx... son de gran interés.

Aparte de la directriz autobiográfica, si existe una característica que se podría contemplarse como propia de todas las autoras de historieta en España es la propensión ineludible al dibujo y la ilustración. Esto es, hasta la fecha hay más mujeres ilustradoras o/y dibujantes que exclusivamente guionistas o autoras completas⁴². Y sigue existiendo también una predisposición a adentrarse en el universo de la literatura infantil y juvenil ilustradas. Que se combinen las facetas de ilustradora y dibujante de historieta —fenómeno no privativo de las autoras españolas: Marjane Satrapi Johanna Schipper, Anne Herbauts o la beligerante Nicole Claveloux de *Ah nana!* son prueba de ello— ha de ser percibido como un rasgo significativo en el caso que nos ocupa.

En España, se podrían citar los casos de Raquel Alzate, Lola Lorente, Sonia Pulido o Ana Juan. Raquel Alzate es ilustradora, historietista y escultora. Ha ilustrado libros infantiles para editoriales como Bruño o Barcanova y en 2001-2002 realizó para Astiberri: *Mitológika* y *El Mundo de las Brujas*, con ilustraciones sobre mitología vasca. Lola Lorente fue ganadora en 2008 del premio de ilustración infantil “Pura e Dora Vázquez”, en la categoría de ilustración, con sus dibujos para el texto de Miro Villar *O nariz de Fiz*. Ella suele emplear el color en sus ilustraciones y el blanco y negro en la historieta. Y Sonia Pulido, con su estilo ecléctico y colorista, realiza ilustraciones para *El País Semanal*, *El País de las Tentaciones*, la editorial Planeta, Anaya y Kosmópolis (Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona), y colabora en las revistas *Club Cultura* (Fnac), *Rock de Luxe*, *Cinemanía* o *NSLM*. Y en 2002, ganó el Primer Premio de Ilustración Injuve.

Pero quizás, el caso más relevante sea el de Ana Juan —Premio Nacional de Ilustración 2010—, que combinó desde el principio la historieta con obra gráfica, carteles y postales que incidían en sus temas preferidos: ambientes y personajes marginales, bares, músicos o amantes⁴³. Su estilo

no deja de evolucionar, pasó del expresionismo del blanco y negro a los colores pastel y las formas redondeadas, con empleo magistral de los volúmenes y en la actualidad cultiva una estética más oriental. Ha realizado portadas e ilustraciones para *El País* y *El Mundo*, así como *The New Yorker*, *Time Magazine*, *LaTimes*, *Boston Globe*, *Elle*, *Woman*, *Geo*, *LA Book Review*, y le han otorgado una larga lista de premios. En 2002, se introdujo con *Frida*⁴⁴ en la ilustración de cuentos infantiles, participó en la obra colectiva *Cuentos populares españoles* (2002), realizó una versión de *La Bella Durmiente* (Anaya, 2003), de *Los libros de la selva* (Anaya, 2004) con texto de Rudyard Kipling y realizó como autora completa *Comenoches* (Alfaguara, 2004). Sus álbumes, bellos libro-objeto, no están pensados solo para niños. *Snowhite* (Edicions de Ponent, 2001) es una versión realista de *Blancanieves* que Ana Juan sitúa en la Inglaterra de los años veinte. Lady Hawthorn es la presumida y malvada madrastra, los enanitos la explotan como criada en su taberna, la manzana emponzoñada es sustituida por una jeringuilla y el príncipe, Mr. Prince, es un rico excéntrico con gustos necrófilos. *Snowhite* es una interpretación transgresora que pone de relieve pulsiones escondidas, en la línea del *Peter Pan* de Loisel. Los colores "sucios" de las ilustraciones, de los grises oscuros a lápiz o carbón vegetal, crean un ambiente invernal y fantasmagórico muy particular. Al igual que sucede en el álbum sin textos *Circus*⁴⁵ (Illustrati, 2010), en el que las atmósferas lumínicas al carboncillo se puntúan con notas de color que señalan a un cerdito, una polilla, una pelota... Pero si hay un trabajo en el que se observa el manejo de esas luces y sombras temblorosas y que combina la textura del carboncillo con la acuarela para representar los elementos del mar, la tormenta y la niebla, es *Demeter* (Edicions de Ponent, 2007), el tributo de Ana Juan al *Drácula* de Bram Stoker. Para ello escoge el pasaje de la accidentada y sangrienta travesía en barco del conde. A través del cuaderno de bitácora del capitán del Demeter, que zarpa en Varna con su tripulación y llega a puerto, en Whitby, como un barco fantasma. El narrador homodiegético cuenta los extraños sucesos, las desapariciones, sin saber que en sus bodegas transporta como polizonte al Mal, al vampiro, que se

confunde con un viento y un mar personificados. Con ojos en el cielo de tormenta, lluvia y olas con dientes, peces de afilados colmillos que devoran a los más pequeños, con una animalidad que atrapa a los marineros en una tela de araña de trazos. Ana Juan recrea con sus ilustraciones esa pesadilla y ese clima fantástico, con una superposición de capas de papel cebolla que imitan la niebla en la que se sumergió el Demeter y desvelan poco a poco lo escondido.

Ilustradoras y dibujantes de historieta que parecen poseer el don de la narración en imágenes, pero establecer fronteras genéricas o definir un perfil de "cómico femenino" no resulta operativo. En cambio, la consciencia de que el marco de actuación de las autoras continúa siendo restringido sí es importante. La creación femenina en el medio sigue siendo poco conocida y reconocida. Ellas se hacen hueco y se desvelan poco a poco nuestro país, pues a pesar de su presencia en Internet y en fanzines como *Lunettes*, *NSLM* o *Tos*, sus nombres no se imprimen con la misma facilidad en el mundo de la edición profesional. Han abierto el espectro de la representación de lo femenino, y aunque sus heroínas no son solo compañeras-víctimas o bombas sexuales también son capaces de parodiar y de dibujar mujeres explosivas.

En el prólogo de... *de ellas*, Felipe Hernández Cava recordaba:

[...] en la medida en que la mujer ha ido conquistando progresivamente su libertad, toda esa vida de mirar entre velos y visillos le ha proporcionado una sensibilidad especial que es fruto de su batalla por reconocerse satisfactoria y realmente en las creaciones que nos proponen y por verse desposeída de aquellos rasgos arquetípicos con los que Goethe, hombre de su tiempo en esto, quiso conformar "el eterno femenino".

El eterno femenino ha explotado en mil pedazos, se ha fragmentado como las viñetas de una página y cada mirada, cada imagen dibujada es una toma de posesión de una historia propia, de una voz y una definición individual de una cosmovisión femenina.

NOTAS

Recibido: 25 de septiembre de 2010

Aceptado: 3 de diciembre de 2010

1 Elisa Gálvez, en *Papel de mujeres* (1988: 13).

2 ¡Hablar de machismo a estas alturas! Cuando en España somos todos tan ultramodernos y hemos superado esas antiguallas. Esta actitud

- sobrada, la tonta presunción de estar de vuelta de todas las cosas, es un defecto típico de los países nuevos ricos como el nuestro, en donde hemos pasado en un abrir y cerrar de ojos del más rancio provincianismo a creernos los más avanzados del planeta. Y esta pátina de modernidad, apenas más profunda que una capa de maquillaje, ha hecho que hablar hoy de machismo o de feminismo parezca trasnochado, algo nada *in*. Si antes, cuando éramos antiguos y pobres, éramos machistas, ahora, ricos y desarrollados, ya no lo somos. Hemos dejado el sexismo atrás junto con las demás rémoras del franquismo. Ese parece ser el silogismo. Rosa Montero. "Existe", *El País*, 12 de octubre de 2010, http://www.elpais.com/articulo/ultima/Existe/elpepuiult/20101012elpepuiult_1/Tes
- 3** Y no solo en el mercado español. Por poner el ejemplo de la historieta franco-belga que goza de un mercado más amplio, según los datos de referencia del estudio anual de Gilles Ratier, de la ACBD Association de Critiques et de Journalistes de Bandes Dessinées, la proporción de mujeres en la profesión en 2002 era de 6 por ciento y en 2009 del 11,12 por ciento. Como vemos, a pesar del aumento en pocos años, el porcentaje de mujeres no llega aún al 25 por ciento.
- 4** Aunque no haya que lanzar campañas al vuelo porque como asegura Thierry Groensteen en *Un Objet culturel non indentifié*: "Les plus récentes enquêtes sur la lecture montrent que les femmes lisent plus que les hommes [...] Seules trois catégories de livres conservent encore un public majoritairement masculin: les livres sur le sport, les livres de sciences et techniques et... les bandes dessinées", 70.
- 5** Como sucediera en Francia a partir de los años noventa con editoriales más independientes: L'Association, Frémok, Six pieds sous terre, Ego comme X o Cornélius.
- 6** En la que se han publicado obras de Sonia Pulido, Aude Picault, Ritu Modan, Zeina Abirached, Peggy Adam, Rachel Deville, Kim Eun-Sung y Catel Muller. En la antología aparecían junto a las veteranas y beligerantes Trina Robbins y Roberta Gregory: Colleen Doran, Jill Thompson, Gail Simona, Amanda Conner, Chynna Clugstone y Carla Speed McNeil. Y también autoras surgidas de la literatura como Joyce Carol Oates y Sarah Grace McCandless.
- 7** Glénat edita *Esther* con guión de Carlos Portela y reedita una selección de su serie *Jana*, en 2008.
- 8** *Papel de mujeres* (1988) es el catálogo de una exposición que presentaba un recorrido histórico de la presencia de autoras en la historieta española desde los años treinta hasta los ochenta, con una muestra de sus trabajos y sus biografías. Lo coordinaba Felipe Hernández Cava, Mari Carmen Vila y Manuel Ortuño. La portada era de Asun Balzola y el diseño de Federico del Barrio y Jesús Moreno. Textos de: Lourdes Ortiz, Teresa Pàmies, Armonía Rodríguez, Mari Carmen Vila y Elisa Gálvez. Planchas de Pitti Bartolozzi, Pili Blasco, Rosa Galcerón, María Pascual, Lupe Guardia, Carmen Barbarà, Gemma Sales, Nuria Pompeia, Marika, Montse Clavé, Mariel, Isa Feu, Asun Balzola, Laura, Ana Miralles, Marta Balaguer, Ana Juan y Victoria Martos.
- 9** Con las colaboraciones de Sonia Pulido, Raquel Alzate, Lola Lorente, Emma Ríos, Esther Gili, Olga Carmoña, Carla Berrocal, Luci Gutiérrez, Lola Sánchez y María Núñez.
- 10** "... *de ellas* es un parto de relatos e imágenes de mujeres que son, como sus ojos, luces serenas de esta permanente noche del mundo en que estamos inmersos". Palabras de Felipe Hernández Cava en el prólogo de este álbum colectivo propuesto por el Instituto de la Mujer de la Región de Murcia. Bajo la coordinación de Hernández Cava y con las aportaciones de Ana Juan, Asunción Balzola, María Alcobre, Victoria Martos, Laura, Gabriella Giandelli, Marta Guerrero, María Antonia Santoyala, Cintia Bolio, Raquel Alzate, María Delia Lozupone, Nicole Schulman y María Isabel Carvalho.
- 11** <http://www.uv.es/litcomic/>. Coloquio que en el que se debatió sobre la visión femenina en la historieta y contó con la participación de Pascal Lefèvre, Jan Baetens, Thierry Groensteen, Antonio Altarriba y Antonio Martín, las editoras Mar Calpena (Glénat) y Heloïse Guerrer (Sins Entido), las autoras Sonia Pulido y Chantal Montellier y las contribuciones de diferentes investigadores de la Universitat de València.
- 12** Existe el premio Artemisia, galardón concedido desde 2008 a la mejor historieta femenina del año. Véase <http://associationartemisias.blogspot.com>
- 13** *Ah nana!* revista cuyo slogan era: "Fait par et pour les femmes", en la que participaron Chantal Montellier, Nicole Claveloux, Florence Cestac, de la que solo se publicaron nueve números temáticos centrados en la sexualidad femenina, la homosexualidad, el incesto o la violencia sufrida por las mujeres. Véase Virginie Talet, "Le magazine *Ah! Nana*: une

- épopée féministe dans un monde d'hommes?", en *Clio*, n° 24, 2006, *Variations (on line)*, subido el 1 de diciembre de 2008, <http://clio.revues.org/index4562.html>. Consultado el 13 de octubre de 2010.
- 14** Véase Francesca Lladó, *Los cómics de la transición, el boom del cómic adulto (1975-1984)*. Glénat, 2001, col. *Viñetas*.
- 15** Tal y como lo describe Umberto Eco en *Lector in fabula* (1979).
- 16** *Azucena* (1946-1971) de Ediciones Toray, *Florita* (1949) de Ediciones Clipper, *Mariló* (1950) de Editorial Valenciana. A las que se podrían añadir: *Picnic* (1954-1964) de Editorial Mateu, *G Susana* (1958) de Editorial Toray, colección *17 años* (1958-60) de Editorial Marco, *Él y Ella* (1954) de Ediciones Continente y en la Editorial Bruguera: *Blanca* (1958), *Sissi* (1958-1963) o *Lily* (1959).
- 17** Directora de las revistas *Chicos, Mis Chicas, Chiquitito y El Gran Chico*.
- 18** Véase Juan Antonio Ramírez, *El cómic femenino en España, arte sub y anulación*. Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1975.
- 19** Véase Viviane Alary, cap. "Le tebeo féminin" en "Le tebeo espagnol", 30-36, http://www.ufpe.br/pgletras/Investigacoes/Volumes/Vol.20.N.1_2007_ARTIGOSWEB/VivianeAlary_LETEBEO-ESPAGNOL_Vol20-N1_Art01.pdf
- 20** La moda de la fotonovela hizo que estuviera también presente en revistas como la francesa *Ah nana!*, pero en ella las historias hablaban del derecho al aborto.
- 21** Véase Tebeografía de su obra, exposiciones y publicaciones en revista, <http://www.tebeosfera.com/autos/laura.html>
- 22** El 15 de abril de 2010, Laura pronunció una conferencia en el Ateneu de Barcelona que tenía por título: "El cómic experimental a Espanya".
- 23** Véase la tesis de Dolores Madrid (Universidad Complutense de Madrid) "Laura Pérez Verneti (1992-2009)".
- 24** Además de la tesis anteriormente mencionada, dedicada al periodo post-*Vibora* de Laura, su obra ha sido estudiada por Viviane Alary en su tesis "L'émergence du féminin dans la bande dessinée espagnole", (Toulouse-Le Mirail, Francia, 1994).
- 25** <http://www.ua.es/dossierprensa/2001/03/30/12.html>
- 26** Trazo grueso en "La intrusa", 27-44 o en "The secret", 73-78; trazo fino en "La cita", 47-48 o en "Embriagueces", 84-85. Figuras recortadas imitando técnicas de collage en "Winnie", 23-25 y collage de fotografías en "Nada personal", 86-87. Decoración abigarrada en "Los sueños de Thomas", 51-62, etc.
- 27** Junto a Asun Balzona, Ana Juan hizo su aparición en el n° 3 de *Madrid*, conformando un caso bastante atípico como es el hecho de ser mujeres dedicadas al cómic. Un ejemplo de las dificultades que suponía esta participación femenina la encontramos en que esta dibujante tenga una corta carrera en dicho medio." Francesca Lladó, *Los cómics de la transición, el boom del cómic adulto (1975-1984)*, Glénat, 2001, col. *Viñetas*, 135.
- 28** Con el mismo guionista, Emilio Ruiz, Ana Miralles realizó en 1997 la adaptación de la novela de Juan Eslava Galán *En Busca del Unicornio* (col. *Historia Gráfica*), con la trilogía: *La herida y el bálsamo* (1997), *Los herreros blancos* (1998) y *Finis Africae* (1999), publicados en Glénat. Así como *Corps à Corps y De mano en mano* (2008) que traza el devenir de un billete usado de 20 euros en la ciudad de Valencia.
- 29** *Eva medusa*: vol. 1, *Tú el veneno*; vol. 2, *Tú, el deseo*, y vol. 3, *Yo, el amor*. Trilogía publicada en Glénat en los años noventa.
- 30** Editada en Francia por Dargaud, en España la serie es editada por Norma Editorial. Véase La página web dedicada a *Djinn*: <http://www.dargaud.com/djinn>. Con planchas y vídeos en los que vemos a Ana Miralles en pleno proceso de pasar del dibujo a lápiz a la acuarela.
- 31** La serie, que comienza en 2001, ha sido muy galardonada, y hasta la fecha está compuesta por nueve volúmenes divididos en dos ciclos. El ciclo de Turquía: *La favorita, Las 30 campanillas, El tatuaje y El tesoro*. El interludio: *Desvelando a Djinn* y el ciclo de África: *África, La perla negra, Pipiktu, Fiebres y El rey gorila*.
- 32** Y que nos recuerda a los órganos de confort del imaginario Instituto Benway creado en los años cincuenta: con glándulas de ideas, barritas de memoria o gusanos de juventud. Véase http://www.institut-benway.com/Institut_Benway/accueil.html
- 33** Véase *Separar por colores*, publicación de Sins Entido de una exposición de Sonia Pulido organizada por la Diputación de Sevilla. Con prólogo de Álvaro Pons, "Sonia Pulido: la modernidad de los colores de antaño" y Pere Joan "Un cóctel de confeti sobre fondo amarillo".
- 34** Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image.
- 35** En el primer número del fanzine *Lunettes*, Clara-Tanit se auto-representaba con cabeza de fresa en "Me aburro... autobiographical shit". Una historieta con final en bucle en la que el aburrimiento se materializaba en comer patatas con brócoli y leer

un libro con gafas de pasta que resbalaban y parecían querer comerse el brócoli.

- 36** Emma Ríos, "1.000 cerezos", en *Dos veces breve*, nº 6, "Especial autoras", 12-17.
- 37** En la revista *Varsovia*, nº 12, agosto de 2008.
- 38** Raquel Alzate, "La ciudad de las luces", en *Dos veces breve*, nº 6, "Especial autoras", 4-9.
- 39** Como historietista, Sandra V. había colaborado en los fanzines Annabel Lee y Ponnette. *621 Km* (2005) de Ediciones Doble Dosis, es una recopilación de historietas publicadas en: *Tos, Como vacas mirando al tren, Idiota y diminuto* o *Monográfico*. Término acuñado por Philippe Marron en *Traces en cases* (1993).
- 40** Véase Jan Baetens "Autobiographies et bandes dessinées", en *Belphégor*, http://etc.dal.ca/belphegor/vol4_no

1/articles/04_01_Baeten_autobd_fr.html: "L'autobiographie en bande dessinée ne se produit pas dans un vide [...] Elle se situe dans une époque hantée par le culte de l'authenticité ou, plus exactement (et la nuance est capitale), de refus de l'inauthenticité".

- 41** Gerrie Hondius, *Il faudrait m'inventer* (2002), de la col. *Traits féminins* en las Éditions de l'An 2, 44.
- 42** *Diario visual de Sonia Pulido* (<http://soniapulido.blogspot.com>) y *dominguismos* (<http://dominguismos.blogspot.com>)
- 43** <http://raquelalzate.blogspot.com>; http://olgacarmonaperal.blogspot.com/2009_10_01_archive.html; <http://lolalorente.blogspot.com/2010/07/mujer.html>; <http://claratanit.blogspot.com>
- 44** Según el listado de la Asociación de Autores de Cómic de España, están

inscritas como guionistas: Anna Morgana y Anna Raven. Y como autoras completas: Marta Madrid Manrique y Olga Carmona.

- 45** *Amantes*: "Amor fiel", "Amor semanal", "Amor volátil", "Amor final", "Amor diverso", "Amor lejano", "Amor durmiente", "Amor orgulloso", "Amor efímero", "Amor desconocido" y "El primer amor". Esta última es una historia de amor narrada a través de ocho ilustraciones de dos jóvenes que van a una habitación del hotel Roma pero son incapaces de tener una relación sexual. Este trabajo surgió en su etapa japonesa, cuando fue beneficiaria de una beca de la editorial japonesa Kodansha. Véase <http://www.youtube.com/watch?v=YFBWUWTJUzE>
- 46** <http://www.youtube.com/watch?v=z5Jh6PzPKvQ>

BIBLIOGRAFÍA

ALARY, Viviane (2002): "Le tebeo féminin", en *Le tebeo espagnol*, 30-36, http://www.ufpe.br/pgletras/Investigacoes/Volumes/Vol.20.N.1_2007_ARTIGOSWEB/VivianeAlary_LE-TEBEO-ESPAGNOL_Vol20-N1_Art01.pdf

ALARY, Viviane (1994): "L'émergence du féminin dans la bande dessinée espagnole", Tesis, Toulouse-Le Mirail, Francia.

ALZATE, Raquel y DURÁN, Luis (2004): *Cruz del sur*. Bilbao: Astiberri.

BAETENS, Jan (2009): "Autobiographies et bandes dessinées", en *Belphégor*, http://etc.dal.ca/belphegor/vol4_no1/articles/04_01_Baeten_autobd_fr.html

FILIPPINI, H. (1999): *Encyclopédie de la bande dessinée érotique*. Poitiers: La Musardine.

GROENSTEEN, T. (2006): *Un Objet culturel non identifié*, Éditions de l'an 2.

HONDIUS, Gerrie (2002): *Il faudrait m'inventer*. Col. *Traits féminins*, en las Éditions de l'An 2.

JUAN, Ana (2007): *Remeter*. Edicions de Ponent.

— (2010): *Circus*. Illustrati.

LLADÓ, F. (2001): *Los cómics de la transición, el boom del cómic adulto (1975-1984)*. Glénat, col. *Viñetas*.

MADRID, Dolores: *Laura Pérez Vernetti (1992-2009)*. Tesis de la Universidad Complutense de Madrid.

MCCRIBBIE, A. (2004): "Post-feminism and Popular Culture", en *Feminist Media Studies*, vol. 4, nº 3.

MIRALLES, Ana y RUIZ, Emilio (1997): *La herida y el bálsamo*. Glénat.

— (1998): *Los herreros blancos*

— (1999): *Finis Africae*.

— (1999): *Corps à Corps*.

— (2008): *De mano en mano*.

MIRALLES, Ana y SEGURA, Antonio: *Eva medusa*, vol. 1 "Tú el veneno"; vol. 2 "Tú, el deseo", y vol. 3 "Yo, el amor". Glénat.

MIRALLES, Ana y DUFAUX, Jean (desde 2000): *Djinn*: "La favorita", "Las 30 campanillas", "El tatuaje y El tesoro". *El interludio*: "Desvelando a Djinn" y el ciclo de África: "África", "La perla negra", "Pipiktu", "Fiebres" y "El rey gorila". Norma editorial.

PÉREZ VERNETTI, Laura (1999): *Las habitaciones desmanteladas*. Edicions de Ponent.

PÉREZ VERNETTI, Laura y Lo Duca (1989): *El Toro Blanco*, La Cúpula.

— (1990): *La Trampa*. La Cúpula.

— (2002): *Las mil y una noches*. Edicions de Ponent.

PÉREZ VERNETTI, Laura y HERNÁNDEZ CAVA, Felipe (2005): *11 M, Once Miradas*.

- (2010): *Sarà servito*, Edicions de Ponent.
- PÉREZ VERNETTI, Laura y ALTARRIBA, Antonio (2005): *Amores locos*. Edicions de Ponent.
- (2008): *El brillo del gato negro*. Edicions de Ponent.
- PULIDO, Sonia (2007): *Cromos de luxe*, Madrid, Editorial Monográfico.
- (2009): *Separar por colores*. Sins Entido, basado en una exposición organizada por la Diputación de Sevilla.
- PULIDO, Sonia y DOMENECH, Xavi (2006): *Puede que esta vez*. Sins Entido.
- PULIDO, Sonia y JOAN, Pere (2010): *Duelo de Caracoles*. Sins Entido.

- RAMÍREZ, Juan Antonio (1975): *El cómic femenino en España, arte sub y anulación*. Madrid: Cuadernos para el diálogo.
- SANDRA, V. (2006): *Los juncos*. Bilbao: Astiberri.
- TALET, Virginie (2006): "Le magazine *Ah! Nana*: une épopée féministe dans un monde d'hommes?", en *Clio*, nº 24, *Variations, on line*, subida el 1 de diciembre de 2008. <http://clio.revues.org/index4562.html>. Consultada el 13 de octubre de 2010.
- TANIT ARQUE, Clara (2007): *Wassalon*. Bilbao: Astiberri.
- (2010): *¿Quién ama a las fresas?* Astiberri

Obras colectivas

- HERNÁNDEZ CAVA, Felipe; VILA MARI, Carmen y ORTUÑO Manuel (coords.) (1988): *Papel de mujeres*. Catálogo. Especial autoras de la revista *Dos veces breve*, nº 6. Ariadna editorial.
- (2006): *...de ellas*. Edicions de Ponent.
- (2008): Revista *Barsovia*, nº 12, agosto.
- *Lunettes*, nº 1, Clara-Tanit (Enriqueta Llorca, Mirjana Farkas, Elisasmile...) (2007) y nº 2 Clara-Tanit (Enriqueta Llorca, Mirjana Farkas, Elisasmile, Luci Gutiérrez, Lucía Coco Pino...).