

Mujeres de papel

Los personajes femeninos de la historieta



Ayuntamiento
de Salamanca

red de bibliotecas municipales
s a l a m a n c a

Proyecto, coordinación y diseño:

BIBLIOTECA MUNICIPAL TORRENTE BALLESTER DE SALAMANCA

Paseo de los Olivos, nº 10-22 37005 Salamanca

Tfno. 923 28 20 69 e-mail biblio@aytosalamanca.es

<http://bibliotecas.aytosalamanca.es>

Fondos pertenecientes a las colecciones de Luis Conde y Jorge Riobóo

Depósito Legal: S 377-2018



Sumario

Las chicas de los tebeos	p. 4
La larga marcha hacia el protagonismo	p. 5
Niñas y animales hembra	p. 10
Parejas, novias y esposas	p. 16
Domésticas y amas de casa	p. 24
Hadas, brujas y románticas	p. 28
Independientes y aventureras	p. 32
Heroínas y súperheroínas	p. 40
Novelas gráficas revisionistas	p. 53
Bibliografía	p. 56
Índice de lecturas	p. 57
Selección "apresurada" de autoras de historietas	p. 58



LAS CHICAS DE LOS TEBEOS

En los años cuarenta de la larga posguerra española, los chicos, adolescentes y jóvenes, teníamos pocas posibilidades de diversión, aparte de los deportes, que se reducían al fútbol casi siempre. Como era pertinente seguíamos los juegos estacionales en las casas, los patios colegiales y sobre todo en las calles. Según el tiempo climático y dependiendo de la situación económica de cada familia, la asignación pecuniaria semanal daba para el cine, los tebeos y algunas chucherías que entonces oscilaban entre las chufas, los torraos, los altramuces, las pipas y acaso algún bollo dulce.

La imaginación, por tanto, se cultivaba con las sesiones de cine en doble pase y las colecciones de tebeos que cada uno prefería y podía conservar. Para leer más los canjeábamos en los quioscos, tiendas y puestos de venta-compra-cambio y hasta en una carbonería. Un negocio persistente y que alcanzaba también a las novelitas de bolsillo. Aquel foco de cultura popular era el paraíso de los chicos, pero mucho menos de las chicas.

A ellas les tocaba leer los tebeos nuestros, hasta que se empezaron a publicar tebeos para chicas, que a nosotros nos atraían también por los hermosos dibujos de mujeres, en contraste con los cientos de tebeos de aventuras que devorábamos y en los que las mujeres eran casi siempre secundarias, acompañantes decorativas de los héroes protagonistas. Los que teníamos hermanas gozábamos del privilegio que suponía poder hojear aquellos "otros tebeos", que nos aportaban los sucesos que se hurtaban en los nuestros.

Entre brujas y príncipes

Los lances románticos y domésticos, nos parecía mentira que dieran para tanto. ¡Cuántos noviazgos, enamoramientos, rupturas, consejos de moda y cocina, poesías y narraciones fantásticas se publicaban allí!

Al principio eran historias de hadas y brujas, historietas fabricadas con argumentos de los cuentos folklóricos y tradicionales, pero luego evolucionaron hacia historias más realistas, de la vida cotidiana observada con ojos pintorescos, fantásticos y soñadores. Abundaban las historias de chicas que aspiraban a triunfar en sus noviazgos y matrimonios, con añadidos de otras aspiraciones más insólitas, como hacerse famosas por el baile o la canción.

Si los chicos soñábamos con ser capitanes aventureros o pilotos espaciales, ellas se imaginaban conquistadas por príncipes encantados o por lo menos astros/estrellas de la canción, la radio, el cine y, más tarde, la televisión.

El ascenso social, el triunfo en la vida adulta, eran objetivos muy divergentes entre ellas y nosotros.

Sueños de infancia

Nuestra aspiración profesional dependía de las posibilidades económicas de las familias con muchos hermanos que, necesariamente, debían independizarse lo antes posible para ganar su propio sueldo. Mientras que las chicas, debían someterse al círculo familiar hasta que llegase su encantador salvador profesional "con posibles".

Estas apreciaciones de quienes firmamos la exposición las consideramos evidentes, a poco que se revisen los tebeos expuestos, y las asumimos con humildad, como aporte a una muestra, de lo que fueron aquellos tebeos forjadores, en buena parte, de nuestra sensibilidad y nuestros sueños infantiles, juveniles y adultos.

Son parte de nuestro patrimonio cultural, como el de otros muchos españoles, y nos hemos atrevido a exhibirlo con algo de rubor y orgullo, con la esperanza de que lo compartan y disfruten, como hemos disfrutado nosotros, montando esta exposición.

Luis Conde y Jorge Riobóo.
Comisarios de la exposición

La larga marcha hacia el protagonismo. Una explicación al visitante

Esta exposición sobre las mujeres en los tebeos -las revistas con historietas- es un intento por exponer cómo ha sido, históricamente, el proceso de la presencia lenta y dilatada del género femenino, en esas publicaciones.

Con más de ciento cincuenta años de existencia, este material surgido en los periódicos, pretendía atraer, fundamentalmente, a los niños y a los lectores de la prensa que buscaban entretenimiento, diversión, y acaso algunas ideas sobre el mundo alrededor.

Como un componente más de la concepción burguesa del “instruir deleitando”, esas páginas ilustradas con historietas gráficas, fácilmente asimilables, eran un pasto cultural que se difundía incardinado con los periódicos, aunque pronto se irían desgajando en publicaciones monográficas especializadas.

El enorme impulso de la prensa mundial, a finales del siglo XIX, con una tecnología muy avanzada y en constante superación, dio ocasión a que un arte comunicador se subiera a ese oleaje arrollador del periodismo, aportando una visión gráfica como complemento de la información, con una oferta entretenida, enriquecedora y mixta de un tipo de literatura y de grafismo atrayente.

Como ocurrió con otras artes y productos de la cultura, la creación se concibió para el género masculino, a quien se dirigían los mensajes visuales y conceptuales. Los propietarios de los periódicos, pedían a sus creadores de historietas gráficas que imaginaran personajes y argumentos capaces de atraer a potenciales compradores de sus publicaciones y aún más, de despertar la fidelidad a esas páginas a diario, a la semana o al mes. Suponían que los periódicos los compraban primordialmente los hombres.

Se recuerda, en consecuencia, que los materiales que se exhiben en esta exposición, surgieron en los periódicos como páginas especiales, tiras cotidianas o suplementos monográficos plagados de historias desarrolladas en secuencias gráficas.



Luis Conde y Jorge Riobóo en el Salón del Cómic de Barcelona en el año 2008

“¿Por qué se sacrificó Teresa? Mucho más fácil le hubiera sido seguir un camino egoísta que le hubiera proporcionado fácilmente lo que ella anhelaba. Pero su generosidad no se permitió y, decididamente, tomó el camino más difícil, pero que la llevó hasta la felicidad. ¡No dejes de adquirir este cuaderno tan pronto como aparezca!”

Anuncio en el número 8 de la colección “Graciela”



En los años cuarenta, cuando nace la historieta femenina, ¿cuántos niños españoles ignoraban lo que era el hambre y lo que era el frío? ¿Cuántos podían permitirse el extraño lujo de un total “apartheid existencial”? Pero lo que en la historieta femenina española aparece con la mayor naturalidad no puede compararse al pie de la letra con las situaciones auténticamente vividas en nuestro país por la sencilla razón de que sus metas no se hallan en el terreno de la realidad, en el campo de lo posible, sino en el mundo inabordable de los “sublimes ideales”.

El pueblo pasaba hambre, la electricidad todavía no había llegado a grandes zonas de la geografía española, los automóviles de gasógeno hacían olvidar con su ruido pasajero los ecos de un pasado indeseable.



Pero eran los años heroicos de la posguerra española: si las glorias del Imperio tenían que ser revividas, no se podía perder de vista que, para alcanzar la meta de la españolización universal, había que atizar el fuego de la España eterna. ¡Oh viejos ideales de los años 40!... El sermón tridentino, la filosofía escolástica, los ejercicios espirituales, los pechos inflamados entonando canciones de guerra...

Y mientras los jóvenes salieron al campo a purificarse en los campamentos del Frente de Juventudes, exigiendo un “fusil pequeño” y caminando por “rutas imperiales”, sus hermanas quedaron en casa viéndoles partir. Quizá fue entonces. O a lo mejor venía de antes, de cuando la guerra. No lo sé. Nadie podría asegurar, en efecto, cuándo empezó a fraguarse exactamente esa peculiar mística de la femineidad, tan radicalmente autóctona, que se refleja en

los tebeos españoles para chicas. Ellas miraban a través de las ventanas. Ellas aprendieron a ir a misa muy compuestas, sin torcer la cabeza. Aprendieron a comulgar con unción. A no replicar ante las observaciones de padres, maestros, sacerdotes y superiores. A obedecer. A ser buenas y caritativas y dar limosna a los pobres. A admirar los milagros de mamá con el dinero (¡tan escaso!) para la cesta cotidiana. Aprendieron a bordar, un día y otro día, un año y otro año, el ajuar de la novia. A guardar su virginidad como un castillo inexpugnable. A envidiar a las princesas. A soñar con un príncipe encantado que premiaría con una boda la modestia recatada. A escuchar todos los seriales radiofónicos. A imaginar viajes imposibles. A enviar a escondidas cartas para él. A no leer novelas prohibidas. A escribir a los consultorios sentimentales. A querer ser artista de cine. A escuchar las pláticas radiofónicas del padre Venancio Marcos... ¡Cuántas cosas aprendieron aquellas chicas de los años 40 y 50! Pero quizá, por encima de todo, el aprendizaje más importante fue el de no pensar, el de obedecer. Y también el de admirar al rico y dar limosna al pobre. Esperar la llegada del amor que vendría envuelto en nubes celestiales acompañado por los violines de las películas de Hollywood...



La mujer fue educada en escuelas diferentes regentadas por maestras que no habían sido depuradas; la mujer fue enseñada a sufrir y a esperar que, con el paso de los años, pudiera llegar a cumplirse el alto designio divino de la maternidad. La mujer, en suma, fue empujada, literalmente, al tebeo femenino. Una separación educativa exigía una separación en los juegos en las lecturas, y en las expectativas de vida...

El paso de las horas. Las faenas de la casa. La ropa limpia. El pan tierno. Un sueño de amor. ¿Qué importaba lo demás? El mundo era como era y nada ni nadie podría oponerse a los designios de Dios que lo había dejado así. Contra inquietudes, la paz; contra injusticias, caridad; contra el deseo de cambio, humildad; contra las pasiones, mortificación... Todo estaba previsto en ese mundo; todo, quizá, menos un aspecto: el Desarrollo.

El Desarrollo. Gran señor. Cuando la autarquía, se ocultó por algún lugar, quizá entre los costureros-cabases de las niñas españolas. Por entonces parecía que nada iba a cambiar; el país estaba bien en su camino. Poco a poco iba habiendo mendrugos para





los pobres, luz eléctrica para todas las iglesias. Pero un día las maestras formaron a las niñas en el patio de la escuela y empezaron a repartir vasos de leche fabricada con una especie de harina blanca y trozos de queso rojizo que se sacaba de unas latas amarillas. Había llegado América con sus filetes de a metro, con sus casas de película, con sus mujeres rubias y sonrientes. Y también con la estela de sus reactores sobre los atormentados campos castellanos. Reactores sobre arados romanos. Por aquellos años una canción prendió como la pólvora:

*“Con el pacto americano
Ya no hay nada que temer...”*

América o el deseo de comer bien, de vestir bien, de beber “Coca-Cola”, de tener un aparato de radio, de veranear, de trabajar en una oficina usando camisa blanca, de tener una buena casa, de gastar una mujer alta o un novio “rubio, marino, extranjero y más dulce que la miel”. América o el deseo de tener coche. América o el anuncio publicitario...

América es el telón de fondo de las aspiraciones de la clase media española. El ideal de un estilo de vida. América, en la historieta femenina, es *Florita*, chica “bien” y futura mujer, como sugiere Terenci Moix, de uno de los primeros dinámicos ejecutivos del país. Pero no adelantemos las cosas. El desarrollo que inaugura el pacto americano es, para nosotros, en este momento, una historia. El desarrollo es la historia de una niña que se hizo mujer. El olvido de las cartillas de racionamiento; el “Biscuter” y luego el “Seiscientos”. El desarrollo es el ajuar bordado a máquina y el paso del tiempo en un taller de costura o en una oficina, frente a la máquina de escribir. El desarrollo son los ojos hermosos de un ingeniero, la suavidad en los requiebros de un médico, el encanto inenarrable del hijo del jefe o del jefe mismo. El “pick-up” y el “rock and roll”. La “discothèque” y la “gogo girl”. San Remo. El festival de Benidorm. Un viaje de novios a Mallorca.

El desarrollo es la historia de la evolución en la mística de la femineidad; el paso de una economía del olvido a una economía de la-espera-en-la-inversión. Del silencio al ruido. De la misa diaria de 8 de la mañana, a la misa semanal de los sábados por la tarde. Del serial radiofónico a la fotonovela; de la silla de anea, al tresillo. Del estropajo a la lavadora superautomática. El desarrollo es la transformación de todos los objetos y de todas las acciones del cotidiano ámbito femenino.



¿Qué se hizo de las niñas de antaño? ¿Qué del puchero a la lumbre, de la calle al otro lado de la ventana? Muchos cambios ocurridos en pocos años...

Por eso, la niña que se hizo mujer leyendo los tebeos femeninos, lucha quizá, por encontrar un sentido a su vida, por justificar su pasado, por sonreír decentemente, por emplear el tiempo en una casa con frigorífico, lavadora automática, olla exprés, automóvil utilitario y un marido que no se llama Alberto ni es “alto, rubio y extranjero” y que tiene la grosería de mirar descaradamente a todas las chicas que pasan por la calle.

La historia de la historieta femenina española es, no sólo la historia de un género artístico muy peculiar, sino también la de la mujer española de la posguerra y de sus frustraciones. La evolución de este género es la evolución del “desarrollo” con su pacto americano, su plan de estabilización y su cocalización generalizada. La historia de la historieta femenina española es la imagen de la alienación en ese rostro de señora televidente que no encontró su príncipe azul, ni su ingeniero, ni su abogado de clase acomodada. Requiem por una ilusión.

Juan Antonio Ramírez
El “cómico” femenino en España. pp. 14-18
En: *Cuadernos para el diálogo*, 1975.





NIÑAS Y ANIMALES HEMBRAS

La convención más universal para el éxito en las páginas de historietas en los periódicos, era que los protagonistas de los relatos fuesen niños y, si acaso, acompañados de sus mascotas. Pero enseguida se les añadieron niñas y animales hembras.

Muchos recordarán a Anita la Huerfanita, Crazy Cat, Anita Diminuta, Minnie Mousse y Daisy Donald, Nancy, La Pequeña Lulú, La Terrible Fifi y la yegua Isabelita.

Llegan las niñas, mujeres y animales hembras

A lo largo de los años y las décadas, tanto los propietarios de periódicos como sus creadores de historietas gráficas, fueron evolucionando en la producción de esas historias -siempre protagonizadas por niños, jóvenes, hombres y hasta animales machos- al darse cuenta de que esas páginas especiales, plagadas de ilustraciones atractivas, eran muy seguidas en el hogar, disputadas por niños y niñas y también por sus madres, tías o parientes femeninas.



Se descubría una clientela por estrenar.

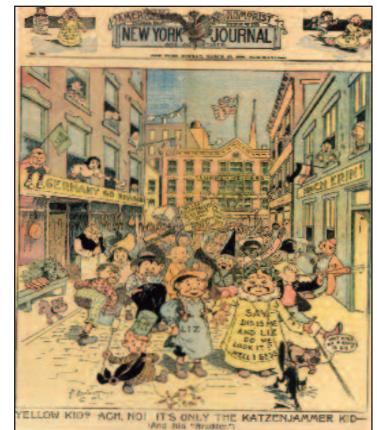
Y así empezaron a incluir personajes complementarios, de esos seres, hasta entonces, olvidados en las historietas. De compartir argumentos, pronto llegarían a usurpar el protagonismo y dar titulares femeninos a las páginas.

Primero, las niñas aparecían con las pandillas callejeras o se erigían dominantes en las escenas domésticas, por supuesto organizadas por las madres o las abuelas. Pero es que hasta las mascotas, dejaron de ser sólo machos, para hacer hueco también a las hembras.



En la exposición se ha hecho una selección de personajes y de publicaciones, en la que se muestra esa evolución histórica, y en la que se advierte el proceso lento y premioso, por el que la emancipación femenina fue adquiriendo presencia, en una parcela de la cultura dominada por los hombres, desde su nacimiento, origen y desarrollo.

Es una convención, que en los Estados Unidos, allá por el año 1896, surgió el primer personaje continuado en serie de historietas humorísticas, llamado *Yellow Kid*. Un chico callejero de rasgos achinados, que llevaba en su camiseta amarilla escritos los textos de sus mensajes.



Pronto dejó de estar sólo en las historias, al verse acompañado por otros niños y otras niñas. El protagonismo pasaba a la pandilla.

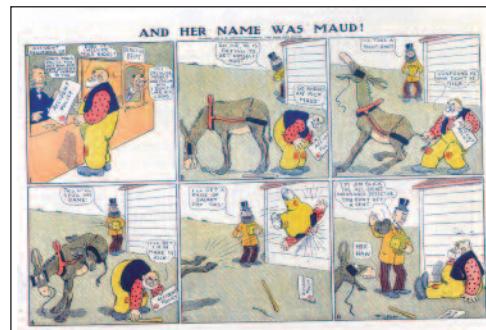
Este rol y función de papeles, fue seguido inmediatamente por casi todos los creadores, que imitaron el paso dado por **Richard Felton Outcault**.

Y como en aquel país se desarrollaba una lucha feroz por la primacía de la prensa, entre **Pulitzer y Hearst**, los autores de historietas gráficas, se vieron implicados en los combates inacabables entre los dos magnates.

La repercusión de esa lucha por el poder, entre dos ambiciosos propietarios de periódicos, se reflejó en la historia de una creación titulada **The Katzenjammer Kids** de **Rudolph Dirks**, que se publicó en 1897 en el diario *The American Humorist* de **Hearst** pero que, debido a su viaje a Europa fue sustituido por **Harold H. Knerr**. A su regreso del viaje europeo, **Dirks** sigue con su creación, pero se la vende a la competencia de **Pulitzer**, el diario *New York World*, aunque titulándola *The Captain and the Kids*.

En las dos versiones de la misma historieta, junto a los dos pilluelos protagonistas, figuran la madre (*Mama*), y el padre adoptivo (*el Capitán*).

De 1904 data la serie antropomórfica *La Mula Maud*, la primera mascota hembra de los cómics estadounidenses, que será muy seguida como animal parlante protagonista.

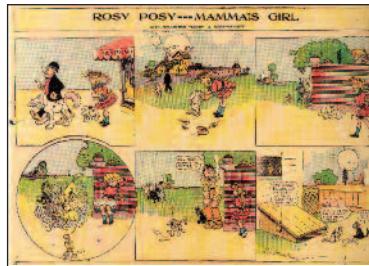
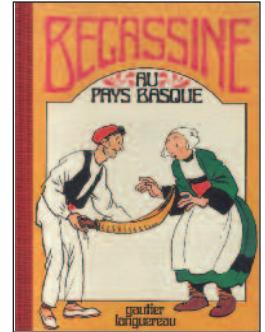


La genial serie *Little Nemo* de **Wilson McCay**, que se empezó a publicar en 1905, ya incluye niñas coprotagonistas y muchos siguieron esta idea.

Y ese mismo año, en Francia, aparece la serie de *Becassine*, una chica bretona campesina, que vive aventuras por su cuenta en su país y fuera de él.

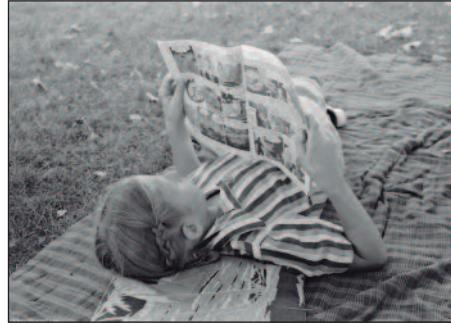
Para cerrar esta etapa pionera, hay que evocar la legendaria serie *Bringing up Father / Educando a Papá* de 1913, en la que el ingenioso **Mc Manus**, su creador, desarrolla las peripecias de un matrimonio irlandés de nuevos ricos, que fascinó al público estadounidense y de todo el mundo, por el que se extendió de forma fulminante.

Como ocurrió con otra serie magistral, también de ese 1913, titulada *Krazy Kat* de **George Herriman**, narrando la historia descacharrante de una gata enamorada de un ratón delincuente y perseguida por un perro policía.



Niñas y tebeos de entonces...







PAREJAS, NOVIAS Y ESPOSAS

La presencia de las mujeres en la historieta mundial, comienza a ser relevante. Como secundarias, acompañantes, parejas sentimentales -o no- de los protagonistas y lo hacen, con la exigencia de que sean muy atractivas y vistosas para los seguidores del género.

En las sagas más duraderas, estas mujeres acaban como esposas o compañeras de los héroes, y asumiendo un protagonismo que casi rivaliza con ellos. Y algunas, llegarán a ser también las madres de sus hijos y el sostén de la familia en la vida social.

Ejemplos como: Jane, con Tarzán; Dale, con Flash Gordon; Aleta con El Príncipe Valiente; Ana María, con El Guerrero del Antifaz; Sigrid, con el Capitán Trueno o Claudia con El Jabato, son arquetipos inolvidables.

Esa pareja ¿feliz?

La relación de la pareja, en los tebeos, está planteada de un modo estereotipado. Ya sean “novias eternas” o “esposas resignadas”, las mujeres asumen un papel secundario. En un altísimo porcentaje, los protagonistas son héroes solitarios, que recorren mundos y participan en aventuras sin cuento, arreando o recibiendo mamporros, que se sirven de animales domésticos o salvajes, conducen vehículos y demuestran su astucia y sagacidad frente a los peligros.



Pero en el momento en el que en la historia aparece una mujer, el héroe solitario se comporta con desmañamiento. Ese ser “raro”, que emite radiaciones sutiles especiales, exige un tratamiento “distinto”, al que el héroe no está habituado.

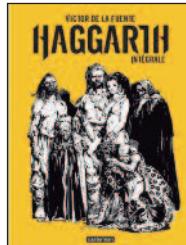
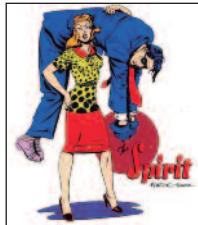


Las mujer “adorna” la historieta, pero también la sexifica. Para el héroe misógino, es un desafío: doncella en apuros, víctima a defender, cebo, trampa, tentación, objeto sexual, o trofeo de conquista.

Es un polo de atracción inevitable y un elemento perturbador en el reparto narrativo. Los ejemplos de los miles de parejas en la historieta, ya sean legalizadas o en trance de serlo, son tales como: *Popeye* y *Olivia*, *Flash Gordon* y *Dale*, “la novia eterna”, el *Hombre Enmascarado* y *Diana Palmer*, que sí consigue llevarlo al altar, como también lo logra *Aleta* con su *Príncipe Valiente*. *Tarzán* y *Jane* son otro tipo, como la española: *El Guerrero del Antifaz* y su arrebatada condesita *Ana María*, *El Capitán Trueno* y la sueca *Sigrid*, *El Inspector Dan* y su ayudante *Stella*, ambos miembros de Scotland Yard.

Pero todas estas féminas son amorosas, fieles, tiernas y bellas, con su papel muy asumido de ser las compañeras del héroe, a la espera del rapto y el beso de turno.

Así se pasa a contar las relaciones del mundo de la pareja, que dará cuerda a los guionistas durante décadas.



Chicas de cómic



En la impronta sociológica de una época dialogan las expresiones artísticas, culturales y comunicativas, reflejando y conformando a la vez presente y futuro de una sociedad. La capacidad sintética del lenguaje del cómic, la economía de sus medios y su dirección mayoritaria a una target social en formación, lo transforma en una herramienta pedagógica de amplio espectro, accesible fácilmente a la manipulación y la creación de arquetipos. El cómic ha sido tradicionalmente territorio de la masculinidad y en esa dirección ha crecido, rompiendo normas y trascendiendo ideologías para desarrollarse en el mundo adulto del varón, pero olvidó algo en el camino... ¿y las chicas?

El libro *Chicas de cómic*, de Guillem Medina nos invita a entrar en la habitación de atrás del cómic español, el subvalorado “cómic femenino”, y pasear nuestra mirada por las viejas representaciones que, en su día, participaron en la construcción de nuestro imaginario asignando roles, los mismos que aún respiran, bajo capas y capas de modernidad, marcando nuestro nostálgico inconsciente con lo que Eduard Punset llama el “código de los muertos”.



Desde la pionera Rosa Galcerán, creadora y soporte de la colección de hadas Azucena, hasta el estilo innovador de Maria Pascual, de Carmen Barbará o de Purita Campos, han tenido que pasar 40 años para que ésta última reciba el reconocimiento profesional y artístico con el éxito de la reedición de su trabajo. Junto a ellas, el batallón de mujeres dibujantes que fueron conducidas al “género menor” al iniciar su profesión, han desarrollado su trabajo de ilustración en el anonimato. No se puede tomar su trabajo como expresión de la voz femenina, antes al contrario, porque actuaban por encargo: guiones, personajes y pautas eran impuestas, desde una visión patriarcal de la feminidad, por la masculinidad del medio. Pero hay que observar que, dentro de estos estrechos márgenes, las mujeres se expresaban con el dibujo, introduciendo pequeñas innovaciones y ganando cortos espacios de libertad que motivaron a la siguiente generación de autoras para atreverse a trascender los límites y entrar en el territorio masculino para ganar el centro.

El cómic español nace como producto periódico y diferenciado con la dictadura, se conforma bajo su ideología, que lo relega al territorio infantil y juvenil como espacio generador de modelos y herramienta formativa en sus normas. La primera será la segregación en productos distintos, con distintos objetivos: la acción y la aventura son el territorio en el que los chicos sublimarán su “natural” rebelión para convertirse en defensores de las esencias intangibles como la Religión, la Patria... o la Mujer. El objetivo en la Gloria, el niño tiene acceso a la emoción de la Acción y sobre todo, no lo olvidemos, la posibilidad del Continuará que hace factible la transformación del futuro y convoca a la esperanza. De ahí la fidelidad creada en el público masculino que, a pesar de la ideología, pudo encontrar en la aventura una vía de escape al mundo gris de la realidad de la época.



Pero, para las niñas, el espacio se cierra en el proceso interior de convertirse a sí mismas en producto-anzuelo para la domesticación del varón en la construcción de estatus dentro del sistema. Su objetivo es la boda, así como su gratificación final: despedida y cierre, no hay espacio más allá. No es pues de extrañar el abandono del público femenino al crecer y necesitar nuevas expectativas.

Los tiempos han cambiado pero, aún hoy, la mujer real es algo ajeno al cómic, autoras y lectoras continúan sin encontrar facilidades de accesibilidad para el contacto fuera de la segregación... ¿Hay vida más allá del romance para las lectoras futuras? ¿Nos la ofrece el cómic japonés, o bien nos está mostrando un vacío en la oferta? ¿Qué reflejo ofrece hoy el mercado del cómic español a las mujeres? ¿Dónde está su voz?

Son preguntas que el medio debe plantearse si quiere sobrevivir, pero también son las que el público debe hacerse a la hora de aceptar, o no, la oferta del mercado y plantear su demanda. Las representaciones que aceptamos acaban transformándonos, y hoy, en una sociedad libre y democrática, este conocimiento nos confiere una cierta responsabilidad.

Guillem Medina.
Marika Vila Migueloa, Ilustradora.
Chicas de cómic. pp. 3-4.
Glénat, 2010.



Educando a las niñas en flor

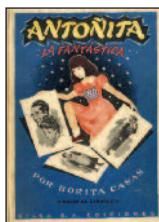
Hitler y Mussolini bordaban en sus discursos las distinciones entre estados machos y estados hembras. Sus estados machos, estados de dominio y de impulso, reducían a la mujer a la pura pasividad del hogar y de la pureza de la raza.

*Maria Aurèlia Capmany
La dona a Catalunya*

Lo más curioso de Mis chicas, que allá por los años cuarenta fue la revista más importante de las especializadas en el cultivo de la otra mística, la de la futura feminidad, es la de estar aprobada “con censura eclesiástica para niñas mayores de siete años”, cuando lo más lógico, visto actualmente el contenido de la revista, habría sido desear que a los seis años la mentalidad de las niñas hubiese superado el contenido de Mis chicas. Que años después, revistas como Pulgarcito o El Capitán Trueno continúen siendo entendidas como “revistas para jóvenes” obliga a replantearse, como en el caso de las “novelas gráficas”, la verdadera edad mental del público consumidor. Y es que un contexto de normalización, el estado ideal de este público –al que se estratifica en clasificaciones tan pintorescas-, sería el de haber dejado muy atrás, concretamente con la primera comunión, las revistas que se pretende hacer pasar como juveniles.



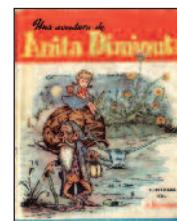
Para las niñas de los años cuarenta, Mis chicas fue la perfecta iniciación a Florita, Mariló, Lupita y otras publicaciones con que la clase media procuraba mantener perfectamente inviolable un apartheid educacional entre los dos sexos. En todas ellas se delimita perfectamente la idea de lo que las futuras mujercitas, como eterna clase aparte, han de necesitar en su paso por la vida; y no cabe la menor duda de que, en el itinerario vital marcado por la nueva clase media, el siguiente eslabón para la lectura de Mis chicas es el colegio de monjas. Cuando más adelante surgiese Florita, y Mis chicas se convirtiese en el famoso Chicas –“la revista de los diecisiete años”-, el paso por el colegio de monjas ya había sido realizado, y el siguiente capítulo de la niña de posguerra sería el Servicio Social.



Cierto que a nivel cualitativo, Mis chicas puede considerarse una publicación perfectamente digna, pero ya es mucho más discutible decir lo mismo de las intenciones didácticas que la guiaban. Se insistió siempre en la creación de un mundo infantil cuyo contacto con la realidad era mínimo; y cuando este contacto existía, nos encontrábamos con narraciones como Antoñita la Fantástica –clara nostalgia de los mitos educacionales del idealismo burgués-, o bien

historietas como La Pequeña Patriota basadas estas últimas en una exaltación irracional de valores heroicos. (Este intento de “patriotizar” a la mujer desde su infancia se efectúa, desde luego, siguiendo esquemas segregacionistas con respecto al verdadero heroísmo activista, que no puede ser otro que el del hombre. En este tipo de aventuras, por muy valerosa que sea la joven “heroína”, siempre acabará siendo defendida por algún muchacho más fuerte que ella, de donde la lectora sacará la conclusión de que el valor femenino tiene unos límites –basados en la inferioridad física de la hembra-, mientras que el masculino es ilimitado. En el tebeo que se deriva de la mística de la feminidad, la niña puede aspirar, como máximo, a ser solícita enfermera de guerra; nunca la veremos como guerrillera. (Huelga decir que Barbarella y Modesty Blaise aún están muy lejos).

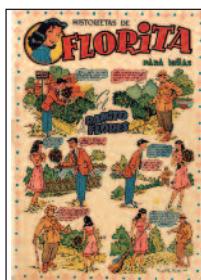
En una historieta modelo en su género como es Anita Diminuta, debida a Jesús Blasco, nos encontramos con un irracionalismo que se entronca directamente con el de las películas y los cómics de Walt Disney. En efecto, la joven protagonista se ve continuamente rodeada de animalitos parlanchines, gnomos, hadas benéficas y demás criaturas pertenecientes a un universo de fábula. De cara a una configuración de mentalidades, el problema real de este tipo de jumellage radica en el hecho de proponer un cierto hábito. La incursión del mundo fabulístico en un plano de realismo como es el universo cotidiano de la lectora –que Anita evoca y conjura- se hace más peligrosa que el mundo legendario sin disfraces de Walt Disney, donde el niño ha establecido una aceptación a priori de que lo que le va a ser propuesto escapa a todo realismo. Por otra parte, un personaje como Antoñita la Fantástica, original de Borita Casas y que con Celia, de Elena Fortún, gozó de una fama enorme en tierras castellanas, estaba edificado sobre unas bases de realismo total (reproducción de la cotidianidad de una niña acomodada) que ayudarían a confundir la mentalidad de las lectoras de Mis chicas al chocar con el plano imaginario que se les proponía en un mismo contexto. Los cuentos de Antoñita y las ya citadas aventuras de la Celia de Elena Fortún, son, por otro lado, precedentes inmediatos de Florita en lo que tienen de cultivo de todos los tópicos sublimadores propios de la burocracia de posguerra, y su intención moralizante se opone estrepitosamente a la deformación de tipo social en que se basan. Luis Gasca ha llamado a Elena Fortún “la Condesa de Segur” española, pero yo pienso que tanto ésta como Borita Casas representaron un claro anticipo, a escala infantil, del Calvo Sotelo de La muralla.



La contribución de Consuelo Gil no deja, sin embargo, de ser importante para el futuro desarrollo del cómic castellano. Promotora asimismo de Chicos, el suplemento infantil Chiquitito y el antológico Gran Chicos, situó a la prensa infantil a un nivel de gran calidad, que sólo volvería a ser alcanzado veinte años después, y con

significaciones distintas, por el Caval Fort catalán, en el cual no podremos encontrar, sin embargo, ninguna contribución al desarrollo del cómic ni a una mentalidad progresista en el niño. Al convertirse Mis chicas en “la revista de los diecisiete años”, las lectoras habían crecido con ella, y el contacto no llegó a perderse. Del mismo modo, una colaboradora literaria de la segunda época como Marisa Villardefrancos señala claramente con su propia carrera cuál fue el itinerario de las pequeñas lectoras de Mis chicas. Ya crecidas, esas muchachas dejaron morir sus tardes junto al aparato de radio, donde la de Villardefrancos consiguió éxitos tan halagüeños como el serial El amo. El irracionalismo de Mis chicas había conducido a las novelitas rosas de Chicas y éstas al serial radiofónico, sin que la Villardefrancos cayese en el mal gusto habitual de los best-séllers radiofónicos de Guillermo Sautier Casaseca. Y baste decir que la biblioteca literaria Chicas, que se originó precisamente en el éxito de la revista, saluda a las antiguas niñas con un epígrafe altamente significativo y determinista:

*Un suspiro, una lágrima, un beso...
¡Y échate a volar!*



El tebeo femenino que gozó de mayor popularidad entre las postrimerías de los años cuarenta y principios de los cincuenta fue Florita, de la barcelonesa Ediciones Clipper. En realidad, y a nivel de aceptación juvenil, Florita fue el equivalente femenino de El Coyote, marcando claramente ambas revistas aquel apartheid educacional a que me he referido y cuya praxis más evidente nos la da la Sección Femenina. Lo que importa destacar primordialmente en la caso de Florita es, además de la citada segregación formativa, el espíritu de nueva clase media, nostálgica de las formas de la burguesía, que animaba la publicación en todos sus aspectos y que parecía destinado a contentar en todo momento el espíritu siempre alerta de la madre de la lectorcita. El espíritu de Florita, en tanto que publicación y como personaje nominal de la misma –debido a la pluma de Vicente Roso–, es típico de la clase media a la busca de su revolución económica; su “didactismo” es abominable. Todas las secciones de la revista están encaminadas a crear en la niña una idea de lugar a ocupar en una sociedad en la que sólo se le exigirá la pura apariencia. El tebeo de hadas, del cual fue ejemplo más popular la colección Azucena de Ediciones Toray, no es, contrariamente a lo que se ha dicho, el complemento educacional –o deformatorio-indispensable de Florita y sus sucedáneos, sino que representa el polo opuesto de aquella necesidad formativa de la nueva clase media. El mundo de ficción que se ofrece a la niña a través de mil fabulaciones de hadas y príncipes tiene más idealismo burgués –creador de sentimiento- que del nuevo activismo de la posguerra, que aspira a ser constructivo. La



clase media, incluso a través de sus abstenciones, rechaza toda idealización que no sea la suya propia del “llegar a más”. Los personajes de Florita —ella misma, Susana, Carlota, Lalita, Luisa, Maritina— apoyan sus peripecias sobre postulados de absoluto realismo y desde dentro de una sociedad en la que, cabe suponerlo, sus padres ya se están situando, social y económicamente. Florita, que cuando aparece por primera vez en 1949 nos es presentada como un tipo clásico de muchachita traviesa, irá perfilando a través de los años (para culminar en 1953) una personalidad exacta a lo que se espera de toda niña bien en una sociedad que ha sido convenientemente construida. Ha recogido, desde luego, esa idealización de lo cotidiano propia del tebeo del idealismo burgués; pero su cotidianidad es impuesta a las lectoras por medio de una sublimación de principios de clase; una clase que ya no puede ser la burguesa anterior a la guerra, por más que en toda su actuación implique una nostalgia de sus formas. La apariencia, en tal aspecto, vuelve a tener su culto, pero esta vez no como sustentadora de valores, sino como ambicionadora de los mismos. La forma de colocarse, los gestos, las miradas, la elegante non-chalante de Florita y sus amigas afirmaban en 1953 la imperiosidad de sublimar las apariencias de la jovencita de clase media. Era el paralelismo femenino de aquella necesidad de sublimar a la nueva generación; sublimación que Bill, Fernando, Pedrín y Cuto, como representantes masculinos, habían conseguido a través de la aventura.



Aquí se evidencia, una vez más, el lugar aparte que las revistas femeninas de la posguerra fueron creando para sus lectoras. Todo lo que a los jóvenes héroes de la epopeya tebeística se les exigía en dinámica, fuerza y posibilidad de intervención, a las heroínas pensadas para el consumo de las niñas se les pedía en estupidez y apariencia. Bastaba con aprenderse unos modales selectos, una forma de sonreír o de levantar la taza, para que las futuras mujeres pudiesen lucirlos en los salones de té, donde, en el mejor de los casos, pasarían selectamente sus horas mientras los maridos —educados en la lectura de epopeyas en las que se enseñaba a luchar— trabajarían por ellas sin exigirles, tal vez sin permitirles, una participación activa en la marcha de la sociedad.



Terenci Moix
Educando a las niñas en flor
En: *Historia social del cómic*. pp. 183-191.
Bruguera, 2007



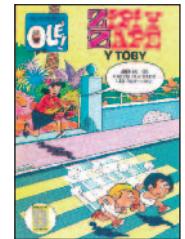
DOMÉSTICAS Y AMAS DE CASA

Las mujeres asumieron su papel en las historietas como dueñas del hogar, que se convertía así en sus dominios y ámbito para sus peripecias y aventuras domésticas.

Inolvidables son: Ma Katenhammer, Pancho y Ramona, de Educando a Papá, y sobre todo las entrañables: Petra, criada para todo, Doña Tula, Blasa portera de su casa, Paca Cotilla, Doña Benita y Don Pío, o las delirantes Hermanas Gilda. Y también, La Familia Ulises y La Familia Cebolleta.

Domésticas y amas de casa

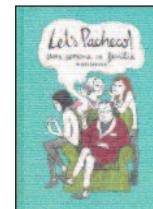
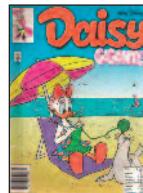
El papel asumido por las mujeres en las series historietistas de grupos, es siempre el de la mujer ama de casa mandona y cascarrabias, que desde los ejemplos de la abuela *Mama* en *The Katzenjammer* a los de *Maggie / Ramona con Pancho* en *Educando a Papá*, se erigieron como personajes modélicos para ser seguidos por otros como: *La Familia Bungle*, *Daisy y Pato Donald*, *Daisy Mae y Li'l Abner*, "*Ellen y Spirit*", *Anita Diminuta*, *La Familia Ulises*, *La Familia Pepe*, *Jaimita y Don Pantuflito* en *Zipi y Zape*, *Las Hermanas Gilda*, *Honey Dorian* y *Rip Kirby*, *La Familia Burrón*, *Peanuts*, *Hi and Lois*, *La Familia Cebolleta*, *Doña Tere*, *don Panchito* y su hijo *Teresito*, *La Familia Churumbel*, *Benita y Don Pio*, *Matildita y Anacleto*, un matrimonio completo, *Angelina y Cristobalito*, *Lucy y Charlie Brown*, de la pandilla *Peanuts*, *Keith Watson* y *Dan Dare*, *Beatriz Fontana* y *Diego Valor*, *Julieta* y *Eva Jones*, *Summer Olson* y *Steve Canyon*, *Hélga* y *Olafo*, *Flora* y *Andy Caap*, *Let's Pacheco* ...



Incluso en historietas, ya más liberales y escapadas de la censura y autocensura institucional, el comportamiento de las mujeres de este agrupamiento social, sigue siendo *pacato* y *comedido*, ya que se considera el *summum* de la aspiración social.

La mujer, emparejada y en sus dominios domésticos, componiendo la escena de aquello a lo que una mujer puede aspirar.

Aunque el movimiento feminista ha impulsado tanto sus propuestas que, ya nadie objeta, y menos en los medios de comunicación, que hasta los emparejamientos se hagan de hecho y no siempre de derecho. Las bodas no tienen tan buena prensa como antaño y en las historietas caben casi todas las situaciones. Las novelas gráficas del siglo XXI, exhiben muestrario de cualquier modelo, tanto en España como en cualquier otro país.



Las chicas son guerreras

Corría el año 1920 cuando Joaquín Buigas, por entonces director de TBO, en una gran estrategia comercial avivada por el conocimiento de que había un gran número de niñas y adolescentes que leían TBO, decidió sacar una revista del mismo formato pero con un contenido estrictamente dirigido a un público femenino: BB. Hasta entonces, no había existido ninguna publicación dedicada solo a las féminas.

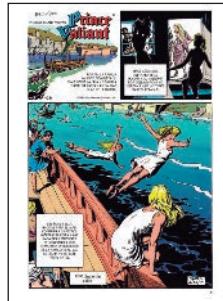
La nueva revista, dirigida a la "juventud femenina de entre 3 y 20 años", no ofrecía únicamente historietas, sino que venía acompañada de textos y diversas secciones. Las historietas tenían protagonistas femeninas. Y los temas eran simples clásicos, predominando el romanticismo.

Después de BB llegarían muchas más, con no demasiada variedad en la temática de contenidos, de editoriales diversas como Toray y Bruguera entre otras, inundando el mercado de cuadernillos y tebeos para niñas, de escasa calidad en el guión o la trama, pero de una belleza exquisita en el trazo del dibujante, pavimentando un camino que empezó a consolidarse con la llegada de Sissi a finales de los años cincuenta. Sissi dejaría de publicarse en 1967 con el número 443. La mayoría de historias han envejecido mal, y sin embargo, es uno de los tebeos de chicas con más encanto del mercado de la época. En él había cabida para todo: humor, aventuras misteriosas, amores imposibles y blandengues, cine, biografías de los actores y actrices del momento...

Pero la *Edad Dorada* llegaría en los setenta y ochenta, con la revista Lily en 1970, que tomaría el relevo de Sissi continuando su numeración con el 444 como primer ejemplar. Durante poco menos de quince años reinaría como indiscutible líder en el mercado de tebeos para jovencitas. Otras publicaciones intentaron su éxito: algunas perecieron en el camino, totalmente olvidadas por las lectoras. Otras sobrevivirían hasta el final de la Editorial Bruguera. Pero ninguna puede presumir de haber llegado a los kioscos ininterrumpidamente durante casi quince años.



Los setenta supusieron una revolución para el tebeo femenino, que tomaría como punto de referencia las revistas similares ya existentes en el Reino Unido, donde las chicas llevaban más de veinte años disfrutando de historias hechas a su medida y acorde a su edad.



Con Reino Unido compartimos series, dibujantes y escritores. También lo haríamos posteriormente con Holanda, un mercado que, a día de hoy, sigue publicando con gran éxito.

Para quien crea que todo el contenido era simplón y romancón, anclado en un amor y unos valores trasnochados, se equivoca. Quizá Sissi y sus predecesoras divulgaron un sentimiento y un mensaje un tanto arcaico, en el que la mujer tenía un papel insulso y a menudo con la única ambición de conseguir un marido y una familia, abandonando trabajos de secretarías, asistentes o poco más al pasar por la vicaría. Pero he encontrado ejemplos de amistad verdadera, con mensajes que no han cambiado con el paso del tiempo y, a veces, sin moralina ni condescendencia. Hay historias con buenas dosis de misterios que bien podrían ser la base de una serie de televisión o una novela de intriga. Y hay violencia, mucha violencia. Abundan las rencillas entre hermanas. No esa rencilla fraternal innata que provoca peleas sin importancia. Estamos hablando de rencores que incitan al odio y la maldad. De violencia posiblemente hoy no permitida de manera tan explícita en un tebeo para niñas. De bofetadas que tumban a personajes al suelo proporcionada por progenitores biológicos, adoptivos o tutores. De historias de amor de celos enfermizos. De personajes que acaban huyendo de algo, alguien o de sí mismos debido a maltratos físicos o psicológicos. Y sobre todo, solapados con un “eran otros tiempos”. En aquellos, los setenta y ochenta, no había advertencias en las portadas: “el contenido puede herir la sensibilidad del lector”. Y no le dábamos importancias. En alguna historia, vista ahora desde ojos críticos, he llegado a contar hasta cinco viñetas de bofetadas y empujones.

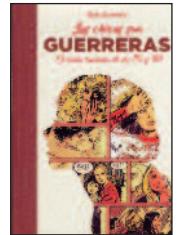
El *bullying* ya existía, aunque no conociéramos aún el término inglés. Ni siquiera lo llamábamos acoso. Eran historias de escuelas en ambientes sofisticados, a veces propiciadas por la llegada de la última alumna y su estatus social bajo en comparación al de las alumnas de postín. En otras ocasiones, el acoso se debía a su inteligencia, habilidad deportiva, destacar en alguna asignatura, tener problemas de peso o llevar gafas. La excusa era lo de menos.

Hay muchísimas historias de niñas huérfanas maltratadas por sus familiares, casi siempre motivados por algún motivo oscuro o económico.

Y el denominador común de estas narraciones siempre es la fuerza de sus protagonistas para superar las situaciones que deberán correr. Aunque se caigan, aunque se desmoralicen con frecuencia, cuando la verdad comienza a surgir y la luz al final del túnel ya se deja ver, resurgen y olvidan las dificultades... A veces no parece lógico.

Revistas como Lily, Esther, Chicas, Christie, Gina, Jana o Pecosa merecen un lugar en esa historia del cómic revisitada una y otra vez por diferentes autores que casi siempre las dejaron fuera o las mencionaron de pasada. De algunos personajes de esas revistas se pueden escribir libros enteros, de sus autores también.

Ruth Bernárdez
***Las chicas son guerreras: el cómic femenino de los 70 y 80.* pp. 9-10.**
Dolmen, 2018.





HADAS, BRUJAS y ROMÁNTICAS

Este mundo variopinto, es muy recordado por sus protagonistas, muchas de las cuales fueron llevadas a la pantalla como: la Bruja de Blancanieves o el Hada Azul de Pinocho, además de el Hada Bondadosa y Maravilla, reinécita de las Hadas. Curiosas aportaciones en este capítulo fueron la Bruja Carraspia (de Anita Diminuta) y otras brujas como Gruñona y Arrugada.

Entre las princesas, dos del mundo animal: Pussy Cat y Cíceros Cat.

Y no nos podemos olvidar de Pitufina, aquella deliciosa gnoma de color azul.

Ocupando revistas y cuadernillos de tono romántico, figuran personajes que hicieron las delicias de muchas niñas y jovencitas de entonces: Azucena, Rosas Blancas, Lily, Sissi, Esther y su mundo, o 17 Años.

... Para tanta hambre de consuelo y olvido se echó mano de los sentimientos, se pregonó la esperanza, el amor, la lealtad. Pero sobre todo, la esperanza... Y aprendimos a esperar. Esperábamos allí, dentro de las casas, con unos pocos libros y tebeos, entre juguetes baratos, con el postre racionado, sin viajes, decorando nuestros sueños de adolescentes con el material que nos suministraban aquellas canciones, al arrullo de sus palabras, que aprendíamos de memoria. ¿Cómo iba a ser de otra manera?

Carmen Martín Gaité

La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas. Barcelona: Destino, 1982.

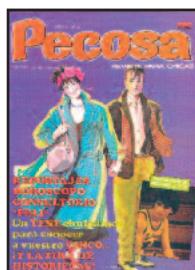
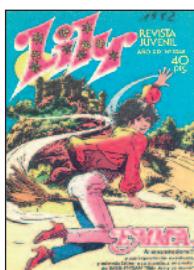
Entre princesas, hadas, brujas y gente romántica

En la posguerra tardía de la España franquista, que había sufrido el aislamiento internacional para mantener a las niñas y muchachas entretenidas y con sus ilusiones frescas, se crearon toda una serie de colecciones y de personajes centrados en el mundo de las princesas, las hadas, las brujas y otros modelos románticos y sentimentales, como el del cine, la radio, la moda, la música y la canción. Eran arquetipos tradicionales, pero con vestuarios y ambientes modernos, los propios de los años cincuenta y sesenta. Ahí aparece el desarrollismo que, el régimen de Franco, ofrece a sus compatriotas femeninas como logros de su milagro económico.

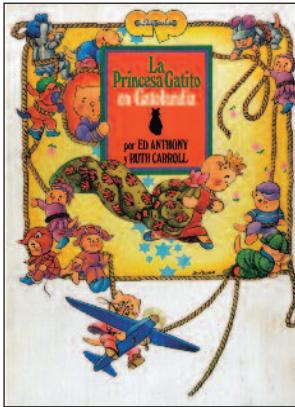
La primera y que fue ejemplo para otras, fue la colección de cuadernillos *Azucena*, por la que en sus más de mil doscientos títulos semanales, desfilaron toda clase de princesitas, hadas y brujas, a la caza de varones que las salvaran de sus múltiples carencias. Y tras ella, surgieron *Rosas Blancas*, *Claro de Luna*, *Serenata*, *Celia* y las nuevas revistas juveniles encabezadas por *Lily*, *Esther*, *Gina*, *Christie*, *Pecosa*, *Jana*, *Sissi* y *17 años*.

Por todas ellas pululaban astros y estrellas del mundo del espectáculo, como espejos en los que mirarse y con los que soñar, empezando por la *Emperatriz Sissi* y seguidas por *Marisol*, *Rocío Dúrcal*, *Massiel*, *Mary Trini*, *Cecilia*. También aparecían estrellas masculinas como *Raphael*, *El Dúo Dinámico*, *Camilo Sexto*, *Juan Pardo* y muchos otros más.

La deriva desde los relatos de princesas y hadas, hasta el mundo moderno de las estrellas del pop, marca la evolución de la sociedad española, que aspiraba a entrar en el Mercado Común y ser un país más del entorno europeo y no una rareza.



Sobre las hadas...



Sus alas son tejidas con telas de araña y espolvoreadas luego con todos los colores de los caminos que conducen al bosque. Las zarzadoras silvestres, los bayos y también el polen de cien florecillas sin nombre en el herbario, han debido manchar caprichosamente esas alas inconsútiles, hasta darles coloraciones increíbles, texturas aterciopeladas. No conviene tocar con los dedos las alas de las hadas, porque se deshacen como las mantelerías que encontró Pip al abrir la puerta, aparentemente tan tiesas como el día de la boda. Las hadas brillan en la noche, por eso se ocultan como Merlín en los troncos vacíos de añosas encinas, esperando pacientemente a la niña perdida, al galán gimoteante, a la ardilla que deseaba ardientemente ser marinero. Si lánguidas eran las hadas de los Cuentos de Calleja, alegres y retozonas lo eran las de la serie Marujita, importadas de Inglaterra o probablemente (como la firma de su máxima ilustradora parece indicar), habían llegado desde Irlanda. Eran pues de la tierra de las más famosas hadas,

menos literarias que las francesas, pero mucho más prácticas, ya que las gaélicas desposaban príncipes importantes, que no necesitaban el ser desencantados, aunque a veces tuviesen tan escasos atractivos como el sapo de sangre real. Con "El Mago de Oz" Billie Burke aportó los trajes rutilantes, firmamento de miríadas de lentejuelas, que ilustraría gráficamente años después Pili Blasco. Aún estaba muy lejos el "sexy" del Hada Azul

de Pinocho, casi Marilyn, casi terrena, o la dueña regordeta y vivaracha de la "Cenicienta", al ritmo del Sala-kadula. Y dentro de la botella, los genios. Unos gordos y eunucoides como el que halló Sabú en "El ladrón de Bagdad". Otro confortantemente femeninos, ya que eran fantásticas mujeres-genio, precedidas por Evelyn Keyes en "Aladino y la lámpara maravillosa". Una de estas diminutas genios embotelladas (que, con cierto entrenamiento, consiguen crecer hasta tomar proporciones normales y que, según dicen sus amos, son de gran fidelidad, sumisas y capaces de hacer divertidos juegos malabares) fue la que halló, el oficial de la Air Force, Larry Hagman, perfecto espécimen del americano medio, un viernes por la tarde.



... y las brujas

La pira expiatoria fue levantada en la plaza pública de Loudun, en 1634. Con su humareda, los lugareños se libraron del cura, Urbain Grandier, calumniado por unas jóvenes novicias. Veintitrés años antes, en tierras españolas, las brujas de Zugarramurdi se vieron obligadas a un precipitado abandono de sus cultos esotéricos, de sus orgías báquicas y diánicas. En sus cuevas quedaron, al decir de las gentes, las escobas y las perolas donde se cocían el acónito y el beleño, la verbena y el cáñamo. Quizá añadían también rabos de lagartija, semilla de Satanás y margaritas silvestres, mientras entonaban sus letanías en honor del Señor de las Tinieblas, el hombre que las visitaba todos los sábados por la tarde. Luego, Verónica Lake, Jennifer de rubia melena, encandiló a Frederic March. Las brujas fueron admitidas en el seno de una familia como los Wooley, que contaba con un candidato a Gobernador del Estado. Y mucho más tarde, la reputada bruja neoyorquina Gillian Holroyd, encarnada por Kim Novak, sedujo ante el crepitar de las llamas al solterón James Stewart, que aún no creía en los bebedizos y filtros de amor que una bruja enamorada es capaz de preparar. Las brujas van tocadas de cucurucho, como las hadas. Pero en contraposición a éstas, no cuelga un velo de su punto y además su color es negro como la noche, sólo aliviado por algunas estrellas de gran tamaño. El pícaro luna de las hadas, se trasforma en verruga en su rostro. Sus manos sarmentosas, de afilados dedos y larguísimas uñas amarillentas, cuarteadas por el calor de su hogar siempre encendido, no sujetan delicadas varitas mágicas, ni caduceos de Hermes, sino cucharones ennegrecidos por el humo, que les permiten remover sus conocimientos y emplastos. Algunas brujas, muy pocas, consiguen superar su condición, y rompiendo su aislamiento, se convierten en magas de mucho postín, siendo capaces, con algo de entrenamiento, de leer, el futuro de Rosalinda en las verdinegras aguas de la charca que ellas llaman laguna.



Luis Gasca
Mujeres fantásticas
Taber, 1969





INDEPENDIENTES Y AVENTURERAS

Poco a poco las *féminas de papel* fueron alcanzando su papel protagonista por ellas mismas, sin necesidad de ser acompañantes de nadie. Se erigieron en personajes estelares dejando a un lado a muchos hombres.

Son multitud, pero entre las más populares, españolas y extranjeras, citaremos a: Betty Boop, Valentina, Eva y Julieta Jones, Connie, Jane y Sheena. Y, en las tiras de prensa: Doña Urraca, Florita, Mariló, Tequila Bang o Lola.

Las féminas al asalto

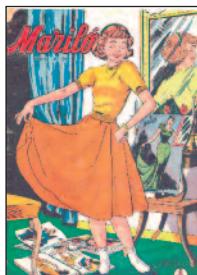
Entre 1916 y 1920 se inician diversas series con personajes femeninos, como protagonistas independientes de su entorno familiar o doméstico, que exhiben sin pudor sus atributos de género y que son seguidas por los lectores masculinos sin rechazo alguno. Personajes de la serie Somebody's Stenog como *Tillie the Toiler*, *Etta Kett*, *Winie Winkle* o *Betty*, que trabajan como secretarias, consejeras y modelos de elegancia, secundan lo que desde 1907 estaba haciendo la *Sunny Sue* de **Nell Brinkley** y que dio origen al colectivo *Good girl art*, chicas atractivas que culminarían con la creación de *Betty Boop*, de **Max Fleischer**, ya en 1930.

Estos intentos por emancipar a las protagonistas van a coincidir con un mayor cuidado, en la presencia femenina, de las compañeras y parejas de los héroes masculinos, que durante los años treinta y cuarenta todavía dominarán el mercado de las historietas. Poco a poco se van liberando y mostrando su personalidad complementaria, y no solo secundaria. Pronto pasarán del segundo al primer plano. Este triunfo, en la prensa de todo el mundo, se debió en gran parte a la enorme difusión que se consiguió con las Agencias de Prensa -los syndicates- que las repartían como material periodístico. Y también, porque las creaciones femeninas se apartaban de los rasgos caricaturescos y crecían en estilos realistas, con bellas mujeres de papel.

Así se verá que personajes como: *Popeye*, *Dagwood*, *Mickey*, *Tarzán*, *Flash Gordon*, *Mandrake*, *The Phantom*, *Príncipe Valiente*, *Supermán*, *Guerrero del Antifaz*, *Inspector Dan* o *Capitán Trueno*, no son casi nada sin la presencia de las formidables y, muy atractivas, féminas co-protagonistas: *Olivia*, *Blondie*, *Minnie*, *Jane*, *Dale*, *Narda*, *Diana*, *Aleta*, *Lois*, *Ana María*, *Stella*, *Sigrid*.

Este salto adelante, será aprovechado por figuras solitarias, personajes femeninos o hembras animales, que como: *Annie the Orphan*, *Connie*, *Jane*, *Cícero's Cat*, *Pussy Cat*, *Shirley Temple*, *Sheena*, *Nancy*, *Mopsy*, *Mary Perkins*, *La pequeña Lulú*, *Florita*, *Mariló* y algunas más, serán paradigmas estimulantes para otros muchos modelos de heroínas solitarias, hasta que llega el primer cómic hecho para chicas, en 1941, de la mano de **Simon** y **Jack Kirby** y que se titulaba *Calling All Girls*, según el modelo del gran éxito para chicos, *Archie*, enormemente popular aún entre chicas.





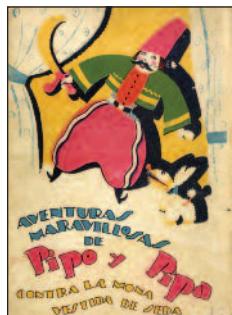
En España hubo dos intentos por crear una revista de historietas para chicas. El primero en 1920, con el título de *BB*, que lanzó el editor del, luego famoso y emblemático, TBO de 1917. Y el segundo, en 1941, la revista *Mis Chicas*, en la que aparecía el personaje *Anita Diminuta*, creación del pronto prestigiado **Jesús Blasco**. En los años treinta fueron muy populares las series de niñas provenientes del cinematógrafo, como eran *Mary Osborne*, *Shirley Temple* y *Betty Boop*. Estos personajes que llegaron del cine, como ocurrió con *Charlot*, dieron cabeceras a varias revistas y se difundieron globalmente.

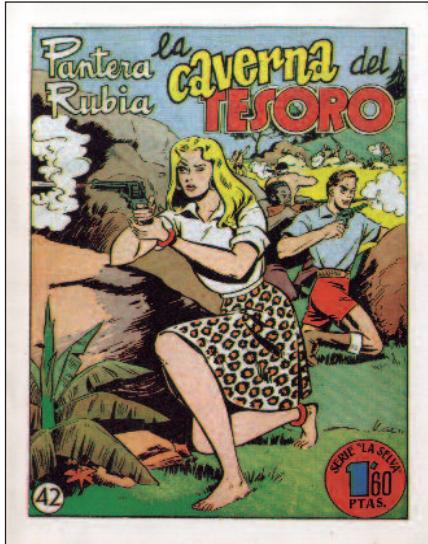


En esta categoría de protagonistas femeninos y surgidos en esos años treinta, también se puede contar con la creación española de *Pipa y Pipo* y sobre todo la titulada *Pili, Polito y Lucero*, una suerte de heroína similar al ya famoso *Tintin* en toda Europa.

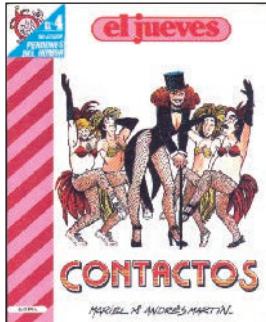


Cabría añadir la revista didáctica *Bazar*, dirigida a las muchachas durante el franquismo de la autarquía, que entregaba también humor e historietas en sus páginas educativas. Dirigida por el gran **Serny**, contó con una nutrida nómina de ilustradores de gran calidad e ingente labor como el abulense **Jesús Navas**.



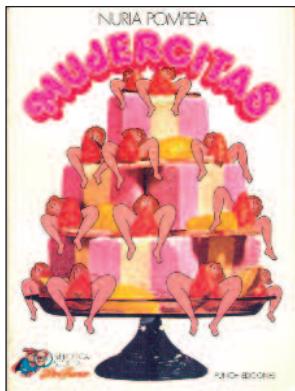


Feminismos a través del cómic en la transición



El siglo XX es, sin duda alguna, el siglo de las mujeres. Y lo es porque una de las grandes transformaciones que operaron a lo largo de la centuria –principalmente en los países occidentales- fue la paulatina conquista de los derechos políticos, sociales y sexuales de esa inmensa minoría. Conquistas que en el caso español se vieron truncadas por la instauración de la dictadura franquista, que cortó de raíz cualquier atisbo de modernidad y progreso: supuso un retroceso absoluto en cuanto a derechos políticos y civiles de las mujeres, y reforzó el modelo de género tradicional en el que la maternidad, el matrimonio, la religión y la reclusión al ámbito privado apuntalaron el concepto que, a la postre, definiría al sexo femenino como un “ángel del hogar”. Sin embargo, a partir de los años sesenta tuvieron lugar algunos cambios,

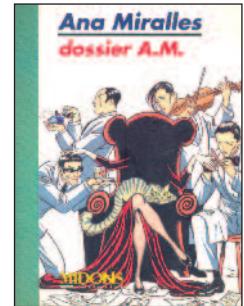
pequeños pero importantes, que empezaron a afectar a la realidad social de las mujeres españolas: principalmente, el acceso de manera creciente al mercado laboral y a las enseñanzas media y superior, que conviviría, empero, con toda una serie de discriminaciones políticas y legales. Por mencionar tan solo algunas: hasta la aprobación de la reforma del Código Civil en 1975, la mujer necesitaba autorización marital para disponer de sus bienes o abrir una cuenta bancaria; el adulterio –femenino, por supuesto- no fue despenalizado hasta 1977; los anticonceptivos empezaron a ser legales a partir de 1978; y las leyes sobre divorcio y aborto no llegaron hasta 1981 y 1985, respectivamente.



[...] La revista Butifarra! nació en 1975 “como un modesto panfleto vecinal de combate para convertirse en la revista de cómic comprometida e ideologizada por antonomasia”, y lo hizo gracias a la colaboración de la Asociación para el Estudio de la Comunicación Humana y Ecología, una entidad del Colegio Oficial de Ingenieros Industriales de Barcelona y uno de los focos principales del discurso feminista en Cataluña. En ella publicaban Marika Vila y Montse Clavé, dos de las escasas voces femeninas del panorama historietístico español de los años setenta, junto a Mariel Soria en El Jueves y la pionera Núria Pompeia.

Algunas de las autoras mencionadas –como fue el caso de Marika- se iniciaron en el cómic de agencia para dar el paso después al cómic de autor: “Yo empecé

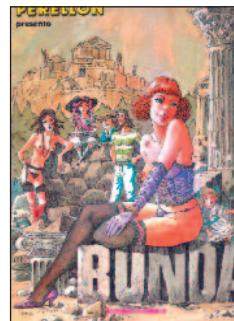
haciendo cómic romántico para Inglaterra y Escocia, y por lo tanto me eduqué en el cómic dibujando chicas “perfectas”, peinados y dibujo estético. Primero te gusta, porque estás dibujando y se publica lo que haces, pero de golpe te das cuenta, en una época en la que estás muy concienciada, de lo que estás transmitiendo y de que es una contradicción.” Con su paso al cómic adulto –no sin dificultades- y gracias a la incorporación de temáticas y grafismos diferentes, estas mujeres se convirtieron en todo un referente para lo que Viviane Alary llama “la segunda ola de mujeres dibujantes”, entre quienes destacan Isa Feu, Laura, Pilar, Victoria Martos, Ana Miralles o Ana Juan.



Ni las primeras ni las segundas lo tuvieron fácil en los inicios de sus respectivas carreras en el mundo del cómic, donde el trabajo de las mujeres –tal vez más que en otros ámbitos y profesiones- era considerado muy inferior, pues se relacionaba exclusivamente con la producción de historieta femenina a la que fueron relegadas sus predecesoras durante el franquismo: “Cuando nos ponemos a dibujar” –afirma Marika- “nuestros mismos compañeros dicen: “¿pero es que van a publicar? ¡Si hacen cómic femenino!”. Las dificultades a las que se tuvieron que enfrentar venían desde la utilización de pseudónimos para ocultar su nombre hasta sentirse ignoradas en reuniones de trabajo con otros hombres, y comprobar la realidad de que la presencia de un varón cercano –la propia pareja o los compañeros de trabajo- era fundamental para poder publicar y crearse un hueco en el mercado del cómic.



[...] La presencia de mujeres en la historieta –como autoras y como lectoras- está íntimamente ligada a su representación. En la etapa que nos interesa, esa representación estaba marcada, por un lado, por la erotización y sexualización extremas –el “destape” al que hacíamos referencia- y, por otro, por los estereotipos: la novia o compañera del héroe, la romántica o la femme fatale, entre otros. Esta situación recurrente a lo largo de los años llevó –en opinión de Marika Vila y Josune Muñoz- al abandono de la historieta por parte de muchas mujeres. Y es que la industria del cómic no supo –o no quiso- atraer a un público lector femenino que terminó por buscar otros referentes e historias en la literatura.





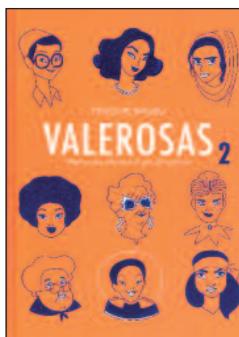
Precisamente, y al hilo de la representación femenina en el cómic, la segunda gran aportación de todas estas autoras fue la configuración de nuevas miradas y la experimentación con grafismos que subvertían las narrativas masculinas a través de unos cuerpos femeninos mucho más realistas. Y es que el cuerpo ha sido, quizá, el gran caballo de batalla en el pensamiento feminista: es un territorio de placer, de exploración de distintas dimensiones de las identidades sexuales, pero también una herramienta de control para coartar cualquier tipo de desviación con respecto a la norma. La mirada masculina –casi exclusiva en la historieta- reproducía un tipo de cuerpo femenino muy concreto: mujeres jóvenes, esbeltas y sexualizadas a través de unos atributos femeninos muy marcados. “En cuanto al tipo de mujer” –decía Laura sobre el trabajo de Milo Manara- “cogió un estereotipo que siempre es el mismo”. Frente a esa normatividad, estas autoras enriquecieron al medio introduciendo una mirada mucho más amplia y variada.

[...]

A modo de reflexiones



Un primer acercamiento al estudio de las mujeres que a través del cómic realizaron una crítica feminista de la sociedad de la transición muestra una situación clara: existe una laguna historiográfica que afecta tanto al mundo del cómic en particular como a la disciplina histórica en general. En el caso de las historias del arte español que se han escrito hasta ahora, se ha concedido una importancia muy escasa al peso de los discursos y reflexiones feministas. Y no porque la historia de las mujeres no lo haya reivindicado. Una parte muy importante en la historiografía feminista –que surgió en los años setenta- ha sido la construcción de genealogías como consecuencias de la ausencia de las mujeres en la historia oficial: era necesario –decían las feministas- crear una tradición propia a la que remitirse que no fuese la tradición patrilínea. Y ahí, nombrar y homenajear a otras mujeres del pasado resultaba fundamental.



Sin embargo, la recuperación de la memoria y el homenaje a las mujeres del cómic no ha terminado de llegar. Ni ha llegado desde la historiografía académica ni lo ha hecho, tampoco, desde el propio medio, que ha puesto la nostalgia en el centro de la

revalorización de su historia; una nostalgia vinculada a la memoria específica de unos lectores, siempre de sexo masculino, que no han reconocido ni el valor de la necesidad de rescatar del olvido a todos los agentes culturales en igualdad de condiciones.

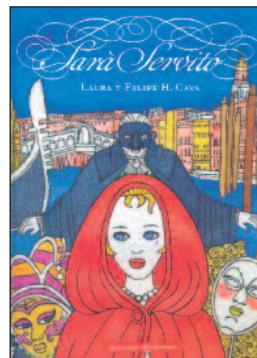
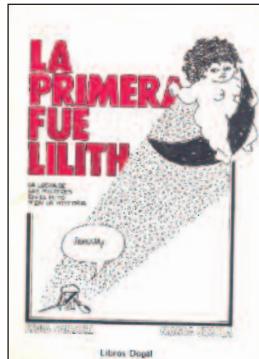
Es muy necesaria una revisión historiográfica que dé cuenta de todas esas prácticas artísticas feministas, así como aquellas que, aunque no se reconozcan como tal, incorporan una reflexión sobre las desigualdades de género.

En el caso de la historia de las mujeres en el cómic y el humor gráfico en España no podremos llegar a ese fin si antes no realizamos un ejercicio de reivindicación de la memoria de todas ellas en el mismo plano de igualdad que ha tenido la recuperación de la memoria de sus compañeros varones, guionistas y dibujantes. Mientras la historiografía feminista no llene estas lagunas, que devienen en verdaderas ausencias históricas sobre las mujeres del cómic, la historietografía seguirá siendo parcial, fragmentaria, interesada e injusta.

Elena Masarah

Cuando dibujar en político. Historiografía y memoria de las autoras de cómic en la transición

En: *Cuco, Cuadernos de cómic*, número 5. Diciembre de 2015, pp. 54-75





HEROÍNAS Y SUPERHEROÍNAS

Cuando los superhéroes masculinos ya tenían copado el horizonte y el mercado de las historietas, empezaron a circular por las diversas publicaciones personajes femeninos, llenos de atractivo visual y con contenidos reivindicativos que han triunfado indiscutiblemente.

Admiradas o envidiadas por sus poderes, quién no ha seguido sus andanzas, en cuadernillos o álbumes, y las ha amado u odiado. Entre otras muchas: Wonder Women, Supergirl, Catwomen, Barbarella, Tequila Bang, Vampirella, Modesty Blaise, Mary Marvel, Spider Women, Red Sonja, o la española Felina.

Heroínas contestatarias

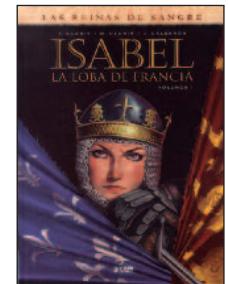
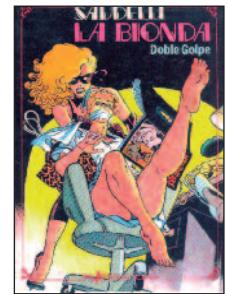
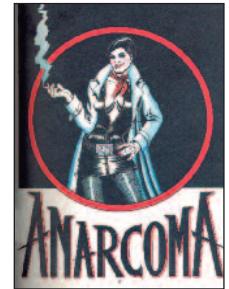


Hay que esperar a los movimientos pacifistas y emancipadores que impulsados por lo *hippie* y *underground*, fue aprovechado por las sufragistas para dar su golpe de gracia: reclamar su espacio en la sociedad y por supuesto en la prensa, incluido el arte comunicador de las historietas. La revuelta estudiantil de 1968 en Francia y toda Europa, fue un criadero de nuevos tipos de héroes en este mundo creativo.

Y aunque en los Estados Unidos la agitación fue muy beligerante y se publicaron cientos de títulos de comics rompedores, la palma se ofreció en Francia con una serie arrasadora, la titulada *Barbarella*, que fue el modelo seguido desde 1962 y que dio origen a otros personajes aventureros y contestatarios como: *Jodelle*, *Pravda*, *Xaga de Sam*, *Vampirella*, *Valentina*, *Phoebe Zeist*, *Mafalda*, *Modesty Blaise*, *Delta 99*, *Tequila Bang*, *Mónica*, *Mamen*, *Anarcoma*, *Little Annie Fanny*, *Wanda*, *Justine*, *Felina*, *Druuna*, *La Bionda*, *Tank Girl*, *Pin-Up*, *Blacksad*, *Ofelia*, *La Sufragista*, *La mujer rebelde* y *Moderna de Pueblo*.

Casi todas estas mujeres aventureras se desparraman por las páginas de álbumes o novelas gráficas, luciendo sus tipos alucinantes y llevándose al huerto a los malandrines a los que se enfrentan y, de paso, a sus compañeros de aventuras, ya sean amigos o conocidos ocasionales. Todas cuestionan el sistema dominante y lo retuercen para rastrear otros mundos posibles. Muchas de ellas compartieron sus éxitos dibujados con las versiones en el cine, mundos que compartían gustosamente.

Un terreno poco recorrido, es el las biografías de personajes famosos o históricos, que son vistos con formato de historieta de aventuras o de contenido heroico ejemplar.



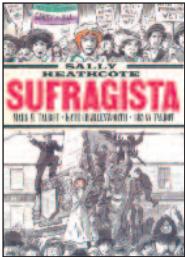


Ya en el siglo XXI, la mayoría de los personajes aparecen en novelas gráficas intimistas, en las que vuelcan sus biografías y exponen sus vivencias en mundos adustos y que todavía se resisten a la presencia de las mujeres con naturalidad.



En España son legión y hay una proliferación de autoras que están empeñadas en demostrar que hay campo para ellas y que todavía tienen mucho que decir.

Como ejemplo se pueden citar a creadoras como: **Carla Berrocal**, **Laura Pérez**, **Ana Miralles**, **Raquel Alzate**, **Hermanas Pacheco**, **Laura Santolaya**, **Mamen Moreu**, **Laura y Carolina**, **Raquel Córcoles**, **Paola Gaviria**, **María Luque**, **Ana Galvañ**, **María Medem**, **Ana Penyas** y **Bea Enríquez**, entre muchas más.

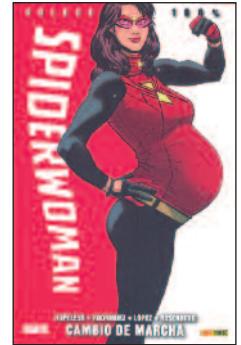


Las superheroínas toman la antorcha

En los cómics estadounidenses, que se habían quedado algo marginados, las series de superhéroes con poderes extrahumanos, reconsideraron sus posturas y encararon las aventuras de sus personajes, vinculándolos también al feminismo emergente.

El primer personaje que marcaría la pauta surgió en 1941 y se llamaba *Wonder Woman* / *La Mujer Maravilla*, creado por el psiquiatra **William Moulton Marston** y el dibujante **Harry G. Peters**.

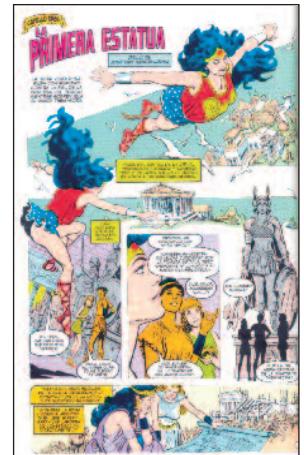
Sus rasgos evocaban a la creación gráfica simbólica de *Rosie the Riveter* / *Rosie la remachadora*, como una mujer trabajadora que sacaba adelante lo que los hombres habían dejado estancado en las fábricas, por su marcha a la Segunda Guerra Mundial. Era la mascota de la campaña We Can Do It! / Podemos hacerlo.



El éxito del personaje y la serie fue tan grande que hasta la propusieron para ser candidata a la Presidencia de los Estados Unidos de América.

A *Wonder Woman* le siguieron series como: *Los Vengadores*, *Fantastic Four*, *Supermán*, *Batman*, *Capitán Marvel*, *La Patrulla X*, *Linterna Verde*, *Flecha Verde*, *Flash*, y otros más que incorporaron hermosas mujeres muy decididas a luchar por la justicia y la paz en el mundo.

A lo largo de las décadas de los años cincuenta y hasta los noventa, van surgiendo personajes como: *Supergirl*, *Mary Marvel*, *Batwoman*, *Hulka*, *Elektra*, *Lorna*, *Spiderwoman*, *La Bruja Escarlata*, *La Viuda Negra*, *Lobezna*, *Pícara*, *Faith*, *Harley Quinn*, *Traka* y *Jessica Jones*.





Llama la atención el aspecto de *Faith*, una superheroína singular, pasada de kilos y de talla grande, pero que vuela como las demás, sin ningún prejuicio.

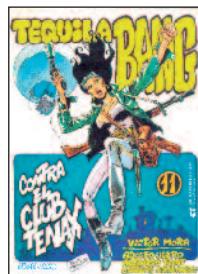
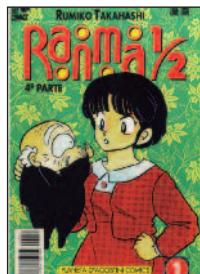
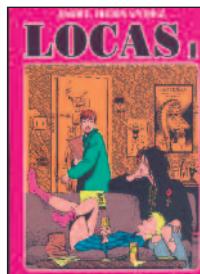
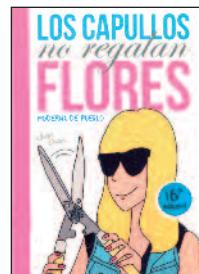
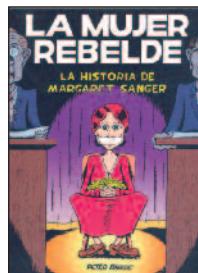
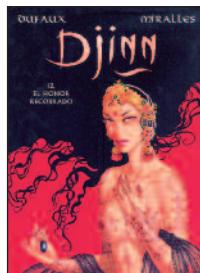
Las superheroínas son cada vez más hermosas y exuberantes, eróticas y fascinantes, rondando lo pornográfico con disimulo, por lo que su éxito entre el público es innegable.

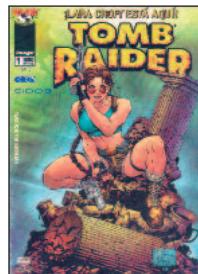
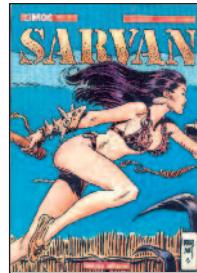
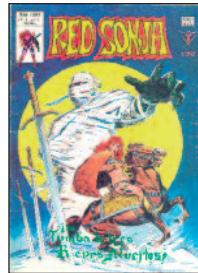
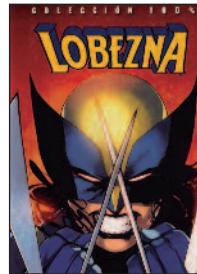
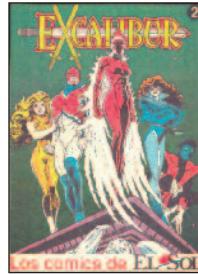
Que sus creadores se atrevan, con argumentos y situaciones al límite, con las historias de fantasía, ciencia-ficción y género negro, solo ha hecho que sus ventas aumenten y su prestigio se mantenga en alza.

¡Ya no tienen empacho en poner personajes embarazadas o que tengan un parto en plena aventura!

Algo ha cambiado en los objetivos editoriales.







Breve historia del cómic femenino español: autoras, obras y prejuicios

Aunque en estos últimos años se ha renovado el interés por los cómics en general y los cómics de chicas en particular, una historia exhaustiva de las autoras de cómic en el estado español está todavía por hacerse. Esa historia, además de recoger las distintas temáticas, estilos, influencias, características y tendencias del cómic creado por las mujeres en el Estado Español, nos ayudaría a reflexionar sobre el papel de las mujeres como autoras, editoras o consumidoras de cómic, su recepción social y crítica; así como los estereotipos y prejuicios que desde su inicio han rodeado tanto a los géneros y materiales como a sus autoras. [...]



Los años 20 y 30

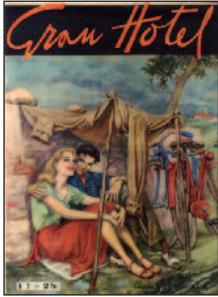
La mayoría de los especialistas en el tema propone el año 1875 como el de inicio del cómic español, pero no será hasta los años 20 del siguiente siglo cuando con la proliferación de publicaciones basadas en el cómic empiecen a aparecer los primeros nombres femeninos ligados a las historietas dirigidas a las niñas. La primera revista de historietas dedicada a las niñas es BB, que aparece en 1920, como suplemento del TBO, fundado 3 años antes. Cuando empezaron a publicarse las primeras historietas para niñas, no eran originales sino más bien adaptaciones de cuentos del folklore clásico con princesas, dragones, ogros, pastorcillas, príncipes azules, amores románticos... el género llamado de hadas. Esta era la línea más comercial. No obstante, casi desde el principio se intentaron buscar otras alternativas más ideológicas, pedagógicas, vanguardistas... Y es que aunque se tiende a presentar los tebeos, historietas o cómic para

niñas de una manera simplista y unificada, nuestros análisis nos han permitido constatar que en todo momento histórico, como mínimo, conviven dos tendencias artísticas e ideológicas distintas, reflejo de las distintas líneas de pensamiento y representación que conviven en todas las sociedades modernas. Así, a lo largo de los años 20 y 30 las imágenes y contenidos

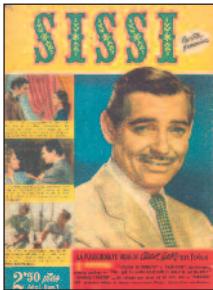
de los tebeos para niñas se moverán en una doble tendencia. Junto a la más clásica y sexista que perpetúa y afianza la división de roles sociales y que adjudica a lo femenino lo sentimental, infantilizándolo y reforzando el estereotipo del Ángel del hogar decimonónico, aparece una más moderna, interesada en buscar nuevas imágenes para los debates en los que se estaban poniendo en tela de juicio el papel de las mujeres en el siglo XX y los nuevos modelos educativos y visuales que debían recibir las niñas.



Muchas fueron las autoras que pusieron su creatividad al servicio de la creación de un mundo literario y visual propio con cuentos, artículos y poesías: Aureli Capmany, María Manen, Víctor Catalá... Las ilustradoras de la época son Mercedes Llimona, Josefina Tanganelli con el seudónimo Abel, Pili Blasco..., autoras de una calidad y originalidad más que notable. [...]



A lo largo del periodo se establece la costumbre de utilizar un doble tratamiento de los temas a desarrollar según el material se dirija a hombres o a mujeres que continuará a lo largo de todo el siglo, y aún permanece. Junto con este estereotipo de temática se crea otro con respecto al estilo de ilustración de las mujeres. Como hemos visto los nombres femeninos aparecen siempre asociados a revistas dirigidas al público infantil y no en las muchas humorísticas, satíricas o políticas de la época. El hecho de que su estilo se restringiera a las revistas para las criaturas infantilizó el trazo, haciéndolo más redondeado, más sencillo, esquemático, buscando la expresividad y emotividad fundamentalmente. De la repetición por parte de muchas ilustradoras de este tipo de trazo la crítica tradicional creó el prejuicio de que las mujeres no dominaban el trazo, la técnica como sus colegas masculinos. Algo que creemos que en décadas anteriores ha dificultado o retrasado la incorporación de las mujeres al mundo del cómic. [...]



En los años 40 veía la luz, además de Mis chicas, Maravillas, Bazar (editado de 1947 a 1970 por la sección femenina), Gran Hotel... y comenzarían a editarse en nuevo formato: el formato apaisado que sería predominante durante más de una década.

El cómic para chicas continuaría buscando ampliar horizontes comerciales y a partir del año 1947 comienza a editarse un cómic que sería referencial a lo largo de más de una década: Azucena de ediciones Toray. Azucena reflejaba la ideología retrógrada que intentaba imponer el franquismo pero normalizó la costumbre de leer, editar y crear cómic femenino para una franja de edad más avanzada que Mis chicas, así como que se fuera formando un grupo de mujeres ilustradoras y guionistas.

Así, a lo largo de los años 40, 50 y 60 muchas serán las mujeres que poco a poco se vayan incorporando a una sorprendente y desconocida lista. Aunque la figura más destacable, la gran autora fuera Rosa Galcerán, maestra e inspiradora para muchas de ellas, tuvieron su oportunidad en las muchas revistas de la época Carmen Barbará, María Pascual, Juanita Bañolas, Josefina Sosa, Carmen de Haro, Guadalupe Guardia, Montse Blanch, Pilar Mir, Carmina Rodríguez, Gloria Boada, M^a Angeles Batle, M^a Rosa Solá, Carme Leví, y otras muchas que firmaban con sólo el nombre (Nieves, Juli, Josefina, Anita, Judith, Maite, Carmina, Eva, Lolita,...) o pseudónimo (Maitesa, Mery, Selva, Guardia...) así como guionistas como Lupe Ramos, Paqui Bene, Josefina Dalmau, Beatriz de Olay, V. Sau, Ana María, Alicia Romero, Amparito Miera, irene, Maricel, Maya López... No obstante, no debemos olvidar que era una oportunidad muy limitada. Ni la sociedad ni el sistema comercial de producción y publicación eran proclives a que las mujeres experimentaran con sus capacidades artísticas y sólo unas pocas crearon estilo; la mayoría solía adoptar el estilo de la revista el cual solía ser uniforme.



Al igual que sucedió con Azucena, Florita tuvo infinidad de adaptaciones con protagonistas de más baja clase social o menor edad. Algunas de ellas, como Lalita creada por Pili Blasco, también tuvieron gran éxito.

La ingente cantidad de revistas tan similares acabaron por saturar el mercado, que a finales de los 50 necesitaba un relevo y modernización. Estos llegarían a través de la serie Rosas blancas de Ediciones Toray en 1958, muchos de ellos dibujados por María Pascual. Rosas Blancas, al igual que Sissi (1958), la exitosa incorporación de Bruguera, empezaron su andadura en el género de cuentos de hadas y princesas, pero una constante demanda por parte de las lectoras (quienes desde sus orígenes habían establecido un diálogo con su tebeo favorito en las distintas secciones “Cartas de/a/para nuestras lectoras”) de temas y personajes más actuales y verosímiles, así como las claras señales de necesidad de cambio del mercado les llevó a apostar por un formato en que se incorporaran personajes de otras dos grandes fuentes de ocio: el cine y la música comercial.

Los años 60

A lo largo de los 60, revistas de cómic como la mencionada Sissi, Susana, Guendalina, Claro de Luna, Serenata y muchas más irán incorporando fotogramas, fotos y canciones de las estrellas del momento, mayoritariamente las de Hollywood, imitando su estética de ambientación, vestido y peinado. Paralelamente, sin olvidar la persistencia de los cómic de hadas, princesas, exóticos, fantásticos procedentes de otras décadas con cada vez menos público, se irán creando nuevas series en las que tendrán como protagonistas a mujeres jóvenes en trabajos como azafata, periodistas, oficinistas...



Series como Lilian, azafata del aire (1960) Mary Noticias (1962) dibujada por Carmen Barbará y reeditada recientemente, o la adaptación de Julieta Jones (1966) seguirán la tendencia de crear materiales más modernos, dinámicos y atractivos, aunque en este giro parte de las autoras se quedaron por el camino dado que la materialización de esta propuesta estuvo mayoritariamente en manos masculinas. A lo largo de la década, igualmente, se había creado un nuevo tipo de cómic pensando en lectoras más adultas. Eran las novelas gráficas de contenido menos aventurero y más sentimental. Eran números únicos, con historias sin el famoso “...Continuará” que no crearon ningún personaje central protagonista de serie. Romántica, Amor, As de Corazones, Capricho... eran los títulos de las más exitosas de estas series que demasiado vigiladas por la censura y excesivamente edulcoradas y previsibles no tuvieron el éxito deseado y fueron desapareciendo con la llegada de la fotonovela, mucho más novedosa y atractiva.



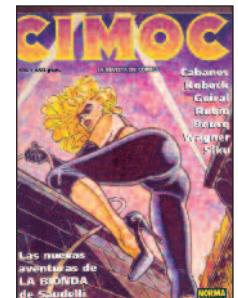
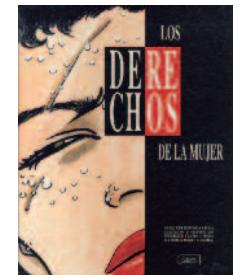
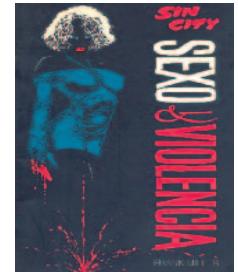
No obstante, esta década vivió un gran éxito comercial y se fueron modernizando parte de las propuestas gráficas con historias más elaboradas a nivel técnico y visual, pero lo lejano, idealizado, inverosímil o reiterativo de la mayoría de las historias dificultaba la identificación de gran parte de las lectoras, que volvían la espalda a ciertas colecciones o no dudaban en hacer llegar a las editoriales su demanda de modelos más reales y cercanos, por lo que la industria del cómic se vio obligada a buscar nuevas propuestas.

de un nuevo cómic para adultos que vería la luz en revistas de reciente creación (Rambla, El Víbora, Madriz, Cairo...) y serviría para introducir nuevas autoras: Ana Juan, Ana Miralles, Laura, Isa Féu, Victoria Martos, Pilar...

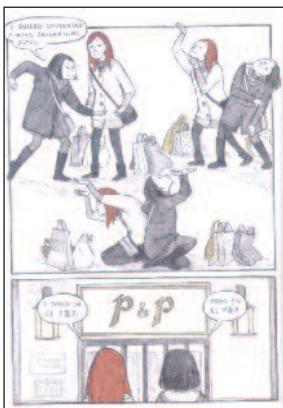
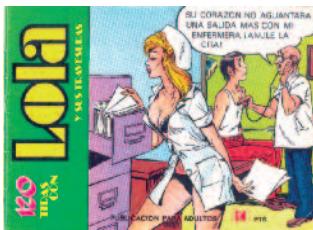
A lo largo de los 90 la mayoría de las revistas de cómic para adultos fueron cerrando. Aunque editoriales como la catalana Norma siguieron buscando materiales extranjeros que destacaran por su calidad u originalidad, así como una masiva adopción del fenómeno manga, algunas de las editoriales consiguieron mantenerse publicando material más violento, o más erótico cuando no directamente pornográfico. Se usó y abusó del cuerpo femenino hasta la extenuación lo que junto con la violencia de las propuestas provocó una huída masiva de las mujeres que leían cómics incapaces de identificarse o disfrutar de una propuesta tan aburrida, ofensiva y denigrante. Este error de cálculo ha mantenido apartadas a potenciales lectoras de cómic durante más de una década y sólo la cada vez más consolidada oferta de novela gráfica de alta calidad actual está paliando la reticencia que todavía se puede detectar en muchas mujeres adultas.

El siglo XXI: panorama actual

Las jóvenes artistas, en su mayoría procedentes de la carrera de Bellas Artes, seguirían llegando, esta vez con propuestas completamente distintas entre sí pero de gran calidad y originalidad. Sus trazos en ocasiones delatan sus fuentes de inspiración (cómic de autor/a europeo y norteamericano, manga...) pero también un intenso trabajo en búsqueda de su propio estilo. Será de nuevo una antología la que muestre sus propuestas: El Especial Autoras, nº 6 de la revista de cómic Dos veces breve editado por Ariadna en el año 2005. Este monográfico de mujeres tiene como principal virtud que agrupa a la nueva generación de autoras, los nuevos trazos, nombres y trabajos del panorama español: Raquel Alzate, Luci Gutiérrez, Carla Berrocal, Lola Sánchez, Elena Cabrera, María Núñez, Esther Gili, Emma Río, Lola Lorente y Olga Carmona. Estas mujeres jóvenes tienen muchas características comunes: una gran preparación, un pasado de publicaciones cortas en fascines y revistas, una gran versatilidad, y familiaridad con el manejo del color. Muchas de ellas en la actualidad tienen álbumes propios e incluso las hay con proyección europea como Raquel Alzate.



Josune Muñoz
Breve historia del cómic femenino español: autoras, obras y prejuicios
Ponencia presentada en el primer coloquio "Mujer y literatura".
Universidad de San Petersburgo (Rusia). Octubre, 2011



Siempre me han gustado los tebeos. Los de chicos y los de chicas. Los de jóvenes y los de adultos. Los cursis, los de aventuras y los pornográficos. En alguna de los mejores imágenes de mi infancia me veo ronchando pan mientras leo una historieta: *Zipi y Zape*, *Tío Vivo* y *Lili*, *Astérix* y *Cleopatra* –¡Jo!–, Harold Foster en *El príncipe valiente* y los magníficos dibujos de Alex Raymond en *Rip Kirby* y *Flash Gordon*, los sofisticados modelos de *Dale Arden*, las naves espaciales, ciudades construidas en los árboles, el hielo o las nubes, el hada *Agar-agar* de piel blanca y pelo azul, *Purita Campos*, la épica guerrera de Esteban Maroto y esas otras historias rarísimas de Beà o Enric Sió. También el *Drácula* de Fernando Fernández, *Paracuellos* de Giménez, Tardi y su reinterpretación visual de *Niebla en el puente Tolbiac*, la adaptación de *La caída de la casa Usher* de Richard Corben en 1984, *Creepy*, *Robert Crumb* y el *Nazario* de *Purita braga de hierro*, *El Víbora*, *Martínez el facha* o *el profesor Cojonciano* en *El jueves*; *Moebius*, Horacio Altuna, Milo Manara, *Las aventuras de Giuseppe Bergman* y esas mujeres que al hacer el pis fecundan un trozo de tierra del que sale una flor, los trasuntos fellinianos, y muy recientemente los aforismos gráficos, anticapitalistas e hipercríticos, de Miguel Brieva en su espléndido *Dinero* (Mondadori)...

Sin orden cronológico, en los huevos revueltos de la memoria, se conjugan la nostalgia combativa con el deseo de encontrar nuevas propuestas. Porque soy lectora promiscua, laica, ácrata, aconfesional y profana, por falta de actitud fetichista y porque el mundo del cómic -o como se llame- exige a veces una vocación próxima al sacerdocio, me fui apartando de los tebeos.

Hasta que he encontrado una coartada cultural para volver a cogerles el gusto: la novela gráfica.

Marta Sanz

**En: Cuando la imagen es la protagonista del cuento.
Diario El Confidencial. 09/03/2013**

“- Siéntate, Montag. Observa. Delicadamente, como pétalos de una flor. Cada una se convierte en una mariposa negra. Hermoso ¿verdad? Enciende la tercera página con la segunda y así sucesivamente, quemando en cadena, capítulo por capítulo, todas las cosas absurdas que significan las palabras, todas las falsas promesas, todas las ideas de segunda mano y las filosofías estropeadas por el tiempo.”

Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*

Novelas gráficas revisionistas

En España, como en los demás países cultivadores del arte de la historieta, se está imponiendo el modelo de la novela gráfica en libros de más de cien páginas, casi siempre con argumentos intimistas o pseudoautobiográficos, pero en los que se cuestionan, sin tapujos, los problemas de la sociedad actual, aparentemente liberal, pero que mantiene los roles tradicionales muchas veces sin ningún disimulo.

Y, contra esa situación, reivindicando los postulados feministas que se proclaman todos los 8 de marzo en los países del Occidente cultural, se están publicando relatos audaces y muy bien estructurados, que son modelos seguidos por muchas mujeres y algunos hombres creadores de historietas, convencidos de que es un camino irreversible.

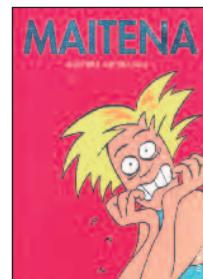
Se pueden citar en España trabajos como: los de las **hermanas Pacheco** *Let's Pacheco* o los libros de **Raquel Córcoles** y de **Isaac Rosa**, extraordinarios relatos críticos titulados *Idiotizadas* o *Tu futuro empieza aquí*, en los que se hace revisión de la educación sentimental fraudulenta que proponían los tebeos femeninos tradicionales y el cine, a lo Walt Disney, siempre tan conformista y amoldador al sistema.

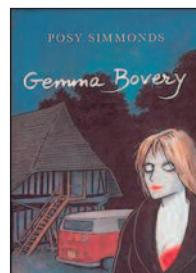
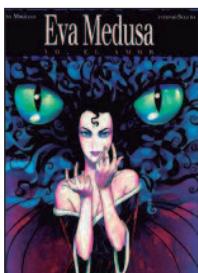
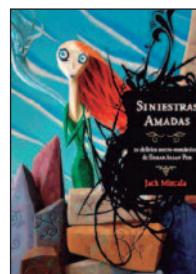
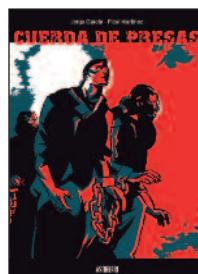
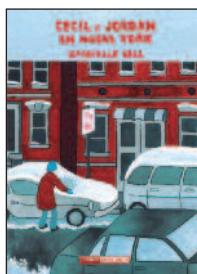
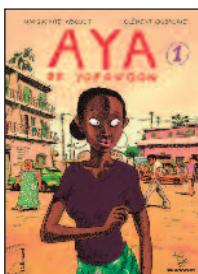
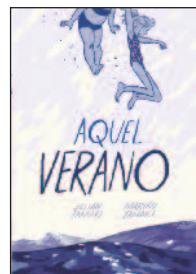
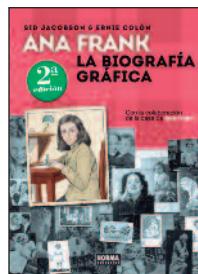
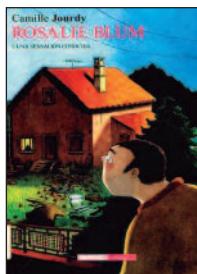


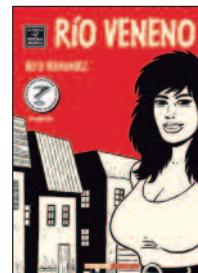
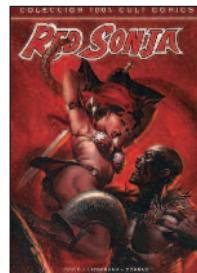
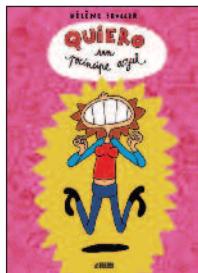
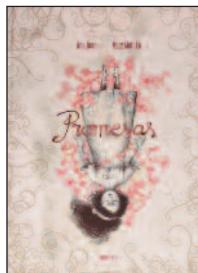
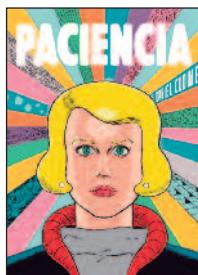
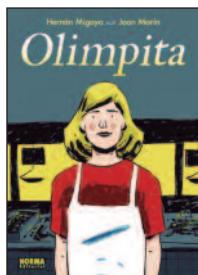
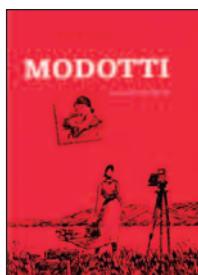
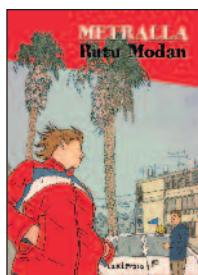
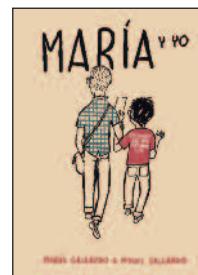
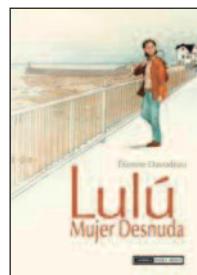
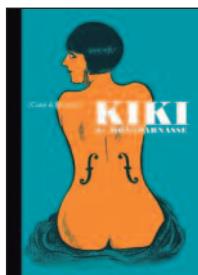
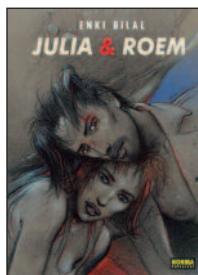
El libro de **Isaac Rosa** se atreve a cuestionar los fraudes laboristas y las trampas en los contratos de trabajo ocasionales, que son impuestos a los jóvenes con todo descaro.

Los trabajos historietistas de la iraní **Marjane Satrapi** revelando las coerciones a la mujer en las sociedades islamistas, son tan apreciadas como las historietas lúcidas y perspicaces que, durante años, ha publicado la argentina **Maitena** o el reciente libro estadounidense desgarrador titulado: *Que alguien se acueste conmigo* de **Gina Wynbrandt**, en el que una mujer joven y desesperada, reclama amor y sexo, que se le niega sistemáticamente en su ambiente social.

Como se ve, el arte de la historieta, los tebeos y comics tienen, todavía, mucho campo para experimentar y desarrollar, especialmente en el asunto de la igualdad de género.







Bibliografía

Se relacionan los libros que tratan expresamente sobre el tebeo femenino, pero hay que considerar que otros libros sobre la Historia y el Desarrollo global, también hacen mención a los tebeos dirigidos a las niñas y jovencitas.

Citarlos a todos sería redundante y reiterativo, pero hay que evocar los trabajos de **Antonio Martín, Javier Coma, Salvador Vázquez de Parga, Pacho Fernández Larrondo, Jesús Cuadrado, Josep María Delhom, Pedro Porcel, Antonio Altarriba, Luis Alberto de Cuenca, Faustino Rodríguez Arbesú, José Antonio Ortega y Manuel Barrero** entre otros más.

- AGUILERA, Ricardo y DÍAZ, Lorenzo.** *Gente de cómic: de Flash Gordon a Torpedo*. Diario 16
- BERMUDEZ, Trajano.** *Guía del cómic japonés*. Glénat, 1995
- BERNÁRDEZ, Ruth.** *Las chicas son guerreras. El cómic femenino de los 70 y 80*. Dolmen, 2018.
- COLECTIVO AUTORAS DE CÓMIC.** *Presentes. Autoras de tebeo de ayer y de hoy*. AECID, 2017.
- CHULIÁ CARAMÉS, José Miguel.** *Relaciones cómic/política. Modelos de mujer en una novela gráfica de anticipación (1959-1960)*. En: I Congreso virtual sobre Historia de las mujeres, 2009, pág. 22.
- GASCA, Luis.** *Mujeres fantásticas*. Taber, 1969.
- GUERRERO GARCÍA, Marta.** *El cómic de la democracia española: 1975-2005*. Instituto Cervantes, 2006
- HERNANDO, Silvia.** *El cómic femenino: una historia de ciencia-ficción*. En: El País, 13 de junio de 2012
- LLADÓ, Francesca.** *Los cómics de la transición (el boom del cómic adulto 1975-1984)*. Glénat, 2001
- MOIX, Terenci.** *Los "comics". Arte para el consumo y formas pop*. Libres de Sinera, 1968.
- MEDINA, Guillermo.** *Chicas de cómic*. Glénat, 2010.
- MUÑOZ, Josune.** *Breve historia del cómic femenino españoles: autoras, obras y prejuicios*. Ponencia presentada en el primer coloquio "Mujer y literatura". Universidad de San Petersburgo . Octubre, 2011.
- MUÑOZ RUIZ, Mayka.** *El tebeo femenino*. Biblioteca de mujeres, 2001.
- RAMÍREZ, Juan Antonio.** *El "cómic" femenino en España*. Cuadernos para el diálogo, 1975.
- RIVAS, Laura.** *Cómic, revolución en femenino*. En: El País Semanal, 25 de septiembre de 2015.
- VÉLEZ, Anabel.** *Superheroínas*. Ma non troppo, 2017.

ALGUNAS ANTOLOGÍAS DE REFERENCIA:

- TOTEM, extra nº 2 "Especial Mujeres"**. Nueva Frontera, 1977.
- Los derechos de la mujer**. Ikusager, 1992.
- Cambio el polvo por brillo**. Virus, 1993.
- Nosotros somos los muertos**. Sinsentido, 1995.
- Dos veces breve, nº 6. Especial Autoras**. Ariadna, 2005.
- ... De ellas. Exposición organizada por el Instituto de la Mujer**. Murcia, Ed. Ponent, 2006.

Índice de Autores y Lecturas.

Algunas opiniones ilustres y de expertos especialistas:

BERNÁRDEZ, Ruth. <i>Las chicas son guerreras : el cómic femenino de los 70 y 80.</i> Dolmen, 2018. pp.9-10	p. 26
CONDE, Luis ; RIOBÓO, Jorge . <i>Las chicas de los tebeos.</i>	p. 4
<i>Llegan las niñas, mujeres y animales hembras.</i>	p. 11
<i>Esa pareja ¿feliz?.</i>	p. 17
<i>Domésticas y amas de casa.</i>	p. 25
<i>Entre princesas, hadas y brujas y gente romántica.</i>	p. 29
<i>Las féminas al asalto.</i>	p. 33
<i>Heroínas contestatarias.</i>	p. 41
<i>Las superheroínas toman la antorcha.</i>	p. 43
<i>Novelas gráficas revisionistas.</i>	p. 53
GASCA, Luis . Sobre las hadas...y las brujas. En: <i>Mujeres fantásticas.</i> Teber , 1969	p.30
MASARAH, Elena. Cuando dibujar en político. Historiografía y memoria de las autoras de cómic en la transición. En: <i>Cuco, Cuadernos de cómic</i> , número 5, Diciembre 2015, pp. 54-75	p.36
MEDINA, Guillem ; VILA MIGUELOA, Marika. <i>Chicas de cómic.</i> Glenat, 2010. pp.3-4	p.18
MOIX, Terenci. Educando a las niñas en flor. En: <i>Historia social del comic.</i> Brugera, 2007, pp. 183-191	p. 20
MUÑOZ, Josune. <i>Breve historia del cómic femenino español: autoras, obras y prejuicios.</i>	p. 47
RAMÍREZ, Juan Antonio. El “cómic” femenino en España. En: <i>Cuadernos para el diálogo</i> , 1975 , pp. 14-18	p. 6
SANZ, Marta. <i>Cuando la imagen es la protagonista del cuento.</i>	p. 52

Selección “apresurada” de autoras de historietas



Anapurna



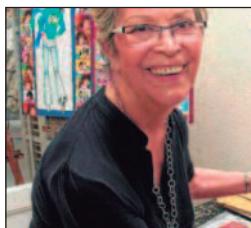
Carne Barbará



Carla Berrocal



Myriam Cameros



Purita Campos



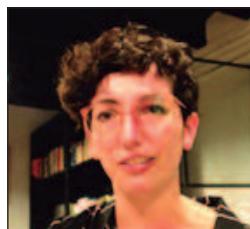
Raquel Córceles



Rosa Galcerán



Ana Galvañ



María Luque



Victoria Martos



Ana Miralles



Mammastutra



Laura y Carmen Pacheco



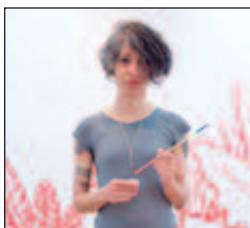
María Pascual



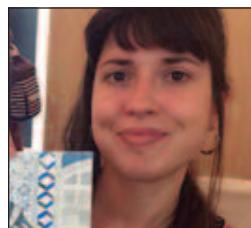
Laura Pérez Vernetti



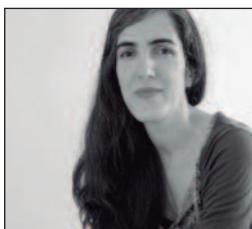
Nuria Pompeia



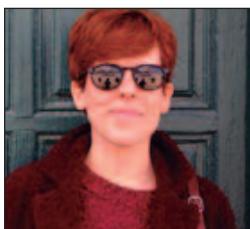
Powerpaola



Ana Penyas



Sonia Pulido



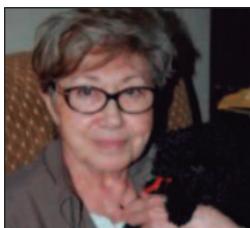
Martha Rivas



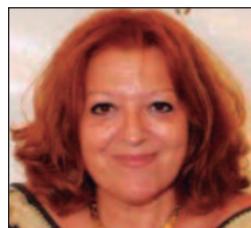
Helen Sotillo y María Murnau



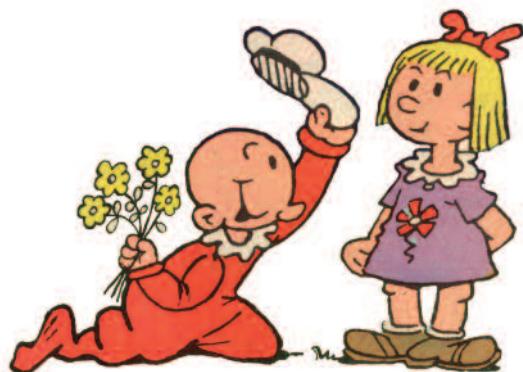
Nuria Tamarit



Trini Tinturé



Marika Vila



Este catálogo se terminó de imprimir en el mes
de octubre de 2018 con motivo de la
26 FERIA MUNICIPAL DEL LIBRO ANTIGUO
Y DE OCASIÓN DE SALAMANCA



**Ayuntamiento
de Salamanca**

**red de bibliotecas municipales
s a l a m a n c a**