

PRESENTES

AUTORAS DE TEBEO DE AYER Y HOY

AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN
INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO
(AECID)

SECRETARIO DE ESTADO DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL Y
PARA IBEROAMÉRICA
Jesús Manuel Gracia Aldaz

DIRECTOR AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN
INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO
Luis Tejada Chacón

JEFE DE DEPARTAMENTO DE COOPERACIÓN Y PROMOCIÓN
CULTURAL
Jorge Peralta Momparler



EXPOSICIÓN

COMISARIADO
Elisa McCausland
Carla Berrocal

COORDINACIÓN
Colectivo de Autoras de Cómic

COORDINACIÓN TÉCNICA
Elvira Cámara
María Jesús de Domingo

PROYECTO MUSEOGRÁFICO Y DISEÑO EXPOSITIVO
Enrique Bordes

AUDIOVISUALES
Eva Viera

NIPO: 502-16-153-7
D.L.: M-37984-2016

Catálogo general de publicaciones oficiales:
<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Esta publicación ha sido posible gracias a la Cooperación Española a través de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). El contenido de la misma no refleja necesariamente la postura de la AECID.

Este catálogo se publica con motivo de la exposición *Presentes: Autoras de Tebeo de ayer y hoy* presentada en la Real Academia de España en Roma en noviembre de 2016.

COLECTIVO DE AUTORAS DE CÓMIC



CATÁLOGO

PUBLICACIÓN
Agencia Española de Cooperación Internacional para el
Desarrollo (AECID)

COORDINACIÓN EDITORIAL
Colectivo de Autoras de Cómic
Elisa McCausland
Carla Berrocal

COORDINACIÓN DE TEXTOS
Elisa McCausland

TEXTOS
Antoni Guiral
Ana Merino
Elisa McCausland

EDICIÓN (AECID)
Carlos Pérez Sanabria
Héctor José Cuesta Romero

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Carla Berrocal

IMPRESIÓN
Aries. Innovación Gráfica

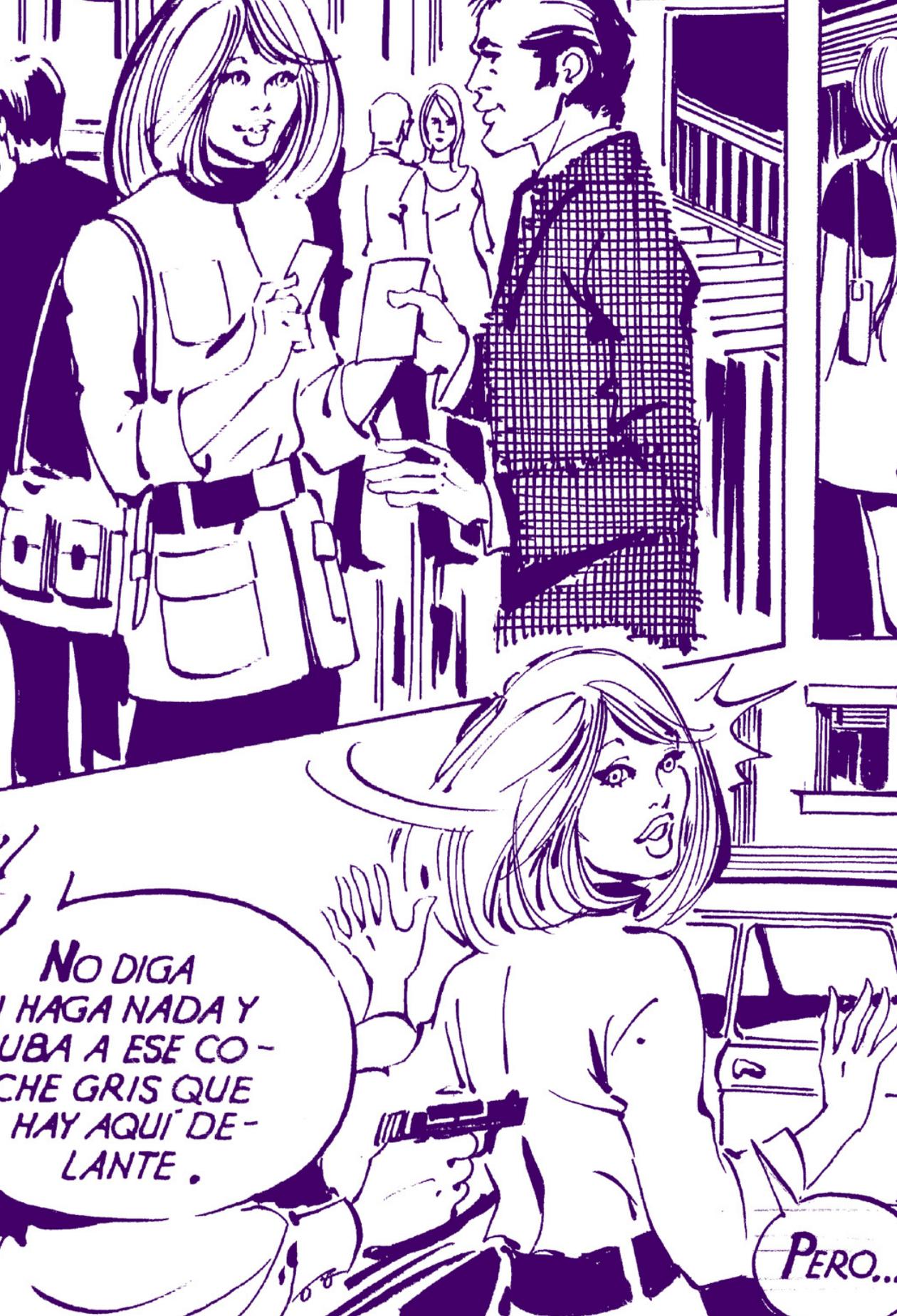
© De los textos: sus autoras/es
© De las imágenes: sus autoras/es
© De la publicación: AECID

PRESENTES

AUTORAS DE TEBEO DE AYER Y HOY

ÍNDICE

7	Prólogo Repensar a través de la viñeta	76	Mariel Soria
10	Aproximación a una genealogía de la mujer historietista en el cómic español: de los inicios al boom de las revistas Antoni Guiral	78	Marika Vila
23	El eje femenino americano y la consolidación de sus miradas Ana Merino	80	Laura Pérez Vernetti
39	Por una hermandad de autoras de cómic Elisa McCausland	82	Ana Miralles
48	Leyenda de los diálogos entre las autoras presentes en la exposición	84	Ana Juan
49	Presentes Autoras de tebeo de ayer y hoy	86	Marta Guerrero
50	Lola Anglada	88	Antonia Santolaya
52	Piti Bartolozzi	90	Cristina Durán
54	Mercè Llimona	92	María Colino
56	Rosa Galcerán	94	Raquel Alzate
58	Isabel Bas Amat	96	Raquel Gu
60	Núria Pompeia	98	Sandra Uve
62	Carme Barbará	100	Sonia Pulido
64	María Pascual	102	St. Kôsen
66	Purita Campos	104	Ana Galvañ
68	Trini Tinturé	106	Susanna Martín
70	Consol Escarrá	108	Emma Ríos
72	Gemma Sales	110	Olga Carmona
74	Montse Clavé	112	Lola Lorente
		114	Laura y Carmen Pacheco
		116	Clara-Tanit Arqué
		118	Natacha Bustos
		120	Irene Roga
		122	Meritxell Bosch
		124	Maria Llovet
		126	Clara Soriano
		128	Carla Berrocal
		130	Cristina Bueno
		132	Mireia Pérez
		134	Miriam Persand
		136	Moderna de Pueblo
		138	Belén Ortega
		140	Ana Oncina
		142	Isa Ibaibarriaga
		144	Conxita Herrero
		146	Núria Tamarit
		148	Xulia Vicente
		151	Agradecimientos



NO DIGA
NI HAGA NADA Y
SUBA A ESE CO-
CHE GRIS QUE
HAY AQUI DE-
LANTE.

PERO...

REPENSAR A TRAVÉS DE LA VIÑETA

Las aspiraciones de las responsables de comisariar la exposición *Presentes: Autoras de tebeo de ayer y hoy*, y del correspondiente catálogo que tenéis ahora mismo en vuestras manos, tienen como argumento esencial demostrar que la realidad puede cambiar a través de la ficción, a través del cómic.

Para ello, *Presentes* ha optado por estructurarse como suma de diálogos intergeneracionales y temáticos. El relato que os proponemos os descubrirá así a algunas de las historietistas españolas más relevantes que ha generado el medio, y a las herederas que, durante generaciones sucesivas, han contribuido a hacer de las viñetas dibujadas por mujeres lo que son en la actualidad. Históricas, veteranas, promesas, conversan así en tanto representantes de un panorama social en permanente evolución desde principios del siglo XX, a través de las imágenes que han creado.

Tal diálogo da cuenta de las transformaciones acaecidas en nuestra sociedad, pero también invita a reflexionar sobre el calado real de dichas transformaciones en lo que atañe al espacio simbólico de ‘lo mujer’ en la esfera cultural de cada momento histórico; a la configuración de género desde la que han creado y crean las propias autoras; a la mirada que han depositado sobre sí mismas; a su lugar en una profesión marcada por una estructura sistémica creada por y para otros; y a la mayor o menor visibilidad de sus obras, entre otras cuestiones. Desde este punto de vista, muestra y catálogo pretenden trazar una cartografía iluminadora de relaciones y argumentos que desemboquen en la idea de hermandad entre autoras y lectoras de cómic, para, a partir de esa comunión, impulsar la lucha por ocupar el lugar que por justicia merecen las mujeres, también en este ámbito.

Si algo hemos aprendido desde que viera la luz hace cuatro años el Colectivo de Autoras de Cómic, organizador junto a la AECID de la muestra y este catálogo, es que los cambios no suceden como creemos, ni a la velocidad que nos gustaría; pero no por ello vamos a cejar en nuestro empeño de hacer visibles a nuestras hermanas del cómic —autoras, coloristas, guionistas, editoras, fanzineras, entintadoras, libreras, académicas, críticas, divulgadoras, lectoras—, pues sabemos que, del análisis de las estructuras productivas y de recepción, tanto las más evidentes como aquellas que nos atraviesan de una manera más sutil, se deriva la posibilidad de articular nuestras estrategias de respuesta.

Presentes: Autoras de tebeo de ayer y hoy también se constituye, por tanto, en artefacto metafórico capaz de transformar la mentalidad de quien se aventure en sus espacios expositivos y en sus páginas, de manera que no quede ninguna duda en cuanto a que hubo, hay y habrá mujeres dibujando, leyendo, pensando los tebeos.

CARLA BERROCAL Y ELISA MCCAUSLAND

EMILIA

" REPENTINAMENTE ARREBATADAS POR UNA FUERZA SOBRENATURAL, MI MADRE, MI ABUELA Y YO VOLAMOS POR LA NADA, A TRAVES DEL TIEMPO Y EL ESPACIO..."



APROXIMACIÓN A UNA GENEALOGÍA DE LA MUJER HISTORIETISTA EN EL CÓMIC ESPAÑOL: DE LOS INICIOS AL BOOM DE LAS REVISTAS

ANTONI GUIRAL

¿Por qué ha habido tan pocas mujeres españolas autoras de cómics? A nadie se le escapa que la historieta ha sido tradicionalmente una industria de hombres, editada por varones, realizada por señores y destinada a lectores masculinos. El hecho en sí conlleva por supuesto la falta de lectoras. Y de una falta de lectoras se deduce una falta de vocaciones para hacer historietas. Sí, claro, ha habido muchos ejemplos de tebeos dirigidos a niñas y adolescentes pero, al menos en España, se trataba de roles femeninos estereotipados, fabricados en función de sacralizar una manera de ser niña, adolescente o mujer muy concreta. La doctrina política y religiosa del franquismo marcaba el estatus de la mujer en la sociedad española, y aquellos tebeos no tenían ningún interés en reflejar su realidad social; sólo pretendían fijar en la retina los arquetipos formulados por la moral imperante.

Por otro lado, la incorporación de la mujer al “mercado laboral” (o sea, más allá de tareas domésticas o de economía de subsistencia familiar) en España ha sido muy lenta. Si hacemos caso de los datos aparecidos en *Estadísticas Históricas de España. Siglos XIX y XX* (Fundación BBVA, 1989), la presencia de la mujer en el mercado laboral pasó del 18,20% del total de trabajadores en 1900 a un 19,60% en 1970. Con ello solo quiero señalar que la incorporación de la mujer autora en la historieta no es muy distinta de su presencia en el “mercado laboral” en general, al menos en nuestro país.

De las pioneras a la preguerra incivil

No pretendo confeccionar un estudio exhaustivo sobre las autoras de cómics que publicaron desde principios a finales del siglo XX, justo en el momento en el que desfallecieron las revistas periódicas. No poseo información suficiente, lo reconozco. Pero sí voy a intentar aportar algunos apuntes a esta genealogía que se antoja tan necesaria.

En esta primera etapa hay de entrada dos cosas a destacar. La primera es que la gran mayoría de autoras (como de autores) confecciona historietas realizadas con viñetas pero casi siempre con más o menos abundantes textos al pie de las mismas. Es lo que se ha venido en llamar protohistorietas: historietas en las que todavía no se ha desarrollado la utilización de los bocadillos para los diálogos y otros símbolos visuales, a pesar de que la presencia del globo ya era una constante desde principios del siglo XX, sobre todo en la prensa norteamericana; tal vez porque en España (como en otros países europeos), la historieta acabó encajonada en publicaciones infantiles y juveniles. Por otro lado, la gran mayoría de estas autoras de los tres primeros decenios del siglo XX o bien pertenecían a la clase burguesa, y pudieron, por ejemplo, estudiar en escuelas de dibujo, o bien formaban parte de sagas artísticas, por lo que de alguna manera siguieron una tradición familiar.

La primera mujer que he localizado que publicó historieta en España fue Lola Anglada (Dolors Anglada, Barcelona, 1892-Tiana, Barcelona, 1984), una de las mejores narradoras e ilustradoras infantiles catalanas. Publicó sus primeros dibujos en el semanario en catalán *Cu-Cut!*, para en 1915 aparecer como una de las colaboradoras de la revista *Dominguín* (1915-1916), considerado uno de los primeros tebeos españoles, ya que era una publicación que incluía exclusivamente historietas. En la década de los años veinte, publicó historietas en revistas infantiles catalanas como *En Patufet* (1904-1938), *La Mainada* (1921-1923), *Violet* (1922-1931), *La Nuri* (fundada por la propia Anglada, 1925-1926) o *Jordi* (1928). Dibujante heredera del movimiento artístico e ideológico del Noucentisme, su grafismo era armónico y detallado, frágil y muy atractivo. Lola Anglada estuvo claramente comprometida con los valores democráticos y con la causa catalanista, y abandonó la historieta ya en los años treinta. En dos de las cabeceras infantiles mencionadas, *En Patufet* y *Violet*, publicaría también sus historietas desde 1928 y hasta la década de los treinta. Josefina Tanguelli (Barcelona, 1904-1968) con el seudónimo de Abel. A partir de 1931 se dedicó básicamente al cartelismo, la ilustración y la pintura.

“La primera mujer que he localizado que publicó historieta en España fue Lola Anglada”

El caso de Piti (o Pitti) Bartolozzi (Francis Bartolozzi Sánchez, (Madrid, 1908-Pamplona, 2004) es especial por su vinculación a una familia de ilustradores y por sus extraordinarias dotes para todo tipo de expresión artística. Su padre, Salvador Bartolozzi (Madrid, 1882-Ciudad de México, 1950), era ilustrador y un historietista pionero, que se hizo famoso

por ilustrar diversos cuentos de la obra de Carlo Collodi, *Pinocho*, y por haber realizado historietas de este personaje en la revista *Pinocho* (1925-1931). Acreedor de un grafismo muy personal, fue también el autor de otra saga historietística infantil, *Aventuras de Popo y Pipa*, publicada entre 1928 y 1936 en el semanario *Estampa* (1928-1938).

Piti Bartolozzi fue una mujer educada en el ambiente liberal y el espíritu independiente de la Institución Libre de Enseñanza, que en el periodo anterior a la Guerra Civil dedicó su vida profesional a ilustrar cuentos infantiles, algunas historietas y a la escenografía teatral. En lo

relativo a la historieta, Bartolozzi publicó su trabajo sobre todo en la revista de información general *Crónica* (1929-1938), así como en el suplemento de *Blanco y Negro Gente Menuda* (1932-1936). Si sus aportaciones a la historieta española de los años treinta del siglo pasado ya son importantes por su grafismo (sintético, caricaturesco, vívido), su nombre destaca como autora de cómics por, al menos, otra razón. En sus colaboraciones en la revista *Crónica*, es reseñable la serie que escribió y dibujó *Canito y su gata peladilla*¹ (1934-1937), una saga infantil de aventuras y fantasía, con la que confecciona una de las primeras series de historieta de “continuará” publicadas en España. Tras la Guerra Civil, Piti Bartolozzi compaginará las tareas familiares con la enseñanza y continuará con su labor artística, volviendo a la historieta en el diario *Arriba España*, especialmente con la serie *Aventuras del Capitán Trompeta y el marino Trompetín* (1949).

Tebeos y mujeres en guerra

Durante la Guerra Civil española, y a pesar de todo lo que ello supuso a nivel personal, social, económico, político y militar, los dos bandos entendieron que debían seguir con el esfuerzo editorial de publicar libros y revistas. También publicaciones de historietas o con historietas, que en su mayoría, en el bando republicano, intentaron continuar con sus contenidos habituales, apenas retocados por la contienda fratricida, aunque también, por supuesto, algunas de ellas fueron fruto de la guerra. Es el caso de revistas como *Mirbal* y *Estel*, publicadas por la Generalitat de Catalunya en 1937 con la intención de llenar el ocio de los muchos niños desplazados a Barcelona desde toda España, o de *Pervenir* (Ediciones F.R.E.R., 1937). En ellas se incluyeron algunas historietas realizadas por mujeres, como Montserrat Borrás, Lola Anglada, María Ángeles Batlle o Rosa Galcerán, de la que hablaremos algo más adelante. Pero donde más mujeres autoras encontramos en este período es en los tebeos publicados por el llamado bando nacional, sobre todo en *Flecha*, *Flechas y Pelayos* y *Chicos*. En *Flecha*² María Claret publicó series humorísticas para niños como *El granjero Tomás*, *Aventuras del bote maravilloso* o *Pepona y Pegote* entre 1937 y 1938; ya en 1939, Claret realizaría para *Flechas y Pelayos*³ la saga *La aventura de Pepín*; posteriormente, *Claret* se dedicará a ilustrar cuentos infantiles.

También es entonces cuando encontramos a una guionista de historietas. Se trata de Pilar Valle, prolífica autora cuya obra se centra sobre todo en *Flechas y Pelayos*, donde colaboró entre 1939 y 1943 tanto con series de humor como sobre todo de aventuras, con dibujantes



como Aróztegui (*El defensor*), Santi (*El agente secreto E-13*), Teodoro Delgado (*El hombre diabólico*) o Soravilla (*Hechos y andanzas de dos Flechas*).

Llegados a este punto, hay que destacar el papel de una mujer en la edición de historietas en España, concretamente de una periodista, guionista, escritora y, por encima de todo, editora. Consuelo Gil Roësset (Madrid, 1905-1995) ya había colaborado en publicaciones como *La Ametralladora*⁴ y *Pelayos*, pero en 1938, cuando se había trasladado a San Sebastián, baluarte de la zona nacional por entonces, recibió la propuesta de convertirse en directora de un nuevo tebeo para niños. En *Chicos* (1938-1955), además de dirigirla y al poco tiempo de su aparición editarla, se encargaría de escribir algunos guiones y textos pero, sobre todo, Consuelo Gil tuvo

“Mercè Llimona fue una de las grandes ilustradoras de la literatura infantil de nuestra historia”

la inteligencia de no ceder ante la presión que suponía tener que convertir a esta revista en una publicación confesional o testimonial de los valores políticos del franquismo: apostó por un contenido laico, dirigido básicamente a publicar textos e historietas de humor y de aventuras, y con colaboradores tan excepcionales como Jesús Blasco, Emili Freixas, Serra Massana, Castanys, Mercè Llimona o Carmen Parra. El éxito de *Chicos* la llevó a publicar otras cabeceras, como *Mis Chicas* (1941-1950), que se convertiría en uno de los primeros tebeos para niñas de la posguerra⁵, *Chiquitito* (1942-1943 y 1949) o *El Gran Chicos* (1945-1950).

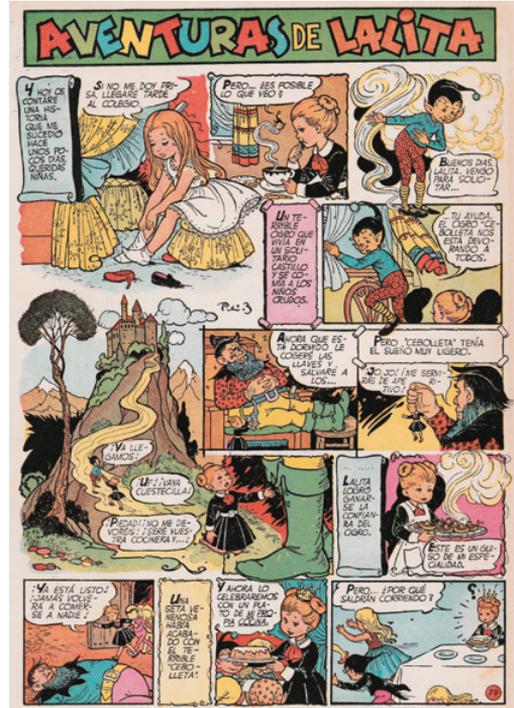
Mercè Llimona (Barcelona, 1914-1997) fue una de las grandes ilustradoras de la literatura infantil de nuestra historia. Educada en una familia de tradición artística, en 1937 empezó a colaborar como historietista en *Pelayos* y poco después en *Flechas y Pelayos*. Su estética delicada y preciosista, tan válida para dibujar realismo como caricatura, empezó a desarrollarse en *Chicos* a partir de 1938, donde publicó series como *Pedrito y Candi*, *Historia del niño que no quiso crecer*, *Escarabajín quiere casarse* o *La cautiva de Argel*. Por su parte, Carmen Parra también desarrollaría básicamente su carrera de historietista en *Chicos* y *Mis Chicas* entre 1938 y 1946. Entre sus series, ilustradas con una estética dulce y sintética, destacan: *Andanzas de Tomasita*, *Marita y Pilín*, *Aventuras de Taro*, *Florinda y Mariquiña* o *El ángel de la guarda*.

Una posguerra de tebeos “femeninos”

La victoria de las tropas fascistas en la Guerra Civil española transformó y arruinó al país. Los vencedores llevaron a cabo una cruenta represión contra los vencidos. La moral cristiana y la política dictatorial del franquismo se impusieron a sangre y fuego. Las relaciones sociales adquirieron tintes decimonónicos, más cercanos a tiempos medievales. El papel de la mujer en la sociedad, también. El régimen autárquico regaló permisos de “publicaciones periódicas” a sus editores afines (*Flechas y Pelayos*, *Maravillas*, *Chicos*, *Mis Chicas*), pero al resto solo se los concedió para publicar como “folletos”, lo que implicaba tener que pedir un permiso específico para cada tebeo que se quería editar. Algunas cabeceras anteriores a la guerra volvieron con muchas dificultades y con periodicidades muy alteradas, pero la gran mayoría de esos títulos

desaparecieron. Y, por supuesto, estaba la censura previa.

Durante la posguerra, las mujeres podían recibir una educación escolar básica y se les permitía integrarse en ciertos colectivos laborales, percibiendo un sueldo menor al de los hombres, y difícilmente eran designadas para ocupar cargos de responsabilidad. Se entendía que su relación laboral finalizaba cuando tras un largo noviazgo se desposaban, pasando entonces a convertirse en responsables del cuidado, limpieza y economía del hogar y de sus hijos. A pesar de esta tesitura, surgieron muchas mujeres historietistas. La gran mayoría formaban parte de una nueva generación, curiosamente educada en los valores de la República. En realidad, la incorporación de la mujer al mercado laboral de la historieta se produce gracias a la aparición y éxito de las revistas y los cuadernos “de hadas” como, y sobre todo, románticos.



Abre este apartado la revista *Mis Chicas*, que seguía la estela de *Chicos* en lo que respecta a la ausencia de mensajes de carácter político. Pero, por supuesto, ni pudo ni quiso ausentarse de fomentar la “pedagogía de los valores femeninos” impuestos durante la posguerra. La mayoría de historietas aparecidas en *Mis Chicas* estaban realizadas por hombres, pero ya en 1941, año de su aparición, destacará la presencia de una autora: Pilar Blasco.

Pilar (Pili) Blasco (Barcelona, 1921-1992) era la segunda de cuatro hermanos entregados profesionalmente a la historieta: Jesús Blasco (Barcelona, 1919-1995), Alejandro Blasco (Barcelona, 1928-1988) y Adriano Blasco (1931-2000). El grafismo de Pilar era tierno, elaborado a partir de líneas suaves, sin sombras, muy expresivo, con una excelente puesta en escena. Pilar Blasco realizó para *Mis Chicas* diversas series de historietas (*Sueños de Mariló*, *Ricitos* o *Anita y Mariló*, escritas por María de la Concepción Gumiel o *Rodeando al planeta Tierra y Osa* y *Carina*, con guiones de Canelas Casals) e ilustraciones para cuentos de hadas y princesas. En 1949, inició su colaboración para la revista, también para niñas, *Florita* (1949-1961), donde se hizo célebre por *Aventuras de Lalita*, una serie infantil llena de ternura y humor. Ilustró también numerosos cuentos infantiles, hasta que a mediados de los años cincuenta se retiró de la profesión para ejercer de ama de casa.

Hubo otras revistas que, durante la posguerra y el desarrollismo, siguieron la estela de *Mis Chicas* (*Bazar*, *Florita*, *Mariló*, *Merche*, *Sissi*, *Blanca*), pero donde más destacó (por su cantidad y calidad) la presencia de mujeres historietistas fue en aquellos tebeos de 12 páginas conocidos como cuadernos apaisados. Estos cuadernos, en su mayoría de aventuras, de hadas y románticos, empezaron a publicarse de forma habitual en España en 1941. Estamos, pues, ante una historieta

dirigida tanto a lectores infantiles como adolescentes, pero los tebeos de géneros como el de hadas y romántico, por sus condicionantes, disfrutarían mayoritariamente de lectoras. Es posible que los editores pensarán por entonces que la mujer historietista era ideal para este tipo de cómics; tanto a las guionistas como a las dibujantes se les suponía una sensibilidad especial para narrar este tipo de historias, y sobre todo para ilustrarlas, ya que de alguna manera se instituyó la costumbre de considerar que cierto tipo de grafismo era mucho más representativo de la ductilidad de la mujer.

Un alud de cuadernos “sentimentales”

El abanico de cuadernos apaisados de hadas y románticos fue, entre 1941 y finales de los años sesenta, absolutamente arrollador. No había prácticamente ninguna editorial que renunciara a estas colecciones, aunque por su especialización destacaron Ediciones Toray e Íbero Mundial de Ediciones. Los tebeos “de hadas” fueron más comunes en la década de los años cuarenta, y, según el experto en cultura popular Salvador Vázquez de Parga: “... relataban un cuento fantástico y maravilloso con matices también claramente infantiles”. En los años cincuenta se aparcaron las “hadas” para dar un paso decidido hacia la historieta de cariz puramente romántico, en cuyos contenidos, concluye Vázquez de Parga, se “...revela una vez más la ideología tradicional sobre el amor y el matrimonio, la supremacía masculina, el sometimiento femenino, la represión sexual, la vocación familiar de la mujer, toda una serie de ideas y sentimientos que la burguesía bienpensante trataba de imbuir en las jovencitas de la época”⁶.

A pesar del apego al inmovilismo social y político del régimen autárquico de Franco, España avanza, al menos en cuestiones sociales, e incluso en algunas políticas y económicas (el pacto con EE.UU. para intercambiar bases militares a cambio de suculentos créditos en 1953 o el Plan de Estabilización económica de 1959). Llegamos, pues, a la época del denominado “desarrollismo económico”. Todo ello, unido a la evolución de las costumbres en el entorno social (“evolución” muy entre comillas todavía), se reproduce de alguna manera en las historietas románticas. El historiador de tebeos Antonio Martín explica así los cambios que se producen en esta historieta a partir de 1957: “... cambian las modas, cambian los gustos, cambia la música, cambian las costumbres... Y lo más importante: cambia la sociedad. Ello se va a reflejar en las aspiraciones de la mujer, que ya no quiere ser lavandera, costurera, planchadora, ni tampoco dependienta u oficinista, para ganarse la vida. Ahora los modelos y los roles que se proponen a las niñas y a las jovencitas desde los tebeos son: azafata, modelo, periodista, cantante, médico, escritora, abogada, arquitecto, pintora... o bombero”⁷. Es así como algunos tebeos de los años sesenta presentan como protagonistas a chicas con profesiones más “liberales” o “modernas”, como *Lilian, azafata del aire* (Ricardo Acedo, Enric Badía Romero y Miguel G. Esteban, 1960-1961) y, sobre todo, *Mary Noticias* (Ricardo Acedo y Carme Barbará, 1962-1971). Con todo, las colecciones de cuadernos apaisados románticos más longevas de nuestra historia fueron: *Azucena/Colección Azucena* (Ediciones Toray, 1946-1971, 1.215 números) y *Claro de Luna* (Íbero Mundial de Ediciones, 1959-1971, 662 números).

Algunas de las dibujantes más destacadas que llenaron las páginas de estos cuadernos románticos fueron: Angelina Ballarà, Juanita Bañolas (Juana Hispano González), M^a Ángeles Batllé, Enriqueta Bombón, Helena Casviner, Consol Escarrá, Carmen Guerra, Juli (Julia Sánchez Pereda), Pepita

Pardell (que disfrutaría posteriormente de una larga trayectoria como animadora), Carmina Rodríguez, Isabel Selva, María Rosa Solá o Violeta Suárez. Paralelamente, aparecerían diversas guionistas: María Luisa G. Boné, Silvia Gema, Juanita Oliva, María Victoria Rodoreda, Carmina Verdejo o Victoria Sau (Barcelona, 1930-2013), escritora, psicóloga y licenciada en Historia Contemporánea, que después de escribir “novelas rosa” y muchos guiones de cómics románticos para títulos como *Azucena*, *Claro de Luna* o *Alicia*, destacaría por ser una de las activistas feministas más relevantes de nuestro país.

Hay, empero, cinco nombres de mujeres autoras de historietas románticas que merecen un espacio propio en este texto, tanto por sus aportaciones estéticas y formales como por haber sido creadoras de personajes muy populares.

Cinco firmas con estilo propio

Tras dedicarse a la publicidad, Rosa Galcerán (Barcelona, 1917-2015) empezó a colaborar en la revista *Mis Chicas* en 1942, aunque la mayor parte de su producción como historietista se encuentre en los cuadernos apaisados de hadas y románticos de Ediciones Toray donde su presencia, tanto en portadas como en interiores, es muy apreciable en títulos como *Azucena* o *Cuentos de la abuelita*. Fue, también, una de las pioneras del cine de animación. De su grafismo, escribe la autora Marika Vila: “... el trabajo de Galcerán tiene estructura y fuerza y una construcción dinámica de personajes. Rosa huye del abuso del primer plano –que tan típico de este género llegará a ser posteriormente– en beneficio de la potencia del discurso gráfico”⁸.

Otro claro referente en esta tipología de historietas fue María Pascual (Barcelona, 1933-2011), ilustradora y dibujante de cómics que marcó una época con su estilo pulcro, dulce a la vez que intenso, evocador y técnicamente muy bien elaborado. Pascual dedicó también su trayectoria

“Se va a reflejar en las aspiraciones de la mujer, que ya no quiere ser lavandera, costurera, planchadora, ni tampoco dependienta u oficinista”

como historietista casi exclusivamente a los cuadernos de hadas o románticos. Publicó entre 1946 y mediados de los años sesenta en Ediciones Toray, donde destacará por su presencia en las colecciones *Azucena*, *Mis cuentos* y *Serenata*. Desde los años sesenta, se especializará en el terreno de la ilustración. Además de ilustrar numerosos cuentos y novelas, se harán muy populares sus muñecas recortables, así como sus libros para el grupo editorial Océano.

Por su parte, Carme Barbará (Barcelona, 1933) empezó a publicar historietas en 1949 para títulos de Ediciones Toray (*Azucena*, *Alicia*, *Graciela* o *Lindaflor*), para a partir de 1953 colaborar en la revista *Florita* con su serie *Luisa* y, posteriormente, en las revistas de Bruguera *Sissi* y *Sissi Juvenil*. En 1962, poseedora ya de un estilo personal y dinámico, aparece el primer número de *Mary Noticias*, su serie más popular, protagonizada por una audaz reportera televisiva, y que con

guiones de Ricardo Acedo fue publicada hasta 1971. Posteriormente, se dedicó a la ilustración y la historieta para diversos mercados foráneos, trabajo que realizó por medio de diversas agencias. De trazo suave pero enérgico al mismo tiempo y con una especial habilidad para destacar las expresiones y movimientos de sus personajes, Trini Tinturé (Lleida, 1938) inició su trayectoria



Maria Pascual (Imagen cedida por Biblioteca de Catalunya)

su gran capacidad para el dibujo, especialmente idóneo para la figura femenina y con una técnica muy pulcra que evidenciaba sus excelentes posibilidades como historietista. *Esther y su mundo* (*Patty's World*), escrita por el guionista británico Phillip Douglas y publicada en la revista británica *Princess Tina*. En esta saga de tintes románticos pero también cotidianos, Purita Campos mostró su gran capacidad para el dibujo, especialmente idóneo para la figura femenina y con una técnica muy pulcra que evidenciaba sus excelentes posibilidades como historietista. *Esther y su mundo* fue publicada entre 1971 y 1988, y posteriormente, en 2006, con guiones de Carlos Portela, sería revivida por Purita Campos con *Las nuevas aventuras de Esther*. En España fue publicada en diversas revistas y libros, incluida su propia cabecera, *Esther*. Campos siguió trabajando para mercados extranjeros, como el holandés (*Tina*), y en 1978, junto a Francisco Ortega, creó la serie *Gina* para Editorial Bruguera. A partir de la década de los ochenta, se dedicaría también a la enseñanza y a la pintura.

como historietista a finales de los años cincuenta en diversas colecciones de cuadernos sentimentales. En 1960 empezó a colaborar para Editorial Bruguera (*Celia, Sissi*), y muy pronto se convertiría en una firma habitual en publicaciones británicas (*June, Tammy o Twinkle*), trabajo realizado por medio de la agencia Creaciones Editoriales. Para la revista *Lily* de Bruguera crearía, con guiones de Andreu Martín y Pérez Navarro, la serie *Emma es encantadora*, las andanzas de una joven bruja que disfrutarían de un considerable éxito en España entre 1981 y 1985. Posteriormente, y hasta la actualidad, Tinturé colabora en publicaciones alemanas (*Biggi*) y holandesas (*Tina, Penny*).

La última, pero no menos importante, historietista de este quinteto es Purita Campos (Barcelona, 1937), que empezó realizando historietas para títulos románticos de Editorial Bruguera a finales de los años cincuenta. Su gran oportunidad le llegó en 1971, cuando para la agencia Creaciones Editoriales empezó a dibujar la serie *Esther y su mundo* (*Patty's World*), escrita por el guionista británico Phillip Douglas y publicada en la revista británica *Princess Tina*. En esta saga de tintes románticos pero también cotidianos, Purita Campos mostró

De los precarios sesenta a los reivindicativos setenta

Pese a la dictadura, la década de los años sesenta y la primera mitad de los setenta respondió a una cierta apertura en los modos y usos sociales. Llegaron mensajes del extranjero que nos hablaban de revueltas políticas y sociales, también otras músicas, modas, hábitos y formas de entender las relaciones de género. La mujer empezó a reivindicar su estatus de persona libre y con capacidad de decisión propia, y de alguna manera todo ello se reflejó en las historietas, incluso en algunas de cariz romántico. Es entonces cuando surgen figuras de autoras más reivindicativas y críticas con su entorno, y cuando aflora el concepto de “autora” como creadora de sus propias y personales historietas.

Algunas de las historietistas surgidas en esa década inician su profesión en los tebeos románticos, pero otras ya surgen de otros ámbitos. Por ejemplo, Isabel Bas (Barcelona, 1931) empezó su trayectoria a finales de los años cincuenta en algunas revistas o cuadernos sentimentales o para niñas, para posteriormente colaborar en Editorial Bruguera entre 1957 y 1958. Bas se casó y tuvo hijos, y apartó momentáneamente su profesión de dibujante, a la que volvió en 1966 creando para la revista *L'Infantil/Tretzevents* la serie *Els Yéyés*. Un año después, iniciaría una larga colaboración en la revista *TBO* (sería un de las escasas mujeres autores de esta cabecera), primero con la serie cotidiana *Ana-Emilia y su familia* (1967-1972), luego, hasta 1979, ilustrando diversas secciones con su estilo caricaturesco, redondo, de línea clara muy bien definida.

Antes de desarrollar su excelente trayectoria como escritora e ilustradora de literatura infantil, Gemma Sales (Barcelona, 1945) se inició en la historieta colaborando entre 1963 e inicios de los años setenta en títulos como *Historias* o *Celia*, de Editorial Bruguera, o cuadernos románticos como *Rosas Blancas* o *Serenata*, de Ediciones Toray. Su estilo en este terreno fue definido por Jesús Cuadrado así: “Historietista de estética brillante, sutil, rítmica y abierta”⁹. Gemma Sales destacó por las diversas historietas que dibujó con guiones de Victoria Sau de la serie *Carol* (1969-1971), inmersa en la colección *Azucena*, con una protagonista jovial y moderna, que ya apuntaba otras maneras en el papel de la mujer como sujeto romántico.

“En los años 60 aflora el concepto de “autora” como creadora de sus propias y personales historietas”

Mariel Soria (San Salvador de Jujuy, Argentina, 1946) empezó a publicar historietas en su país de origen. Cuando llegó a España en 1975, Mariel ya era una experta profesional que había trabajado tanto en animación como en historieta. Colaboró para Editorial Bruguera

en series infantiles, con libretos de, entre otros, Andreu Martín, guionista con quien hasta los años ochenta desarrollaría una buena parte de su trayectoria en los cómics. Junto fueron los autores de la serie infantil *Joanot Trobador* (Cavall Fort, 1977-1980), y de sagas muy personales de cómics para adultos como *Dr. Delclós* (Troya/Trocha, 1977), *Sam Balluga* (El Jueves, 1978) o *El Titi* (Thriller, 1984). Su serie más popular es *Mamen*, que inicialmente sería publicada con el título de *Contactos* en la revista *Bruc-2* (1978) para pasar a *El Jueves* en 1980, y que con guiones de Andreu

Martín y de Manel Barceló fue publicada en esa revista satírica hasta el año 2011. Dibujante de una sensibilidad muy especial, un trazo impresionista y una técnica impecable, estos últimos años Mariel se ha dedicado al diseño de vestuario para producciones teatrales.

La mujer como eje crítico de su sociedad

Montse Clavé (Cádiz, 1946) se inició en la historieta en los años sesenta en publicaciones románticas como *Celia* o *Sissi*, para después de una estancia en París y en Cuba volver al cómic, esta vez ilustrando, de nuevo, cómics románticos para publicaciones del norte de Europa. Pero sus ideales e inquietudes la llevaron pronto a una historieta de autor tanto en clave de reivindicación femenina como de crítica política. Así, con su grafismo sintético y expresivo, entre la caricatura y el realismo, en los años setenta y ochenta publicó sus cómics reivindicativos en revistas como *Trocha/Troya*, *Butifarra!*, *Más Madera!* o *Cul de Sac*, e ilustró diversos proyectos feministas, como *Quadern del cos i l'aigua* o *Las Entrañables*. También ilustradora, ha escrito varios libros sobre gastronomía y dirigido la librería barcelonesa especializada en literatura policíaca *Negra y Criminal*, además de mantener el blog *Gastronomía negra y criminal*.

Iniciada también su profesión de historietista en los cómics para niñas y románticos publicados en países como Inglaterra o Suecia, Marika Vila (Barcelona, 1949), abandonó estos encargos en 1977 para realizar historietas para adultos socialmente comprometidas. Formó parte de diversos colectivos que utilizaron este medio como fórmula de denuncia social y política. Sus viñetas, de un grafismo expresionista y en ocasiones experimental, denuncian los abusos sufridos por la mujer e intentan desmontar los estereotipos sexistas imperantes. También ilustradora y animadora, ha colaborado en publicaciones como *Tótem*, *Rambla*, *Troya/Trocha*, *Rambla Juvenil* y diversos libros colectivos, ha ejercido de técnica editorial en el mundo de los cómics y ha llevado a cabo diversos proyectos de investigación sobre el género y los cómics o la ilustración en la Universitat de Barcelona y desde la plataforma *Icónicas*.

Núria Pompeia (Barcelona, 1931) es un caso aparte, en el sentido de que su trabajo no procede de la historieta romántica, y de que puede considerarse la historietista pionera en el cómic de autor satírico, en su caso muy concretamente ligado a la situación de la mujer en la sociedad. Empezó a publicar con el libro *Maternasis* (1967), donde ya ofrecía una versión desmitificadora del embarazo. Entre 1968 y la primera mitad de los años setenta colaboró en la revista *Triunfo*, con dos series de profundo análisis y crítica social: *La Metamorfosis* (1968), en la que a partir de siluetas icónicas negras consigue una propuesta estéticamente muy atractiva a la vez que comunicadora, o *La educación de Palmira* (1970), donde con guiones de Manuel Vázquez Montalbán y con un grafismo de línea sintética aporta una máxima expresividad a sus figuras. Sus historietas críticas con el sistema y con la sumisión de la mujer, se publicaron también en revistas como *Orijflama*, *Cuadernos de Pedagogía*, *Vindicación Feminista*, *Por Favor*, *El Món* o *Emakunde*. Además de escribir e ilustrar diversos libros, ejerció de periodista en *La Vanguardia* y de guionista en TVE.

En las décadas de los años sesenta y setenta destacaron también muy activamente dos guionistas de cómics. Núria Torán (Barcelona, 1936), colaboradora de publicaciones como *Sissi Suplemento de Novelas Gráficas*, *Historias*, *As de Corazones*, *Celia* o *Capricho*, se distinguió también como



novelista, tanto del género sentimental como del policiaco. Armonía Rodríguez (Barcelona, 1929), por su parte, desarrolló su trayectoria profesional sobre todo como técnica editorial, novelista o directora teatral. Como guionista de historietas, participó tanto en títulos románticos (*Celia*), como en adaptaciones al cómic de novelas (*Historias Juvenil*, *Joyas Literarias Juveniles*), revistas juveniles (*Primeras Noticias*) o publicaciones reivindicativas (*Butifarra!*, *Troya/Trocha*). En los años ochenta, escribió diversos textos de divulgación sobre las instituciones políticas del país ilustrados por Pilarín Bayés.

El “boom” y el “plaf” de las revistas de cómics para adultos

La democracia trajo, entre otras cosas, la confirmación de que el cómic para adultos también existía, y la industria española, tras la desaparición del formato de los cuadernos apaisados y un largo periodo de, casi, inanición, redescubrió las revistas para lectores mayores de edad a

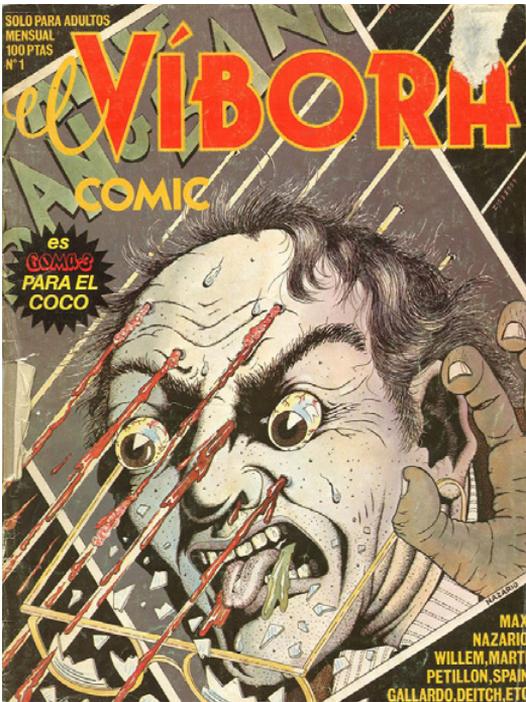
finales de los años setenta. Algunas de las experimentadas historietistas citadas colaboraron en ellas, otras de una nueva generación se unieron a la profesión aunque, por las razones que sean, fueron en realidad muy pocas, en comparación sobre todo con el periodo de la posguerra y el desarrollismo.

Montserrat Vives (Barcelona, 1936-2003) ejerció de traductora, guionista y técnica editorial en Editorial Bruguera, dirigiendo en los años setenta y ochenta, entre otras, revistas como *Sacarino*, *Súper Lily*, *Gina* o *Esther*. Escribió muchos guiones, algunos del género policiaco, pero la mayoría de series de humor, creando algunas sagas nuevas, como *Cucaracho*, *Angustio Vidal*, *Purita*, *agencia matrimonial* o *Deliranta Rococó*, ilustradas por dibujantes como Jiaser, Rojas de la Cámara, Tran o Martz Schmidt. En 1986, tras el cierre de Bruguera, dirigiría la revista de corta vida *Garibolo*, y posteriormente se convertiría en agente y representante de Forges.

Curiosamente, o no, la revista de cómics que más autoras publicó fue *El Víbora*, la publicación que vehiculó comercialmente el comix underground en nuestro país, y que rompió moldes en cuanto a la libertad de sus contenidos se refiere (no sólo en el aspecto del sexo o las drogas). Perteneciente al grupo que conformó el primer cómic alternativo español con *El Rollo Enmascarado*, Isa Feu (Maria Luisa Barraquer, Barcelona, 1956) fue una de las primeras colaboradoras de *El Víbora*, donde con un estilo rompedor y alternativo ilustró historietas en las que el sexo jugaba un papel importante, como la serie *Corazón loco* (escrita por Tornassol). Pintora e ilustradora, Isa desapareció relativamente pronto de la historieta. Pilar (Pilar Herrero, Zaragoza, 1953) empezó a publicar sus historietas contraculturales en el fanzine aragonés *Zeta* en 1978, para posteriormente editar en *El Víbora* algunas de sus obras, trabajando en solitario o con guionistas como Pons

u Onliyú. Su estilo gráfico, de un realismo en ocasiones casi fotográfico, desapareció en la década de los ochenta como autora de cómics, a excepción de una historieta publicada en el libro colectivo *Cambio el polvo por brillo* (Virux Comics, 1993), realizado fundamentalmente por autoras y muy combativo como reivindicación del papel de la mujer en la sociedad española.

También se inició en el comix underground Marta Guerrero (Cunit, Tarragona, 1965), que a partir de 1982 trabajaría en diversas series para *El Víbora*, primero como guionista de dibujantes como Mediavilla, Ratera, Barbés o Maldonado, poco después como autora completa, con series como *Dolores sus labores*, una sátira costumbrista desarrollada con un grafismo de línea clara y sintética situado entre la caricatura y el realismo. Con el dibujante Galiano, y junto a Pons como



guionista, escribió dos series de gran éxito en *El Vibora: Internas* y *Las aventuras de Sarita*; al mismo tiempo, colaboraba como colorista en los estudios La Omertá. Posteriormente, se dedicó a la ilustración y a confeccionar talleres de cómics.

Otra autora formada en *El Vibora* es Laura (Laura Pérez Vernetti, Barcelona, 1958), una de las pocas historietistas de los años ochenta que continúa actualmente en su profesión, plenamente convencida de las posibilidades del medio y difícilmente clasificable. Laura es, en realidad, una francotiradora de la historieta española, una autora de fuerte personalidad gráfica que, en

“La democracia trajo,
entre otras cosas, la
confirmación de que
el cómic para adultos
también existía”

solitario o con varios guionistas, ha seguido la senda de la historieta de autor para adultos pero siempre enfocada de una forma muy personal. Para *El Vibora* colaboró entre 1981 y 1991 con diversas series, alguna de ellas con guiones de Joseph Marie Lo Duca (*El toro blanco*, 1989). Con la crisis de las revistas, desarrolló también su faceta de ilustradora, pero nunca ha abandonado los cómics. Ha publicado en diversos libros colectivos y ha elaborado obras únicas y de gran calidad tanto

en solitario (*Las habitaciones desmanteladas*) como con guionistas como Felipe Hernández Cava (*Macandé, Sara Servito*) o Antonio Altarriba (*Amores locos, El brillo del gato negro*). En estos últimos años, ha realizado libros muy relacionados con la literatura o con la poesía (*El caso Maiakovski, Pessoa & Cía, Poèmic*) para la editorial Luces de Gálibo.

Más relacionadas inicialmente con revistas de cómics estéticamente menos convencionales, como *Cairo* o *Madriz*, aparecen otras historietistas situadas entre el grafismo realista y una apuesta por un estilo más experimental. Ana Miralles (Madrid, 1959) empezó publicando en la segunda mitad de los años ochenta en *Madriz* y *Cairo*, evidenciando una clara apuesta gráfica por un dibujo realista, sensible, técnicamente muy maduro y especialmente sensual. Con el guionista Antonio Segura realizó para el mercado francés la saga *Eva Medusa*, publicando desde entonces de forma habitual en la industria francobelga, especialmente con la saga *Djinn* (2001-2016), con guiones de Jean Dufau. Pero como autora inquieta que es, Miralles ha buscado siempre realizar proyectos más personales, como los realizados junto al guionista Emilio Ruiz (*El brillo de una mirada, El brillo del Unicornio o Wáluk*), sin dejar de lado otras obras de índole más comercial, como *Muraqqa* (también con Emilio Ruiz).

Por su parte, el punzante grafismo expresionista lleno de matices de Ana Juan (Valencia, 1961) empezó a verse en 1983 en cómics publicados en revistas como *La Luna de Madrid* o *Madriz*. Ana Juan, lamentablemente, no ha realizado demasiada historieta en su trayectoria, ya que a finales de los años ochenta inició una brillante carrera como ilustradora, habiendo publicado diversos libros, expuesto en varias galerías y publicado en cabeceras como *The New Yorker*. Desde el año 2002 se concentró en la ilustración de libros infantiles, habiendo escrito algunos de ellos. También Victoria Martos (1961), licenciada en Pintura, empezó publicando historietas en la revista *Madriz* en 1985, aunque su personal y visualmente muy potente estilo

pasó pronto a la ilustración, terreno en el que ha publicado en libros (Alfaguara, Círculo de Lectores, Ediciones de Ponent), revistas (*Cinemanía*, *Claves*, *Marie Claire*) o periódicos (*El Economista*, *El Independiente*, *El Mundo* o *El País*).

La última de las autoras incorporada al universo de las revistas de cómics es María Colino (Madrid, 1971), que empezó a mediados de los años noventa en las cabeceras *La Comictiva* o *El Víbora*, y que hasta el año 2000 continuó realizando historietas en la revista *Tiempo de Hoy* o en los libros *Rabia máxima* (Under Cómics, 1997) y *Heptamerón* (Ediciones de Ponent, 1999). Como ilustradora, su trabajo ha aparecido en publicaciones como *The Guardian*, *The Independent* o *Financial Times*. A principios del siglo XXI se dedicó a otra de sus pasiones, la antropología, especializándose en las tribus de la Amazonia.

Las revistas de cómics, como formato habitual y mayoritario, cayeron a mediados de los años noventa, siendo sustituidas, como forma de publicación más regular, primero por el comic-book y posteriormente por las novelas gráficas o por los blogs y webzines, formatos estos últimos que ha generado la aparición de una apreciable cantidad de mujeres historietistas. Pero eso, como suele decirse, ya es otra historia.

Muchas gracias por su colaboración en este texto a Elisa McCausland y Antonio Martín.

Antoni Guiral (Barcelona, 1959) ha ejercido y ejerce de técnico editorial, divulgador y guionista de cómics. Ha impartido conferencias y cursos sobre cómics por toda España, así como comisariado varias exposiciones sobre historietas. Es autor de diversos libros de historia y divulgación de los tebeos, y director de la enciclopedia *Del tebeo al manga: Una historia de los cómics*.

NOTAS

1. Es muy recomendable la lectura del texto *Canito y gata Peladilla*, de Pedro Luis Lozano, publicado en Norba. Revista de Arte, n.º. 32-33 (2012-2013), del que he sacado la información sobre esta serie, y que puede descargarse en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4754868>
2. *Flecha* fue publicada entre 1937 y 1938 por la Junta Nacional de Prensa y Propaganda de Falange Española y de las Jons. En 1938, *Flecha*, junto a la revista *Pelayos* (1936-1938), desaparecerían para convertirse en *Flechas y Pelayos*.
3. *Flechas y Pelayos* (1938-1949) fue publicada por Falange Española Tradicionalista y de las JONS. En su interior iba encartada otra publicación de historietas, *Maravillas* (1939-1954), que en 1951 se convertiría en suplemento del diario *Arriba*, y a partir de 1953 sería editada, como revista independiente, por Ediciones Maravillas.
4. *La Ametralladora* (1937-1939) fue una revista destinada a los soldados del bando nacional durante la Guerra Civil, publicada por la Delegación del Estado para la Prensa y la Propaganda.
5. En 1950, Consuelo Gil publicaría una segunda época de *Mis Chicas*, con el título de *Chicas* (1950-c. 1960), una revista en este caso dirigida a las chicas, sí, pero básicamente con artículos y reportajes.
6. Salvador Vázquez de Parga (1989): *Los cómics del franquismo*, Editorial Planeta, Barcelona.
7. Antonio Martín (2010): *Desde la historieta clásica para niñas a Mary Noticias*, Tebeosfera, 2ª época, 6, Sevilla. Disponible en línea el 25/IX/2016 en: http://www.tebeosfera.com/documentos/desde_la_historieta_clasica_para_ninas_a_mary_noticias.html.
8. Marika Vila (2014): *Rosa Galcerán, la fuerza y la minuciosidad narrativa*. <http://asociacionautoras.blogspot.com.es/2014/12/rosa-galceran-la-fuerza-y-la.html>.
9. Jesús Cuadrado (2000): *De la Historieta y su uso 1873-2000*, Ediciones Sinsentido y Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid.

S PRINCESA

ITO de HADAS

por Rosa Galcerán



ECTRA, ERA
E, CUALQUIER
SU CÓLERA.



-¡ZENGO
UNA PEREZA!
¡CREO QUE
ES MEJOR QUE
ME ACUESTE!



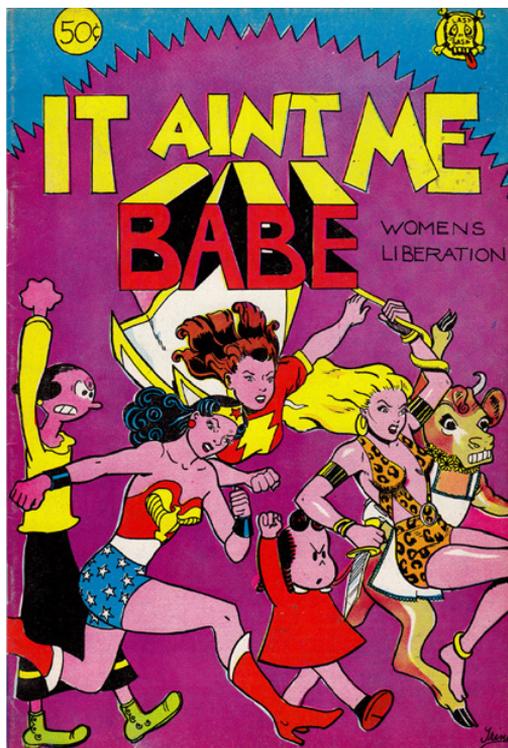
EL EJE FEMENINO AMERICANO Y LA CONSOLIDACIÓN DE SUS MIRADAS

ANA MERINO

En las últimas décadas, las mujeres autoras de cómic han ido consolidando un espacio expresivo clave en todo el ámbito continental americano. Destaca la presencia de autoras muy populares, como la estadounidense Alison Bechdel con su *Fun Home* (2006) o la argentina Maitena con sus *Mujeres alteradas* (1997), que al introducirse en el mercado editorial de los libros han conectado con muchos lectores ajenos al mundo del cómic.

El auge y la canonización en los noventa del pasado siglo de la novela gráfica de autor en Estados Unidos ha coincidido con una mayor presencia de mujeres creadoras que deciden establecerse en el ámbito del cómic. La artista estadounidense Trina Robbins tal vez sea una de las intelectuales que más se ha involucrado en el estudio historiográfico del cómic elaborado por mujeres. En su artículo *How I Became a Historian* (2002) narra su trayectoria como historiadora del medio y recordaba la difícil situación de las mujeres artistas. Según Trina Robbins, a comienzos de los ochenta del pasado siglo, muchas de ellas padecieron el menosprecio de una industria de superhéroes enfocada en ensalzar los valores estereotípicos de la masculinidad. Por aquel entonces solo dos mujeres, Marie Severin y Ramona Fradon, pudieron abrirse un hueco en el mundo de los superhéroes. Marie Severin como dibujante desde la década de los cincuenta, primero para EC Comics y luego para Marvel, y Ramona Fradon como dibujante para DC Comics.

A comienzos de esos ochenta del pasado siglo, sobresalía también un importante grupo de mujeres creadoras de cómics, entre las que se encontraba la propia Trina Robbins, que habían ido desarrollado sus carreras en el espacio del comix underground. La historiografía tiende a asumir erróneamente que el comix underground fue una expresión contracultural y renovadora de un grupo de artistas mayoritariamente masculino. Trina Robbins en una reseña que hizo al estudio de Patrick Rosenkranz *Rebels Visions, the Underground Comix Revolution, 1963-1975*, cuestionaba la memoria selectiva del estudioso que aunque sí la mencionaba a ella, omitía a numerosas mujeres. Destacaba el olvido de Roberta Gregory, creadora de la primera historieta de temática lésbica que apareció en *Wimmen's Comix* en 1974, o el de Mary Wings, que en 1973 se autoeditó *Come Out Comics*, el primer cómic lésbico. Rosenkranz solo se había centrado en los artistas hombres heterosexuales, ya que a los artistas abiertamente homosexuales del underground solo los mencionaba de pasada. Los cómics de temática lésbica y gay aportaron al underground parámetros liberales que enriquecieron el movimiento aunque parte de la crítica los



ignore eclipsados por la vertiente heterosexual y falocéntrica más conocida.

El cómic underground tuvo artistas mujeres fundamentales que ofrecieron nuevas perspectivas temáticas y cuestionaron las posibilidades expresivas del medio gráfico. Trina Robbins es tal vez una de las más conocidas, porque su trayectoria como creadora combina la de historiadora del cómic. Pero hay otros nombres igual de fundamentales como el de Diane Noomin, Aline Kominsky, Roberta Gregory o Doris Seda. Trina Robbins destaca en su libro *From Girls to Grrrlz* (Chronicle Books, 1999) cómo el movimiento de liberación de la mujer de los sesenta coincidió con la época de gestación del underground. Poco tiempo después, en los setenta, surgieron una serie de publicaciones underground de corte feminista. La primera antología de cómics de mujeres lleva como nombre *It Ain't Me Babe* y aparecerá en 1970. En 1972 se creará el Colectivo de

Wimmen's Comix, compuesto por artistas mujeres que vivían la mayoría en San Francisco y que tendrán su propia publicación llamada también *Wimmen's Comix* (1970-1991). Allí se publicarán los trabajos de Dot Bucher, Trina Robbins, Clotilde, Shelby, Willie Mendes o Melinda Wentzel, entre otras. Eran en su mayoría historias autoconclusivas de varias páginas que reflexionaban sobre las relaciones íntimas con los hombres y el abuso de poder en una sociedad machista, o sobre experiencias autobiográficas marcadas por sucesos traumáticos como el abandono, el aborto o la violación y los esfuerzos personales por superar dichos traumas.

Antologías de voces underground

La voz underground femenina tenía una textura más compleja y profunda que la de sus colegas hombres que se limitaban en multitud de ocasiones a jugar con historietas gráficas basadas en la provocación contracultural con rasgos misóginos. Surgieron otras revistas de cómic underground de mujeres, destacando en 1973 *Tits 'n' Clits* o *Pandora Box*. Además en ese año de 1973 aparece *Abortion Eve* (Nancy Goat Productions, 1973) un cómic de gran importancia por su temática social y didáctica. Esa pieza puntual pero muy importante dentro de su contexto histórico relata de forma gráfica la compleja situación de varias mujeres embarazadas y las circunstancias que rodean su decisión de abortar. Muchas de las historias que aparecían en las recopilaciones o revistas ya habían tocado el tema del aborto y el embarazo no deseado como realidad traumática, sin embargo *Abortion Eve* no proyectaba ese tono angustioso sino que buscaba educar a la audiencia de los setenta para que conociese las opciones y se concienciase

sobre los métodos anticonceptivos y evitasen encontrarse en esa disyuntiva.

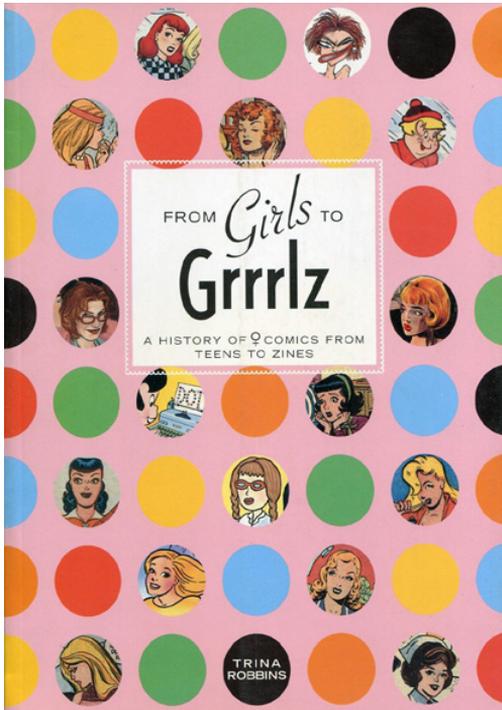
El underground femenino también reflexionó sobre la sexualidad y el erotismo. En 1976 apareció la publicación *Wet Satin: Womeen Erotic Fantasies*, donde las artistas se centraban en dibujar historietas densamente impregnadas de fantasías sexuales. Curiosamente la imprenta que utilizaba la editorial que publica la revista lo tacha de pornográfica y se niega a imprimirlo. Lo más sorprendente es que esa misma imprenta no tuvo problemas para imprimir la revista *Bizarre Sex* de los hombres del underground porque la consideraban una pieza satírica. Aunque se logró imprimir en San Francisco, el proyecto perdió continuidad y solo salieron dos números.

Las relaciones entre el grupo de mujeres artistas pioneras de *Wimmen's Comix* se fue polarizando a causa de las visiones divergentes que algunas establecen a la hora de definir el underground y el feminismo. Diane Noomin y Aline Kominsky crearon en 1976 el comix underground *Twisted Sisters* porque sintieron la necesidad de diferenciarse del resto del grupo y querían desarrollar sus propias aventuras y personajes. Diane Noomin hará en los noventa dos importantes antologías que ofrecerán un visión diversa de las nutridas voces femeninas que surgieron tanto en el underground como es sus derivaciones post-underground.

Al margen de las divergencias con sus colegas masculinos, las vidas de algunas de estas mujeres artistas también se vincularon con los hombres del underground. Trina Robbins, la más comprometida a la hora cohesionar y definir lo que significó el comix underground femenino, tuvo una hija con Kim Deitch, aunque la relación nunca fraguó y se distanciaron. Por otra parte Diane Noomin se casó con el también artista Bill Griffith, mientras que Aline Kominsky lo hizo con Robert Crumb con el que todavía colabora haciendo cómics. El caso de Aline Kominsky es muy interesante porque aún siendo una de las pioneras del movimiento continúa realizando comix de estética underground con regularidad y son publicados en espacios “canónicos” como el *New Yorker*. Su obra se caracteriza por los matices autobiográficos profundamente confesionales y su sordidez. Estamos ante un trabajo que trata de expresar sensaciones y narrar historias con un trazo de aspecto infantil y muy poco refinado.

La evolución del comix underground femenino fue simbólica e intimista. Nunca aspiró a buscar una perfección estética ni se construyó en torno al mismo tipo de provocación contracultural que sus colegas masculinos. El sexo, por ejemplo, no se interpreta de la misma forma.





Aline Kominsky ofrecía descripciones directas de sus experiencias en las que sus sentimientos lo invadían todo desde la estética del primitivismo aparentemente inocente. Los artistas hombres, por otra parte, jugaban a provocar a la audiencia manipulando con humor los discursos misóginos de la sociedad blanca norteamericana. Estos dos vertientes se juntaron en un cómic que crearon Aline Kominsky y Robert Crumb en 1974 y que se conocerá por el nombre de *Dirty Laundry Comics*. La fórmula que mezclaba las autorepresentaciones de ambos artistas en las viñetas fue muy sofisticada y revolucionaria en su época. Aunque para las mentes más cerradas este trabajo compartido significó la “manipulación diabólica” de Aline sobre Robert. A las críticas, Aline y Robert respondían con guiños humorísticos llamándose a sí mismos el John y la Yoko de los comix underground. Aline Kominsky

ha demostrado que en el mundo del comix underground las mujeres tuvieron mucha más importancia de la que parece a simple vista.

Aparte de los esfuerzos de Trina Robbins por recopilar la memoria femenina del underground, hay que mencionar la importancia que tuvieron en la década de los noventa las dos antologías de Diane Noomin. En ellas se incluían algunas de las voces femeninas del underground junto a las que serían descendientes directas del movimiento; y, más tarde, se asentarían en el contexto del cómic alternativo como representantes del post-underground. Las dos antologías heredaron el nombre de *Twisted Sisters*, aquel título del comix underground que comenzaron hacer Diane y Aline en 1976. El primer volumen apareció en 1991 y llevaba como subtítulo *A Collection Of Bad Girl Art*. Fue publicado por Penguin Books, una prestigiosa editorial de libros que ya empezaba a ver las posibilidades del cómic en su colección de libros. Habían pasado quince años y el poso del underground se había asentado, consolidando a las artistas de entonces o inspirando a nuevas mujeres. El segundo volumen apareció en 1995 publicado por la editorial de cómic Kitchen Sink.

En el primer volumen aparecen doce artistas además de la propia Diane Noomin y su amiga Aline Kominsky. Dedicado a la artista underground Dori Seda, fallecida en 1988, que también está incluida, ofrece trabajos de mujeres que nacieron entre 1947 y 1965. Incluye a Carol Lay, Penny Moran Van Horn, Phoebe Gloeckner, Krystine Kryttre, M.K. Brown, Mary Fleener, Leslie Sternbergh, Carel Moiseiwitsch, Caryn Leschen, Carol Tyler y Julie Doucet como la más joven. El segundo volumen mezcla de artistas underground y post-underground repite casi el mismo plantel, aunque no incluye a Seda ni a Doucet, añade a Carol Swain, Dame Darcy, Fiona Smith y Debbie Dreschler (a diferencia del volumen anterior, este no facilita detalles autobiográficos).

Mujeres del post-underground

En el ámbito de la historieta gráfica, las mujeres creadoras han abierto importantes espacios de reflexión existencial íntima, y estas antologías nos ofrecen ejemplos que lo confirman. La vertiente del cómic autobiográfico, que se desarrolló con fuerza y humor sarcástico en el contexto del comix underground masculino de los sesenta norteamericano, tuvo su propia versión femenina desde la cual importantes mujeres aprendieron a representarse y narrar sus realidades.

Algunas que podríamos llamar “hijas del underground” desarrollaron la vertiente autobiográfica intimista al límite. Tocaron temas como el abuso infantil y el incesto, mientras añadían a la sordidez y el sufrimiento de sus relatos personales, calidad estética y profesionalidad gráfica. Estas autoras controlan tanto el discurso narrativo como el gráfico, son estupendas dibujantes que dominan todos los niveles expresivos del arte secuencial.

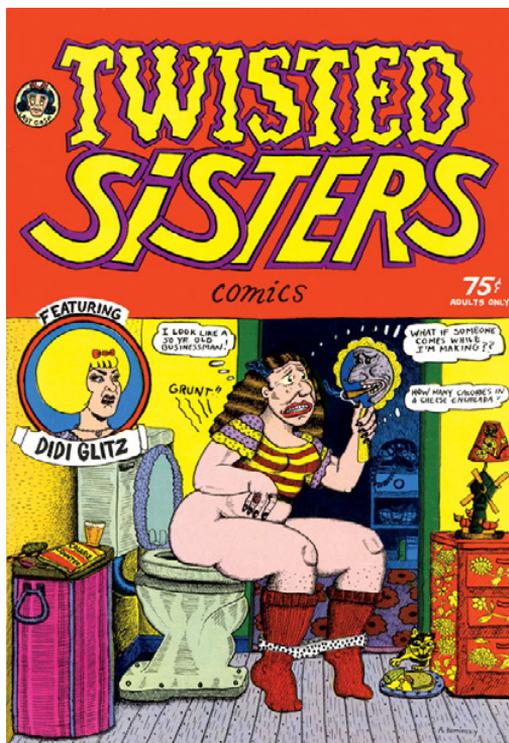
Es interesante destacar a Phoebe Gloeckner y a Debbie Drechsler como las grandes herederas de esa línea intimista inaugurada por el primer underground feminista. Por otra parte, cabe incluir también el universo de Julie Doucet con su trazo onírico surrealista, y a Carol Lay, con su dimensión narrativa de ficción en viñetas. Estas cuatro mujeres representan a las nuevas vertientes alternativas del post-underground y consolidan la fuerza de las mujeres en el cómic de autor.

La obra de Phoebe Gloeckner se suele circunscribir dentro del underground mismo ya que fue testigo adolescente del movimiento en el que su madre se involucró personalmente al salir con Bob Armstrong y frecuentar la amistad de los hombres del underground, entre los que destacaba Robert Crumb. El propio Crumb es uno de los grandes defensores de la obra de Gloeckner. Cuando ésta publica en 1988 su libro *A Child's Life and Other Stories*, Crumb escribe una cariñosa introducción adornada con un retrato que le hizo a finales de los setenta, en los tiempos en los que era una jovencita. Gloeckner tenía, según Crumb, la capacidad de ser indestructible, porque

“En el ámbito de la historieta gráfica, las mujeres creadoras han abierto importantes espacios de reflexión existencial íntima”

había demostrado su habilidad para sobrevivir a una juventud que mataría a muchas personas. Phoebe Gloeckner era a su vez una ferviente admiradora, desde la adolescencia, del universo underground de Crumb y su compañera Aline Kominsky. Nacida en 1960, Phoebe comenzó a descubrir su talento para el cómic cuando tenía dieciséis años, tras la influyente lectura de aquel primer *Twisted Sisters* publicado por Aline Kominsky y Diane Noomin. De aquellos cómics le impresionó, sobre todo, descubrir que estaban hechos por mujeres, además de

ver que la historia que narra Aline Kominsky en su cómic era autobiográfica, y que Diane Noomin tenía un alter-ego llamado Didi Glitz. Con el tiempo las historias de Phoebe Gloeckner se fueron publicando en revistas de línea underground, como *Wimmen's Comix*, y en interesantes antologías como *Dangerous Drawings* o *Twisted Sisters*. En el 2002 apareció su libro *The Diary of a Teenage Girl: An Account in Words and Pictures* que mezclaba el género del cómic con la biografía,



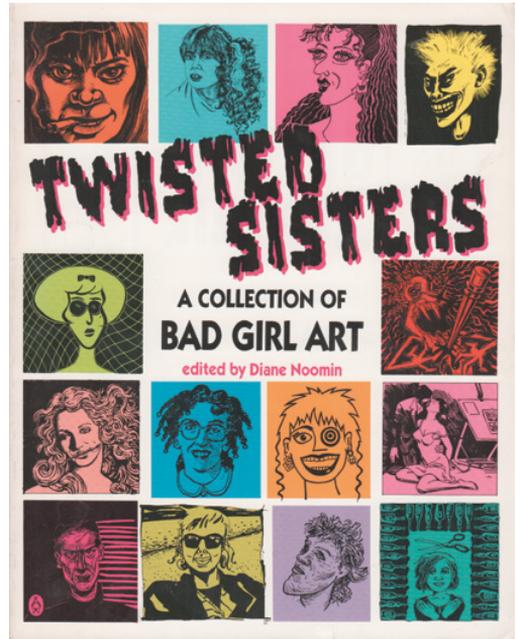
ofreciendo textos paralelos a las páginas a viñetas estableciendo una doble lectura de las sensaciones de su alter-ego Minnie. Así vemos que el universo traumatizado de Gloeckner va expresándose a través de diferentes géneros que dialogan entre sí y canonizan el espacio del cómic junto a la literatura.

A Debbie Drechsler, otro ejemplo de autora post-underground, se le considera como a una de las artistas más conmovedoras del ámbito estadounidense. A comienzos de los ochenta recibe terapia para superar una crisis sentimental, y descubre que muchos de sus problemas parecen venir del universo de su niñez con sus padres. Decide que la mejor terapia para superar su trauma es la creación de cómic, influida por su amistad con el creador de cómic Richard Sala. El alter ego de Debbie Drechsler es un dibujo que denuncia las vejaciones sexuales por las que tuvo que pasar de niña de mano de su padre. Estas historias se

transformaron en una novela gráfica titulada *Daddy's Girl* (Fantagraphics, 1996) con la que logró exorcizar sus angustias e impresionar al público y a la crítica. Después le seguirán sus cómics sobre su adolescencia, recopilados en su serie *Nowhere* (Drawn & Quarterly, 1996-1999), además de sus historias breves que aparecieron reunidas en *Summer of Love* (Drawn & Quarterly, 2002). El universo que nos dibuja Debbie Drechsler es descorazonador e injusto, su memoria no la salva del amargo pasado, y sus dibujos no son prueba suficiente para que se haga justicia con el monstruo verdadero de sus pesadillas.

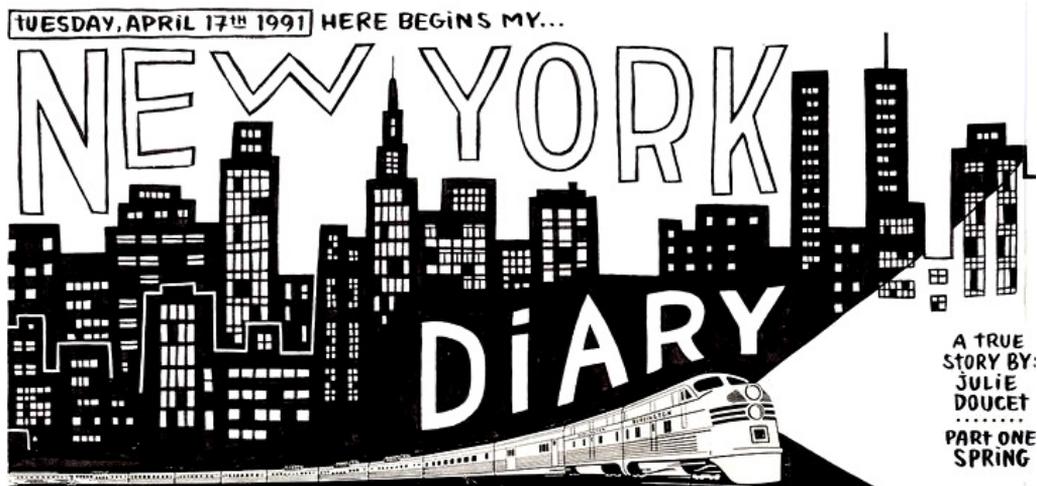
El mundo creativo de la canadiense Julie Doucet combina también elementos autobiográficos pero estos van más allá de la realidad y desarrollan universos paralelos donde anhelos existenciales y fabulaciones oníricas se transforman en el lenguaje cotidiano de cada viñeta. Julie Doucet creció leyendo a *Lucky Luke*, *Tintín* y *Astérix*, para luego deslizarse en su juventud universitaria por entre las páginas del comix underground estadounidense. La mayor parte de la obra de Julie Doucet, inicialmente escrita en francés, ha sido publicada por la editorial *Drawn & Quarterly*, aunque también han aparecido muestras en las revistas *Wimmen's Comics*, o en recopilaciones como *Twisted Sisters* o *Rip Off Comix*. Doucet comienza su aventura creadora de cómics cuando deja la escuela de arte y decide publicar su propio fanzine en solitario. A medida que su trabajo se va reconociendo, comienzan sus mudanzas por diferentes ciudades. Nueva York, Seattle y Berlín son el espacio urbano en donde irán madurando sus cómics. En sus historietas Julie Doucet mezcla diferentes tipos de tramas. Por un lado desarrolla la corriente autobiográfica, y por otro describe de manera minuciosa sus sueños. A Doucet también le gusta crear fabulaciones de

corte surrealista en el contexto de su mundo cotidiano, centradas casi siempre en su pequeño apartamento y las callejuelas limítrofes. El título que Julie Doucet dio a la publicación en donde van apareciendo todos sus cómics es *Dirty Plotte*, nombre que surge de manera casi espontánea y que alude a los órganos sexuales femeninos, dándoles un énfasis casi grotesco. En su trabajo integra “lo femenino” como parte de su experiencia personal. En una de sus historietas más intensas recrea la posibilidad de ser hombre, y desde esa perspectiva dará otro sentido a lo masculino, satirizándolo hasta convertirlo en una parodia. Julie Doucet, pese a la intensidad amarga con la que representa muchas veces los aspectos sexuales, no anhela degradarlos, simplemente los incorpora con naturalidad a su mundo surrealista.



Su *My New York Diary* (Drawn & Quarterly, 1999) es un comic-book basado en sucesos reales. Uno de los rasgos personales que suele destacarse en las entrevistas que se le han hecho a Doucet es su epilepsia, que aparece reflejada o aludida en muchas de sus historietas. En su obra menciona su medicación, la angustia que siente cuando le dan ataques y el miedo a que estos vuelvan a repetirse. A Julie le gusta, por lo tanto, destacar ese rasgo personal porque, aunque tener ataques le angustie, a su vez no puede dejar de sentirse fascinada por su propio estado de inconsciencia, que añade a su personaje autobiográfico, y real, cierto misterio. Su obra como artista de cómic independiente está claramente influida en su trazo por la esencia del comix underground. Asimismo, no es solo la cuestión del género lo que enriquece su trabajo, sino también los universos de reflexión que crean y sugieren sus historias. Doucet narra lo cotidiano, una cotidianeidad donde ser mujer significa vivir el ciclo menstrual, sentir deseos sexuales, soñar cosas absurdas, tener odios y rabias ocultos, ser violenta, tener pesadillas y mucho miedo. Es decir, su trabajo es hijo del comix underground de final de los sesenta, pero con enfoques renovadores y otras temáticas esenciales en esa dialéctica del absurdo. Esta autora ha sido capaz de crear universos paralelos, donde el cómic realizado por mujeres no depende de las modas sino que tiene su propia entidad, porque añade a la creación otras perspectivas con igual calidad artística y narrativa.

De este grupo clave de mujeres post-underground, Carol Lay es, tal vez, una de las artistas del cómic actual en los Estados Unidos con mayor capacidad narrativa. Esta californiana nacida en 1952, ha tenido que recorrer un largo y tortuoso camino para alcanzar un sólido y bien merecido reconocimiento trabajando para publicaciones como *Mad Magazine*, *The New Yorker* o *The New York Times*, entre otras. Carol Lay comenzó en los años setenta dibujando y escribiendo comix underground. Después de múltiples trabajos y colaboraciones en diferentes



medios durante los ochenta, inició una etapa definitiva a comienzos de los noventa, tras un encargo de cinco páginas del *L.A. Weekly* en el que creó una historieta titulada *The Thing Under the Futon* (2002). Tras esta historieta de cinco partes surgió el cómic semanal que, como un cuento breve, condensaba una sola narración. A esta serie de historietas cortas les dio el título de *Story Minute* y son, en mi opinión, la clave condensada de una poética del cómic que explora nuevos temas y elementos desde una perspectiva autoral muy particular, que no cae en radicalismos, sino que reinventa las relaciones existentes entre los hombres y las mujeres. Carol Lay reconoce que las historias que cuenta surgen del mundo que la rodea. Utiliza problemas personales o sucesos particulares que, a primera vista, nos pueden pasar a todos desapercibidos pero que, con su trazo y sus palabras, se transforman en una metáfora de viñetas que ocupan una sola página, donde reelabora con ironía sobre temáticas como el amor y la soledad, el doble, el olvido, o la idea de la transformación como salida creativa, y que adquieren en sus *Story Minute* una voz narrativa muy peculiar y poética.

En el cómic de narración larga que ha llamado *Story Hour*, Lay ha creado un personaje clave que condensa muchos aspectos de la cultura popular: Madame Asgar, una especie de medium-curandera que aparecerá de forma reiterada en sus narraciones largas, ya sea como protagonista o personaje secundario. Su papel, en cierto modo, es el de preservar el lado mágico o paranormal de las cosas. Muchas de estas historietas largas narran el enfrentamiento directo entre el mundo de lo desconocido, que se formula a través de las creencias populares o la magia, y el avance descontrolado de la ciencia, que deja de respetar a los seres humanos y depende únicamente del dinero. El diablo es otro personaje que Carol Lay utiliza con frecuencia. En él se recoge la esencia negativa y sarcástica de lo que puede llegar a ser un minuto. De nuevo el tiempo es la constante de Carol Lay, un tiempo que enfrenta al bien y al mal y que lleva a sus personajes a situaciones extremas. Esta metafísica de lo cotidiano, que se va transformando en un mundo onírico lleno de guiños a la herencia femenina, pero capaces de dialogar e integrar a todos los lectores, es, tal vez, la clave secreta que hace que Carol Lay seduzca instantáneamente, en menos de un minuto, a todos sus lectores.

El espíritu underground feminista en América Latina

En septiembre de 2001, *The Comics Journal* publicaba un número especial dedicado a las mujeres que tenía como editor invitado a la artista Mary Fleener. La autora, en vez de haber escrito un texto introductorio, había dibujado un cómic de dos páginas que relataba su aventura y las razones por las que se había lanzado a producir este número. En sus viñetas narraba su encuentro con Trina Robbins en la convención Alternative Press Expo (APE) de 2001, y cómo le había mostrado las pruebas de la portada y contraportada del número. Robbins se alegraba de que otras mujeres le tomaran el relevo y se involucrasen en los esfuerzos por reivindicar el papel de las artistas. Además, celebraba con Fleener una portada y contraportada claves, que definía el nuevo mapa del cómic anglosajón elaborado por mujeres. Aparecían los autorretratos de sesenta mujeres artistas de diversas épocas, que trazaban un territorio cargado de memoria y lleno de futuro. Allí estaban voces estadounidenses alternativas claves como la de Jessica Abel o Alison Bechdel, que se han afianzado en el mercado editorial generalista, aunque vengan de experiencias personales definidas por un profundo compromiso con el cómic. Alison Bechdel, entre 1983 y 2008, dibujó la tira *Dykes to Watch Out For (Unas bollos de cuidado)*. Estas tiras se construyeron en torno a un sólido activismo feminista que cuestionaba, con acidez y sarcasmo, la realidad americana. Alison Bechdel ofrecía desde el espacio narrativo del universo lésbico una visión de mundo que mezclaba lo personal con lo político. Esta naturalidad que conjugaba el intimismo costumbrista con el activismo político supo conectar con un público heterogéneo y diverso en su sexualidad.

Jessica Abel, una de las figuras más destacadas de la vertiente alternativa estadounidense, fue muy consciente del peso y la importancia de los personajes latinos femeninos de Jaime y Gilbert Hernández. Abel, con su obra *La Perdida*, trata de dar un giro ficticio a la articulación de la feminidad desde los parámetros del cómic alternativo de comienzos del siglo XXI. Esta obra, que fue apareciendo en cinco cuadernillos de formato de cómic entre 2001-2005 para la editorial de cómic Fantagraphics, pasó a publicarse en el 2006 como novela gráfica de un solo volumen en la editorial de libros Pantheon. *La Perdida* narra la historia de Carla, una chica norteamericana que busca el rastro mexicano de su identidad a través de un viaje a la ciudad de México. Por otra parte, Jessica Abel inicia en 2008 junto a su esposo, el también artista Matt Madden, un proyecto pedagógico para inventar y crear cómics titulado *Drawing Words & Writing Pictures*, con un segundo volumen titulado *Mastering Comics*, aparecido en 2012.

El cómic de mujeres en América Latina no ha tenido una trayectoria grupal tan marcada como en el caso norteamericano del último cuarto del siglo XX y comienzos del XXI. La humorista gráfica argentina Maitena Burundarena es la autora de historieta que ha logrado alcanzar una fama internacional acompañada de un gran éxito comercial. Comenzó de forma autodidacta y en los años ochenta se dedicó a dibujar a destajo, desde textos escolares a historietas eróticas. El sarcasmo personal con el que interpreta la feminidad se volvió fórmula para definir un nuevo humor canónico para todo tipo de lectores. Maitena, a comienzos de los noventa, creó para una revista argentina de ámbito femenino una página de humor semanal titulada *Mujeres alteradas*. Eran páginas de historietas cerradas donde las mujeres constituían el eje temático. No existía una protagonista definida, que fuese la heroína de ese universo dibujado. El humor se fraguaba desde

la articulación irónica de los estereotipos femeninos. Se centraba en el ámbito de las mujeres de la clase media rioplatense de los noventa, pero tratando de abrir el abanico a una feminidad abstracta impregnada de modernidad. Maitena conocía las posibilidades del medio y había participado desde los márgenes en el movimiento underground. Su admiración por la obra de la francesa Claire Bretecher ha sido clave en el aprendizaje de una temática que parodia lo que podría denominarse una feminidad corrosiva.

En 1992 su serie *Mujeres alteradas* triunfa en las páginas de una revista de larga tirada y le empieza a dar estabilidad económica. A Maitena se la empezó a conocer en España a gran escala a finales de los noventa, cuando su trabajo aparece en la revista dominical de *El País*. Mientras los lectores españoles la celebran una vez por semana, el mundo editorial se da cuenta del potencial gráfico de dicho trabajo, y aparece la primera recopilación en libro con una introducción de Quino. Maitena, al introducir a la mujer como elemento humorístico y redefinir su multiplicidad desde sus variables afectivas, culturales, sociales y económicas, cambiaba los registros de una audiencia

“El cómic de mujeres en América Latina no ha tenido una trayectoria grupal tan marcada como en el caso norteamericano del último cuarto del s.XX”

acostumbrada a temas predominantemente masculinos en la sección gráfica de la prensa. Curiosamente el tema de lo femenino comienza a replantearse a mediados de los noventa como el eje de una nueva expresividad consumista en la producción mediática anglosajona. Surge la llamada “chick lit”, un género de ficción que pasará al cine y a las series de televisión, y que trata de conectar con las mujeres de entre veinte y treinta años, representando un mundo moderno e idílico, pero lleno de lugares comunes. Son mujeres subyugadas por la moda que aspiran a encontrar al hombre de su vida. Maitena da la vuelta a esos discursos de

cuento de hadas, princesas y príncipes azules, y ofrece una visión sarcástica de la cotidianidad de una clase media llena de contradicciones. Veremos representadas con humor todas las edades y las posibles problemáticas existenciales y afectivas dentro del contexto urbano moderno. La maternidad estará presente, la moda, los valores familiares o las relaciones interpersonales. En la introducción al segundo volumen recopilatorio de *Mujeres alteradas*, Maitena explicaba la relevancia del adjetivo que había elegido. “Alterar” alude al cambio, a la variación, y eso era lo que ella quería representar. Con humor explicaba cómo antes las mujeres estaban “obsesionadas” por la presión del matrimonio; el triunfo personal se basaba en encontrar marido. Pero ahora, la multiplicidad de expectativas tanto profesionales, como familiares, como estéticas, las iban transformando en seres “estresados”, “trastornados” o “desesperados”, y de allí surgía esa burla gráfica desde la autocrítica y la propia experiencia.

Entre 1998 y el 2003, Maitena también se dedica a hacer chistes gráficos de una sola viñeta para el diario *La Nación* en Argentina. Es así cuando surge la serie *Superadas*, que alude cariñosamente a la visión conservadora que tenía su padre de las mujeres divorciadas, casadas en segundas



Powerpaola. Virus Tropical

nupcias, independientes y capaces de decidir sobre su propia vida sexual. El término despectivo de su progenitor se transforma en la etiqueta que recopila innumerables chistes de mujeres. Esos chistes van apareciendo en otros diarios, se publican recopilados en dos volúmenes y consolidan su proyección internacional. Su página *Curvas peligrosas* para la revista del diario *La Nación* cierra el ciclo de estas series que han sabido ofrecer una nueva escenografía temática en un contexto internacional necesitado de mucho humor.

El humor de Maitena, que sirvió como impulsor de la temática paródica de lo femenino ya tiene un relevo. Se van asentando las voces gráficas de autoras como Powerpaola, Maliki, Sol Díaz, Julieta Arroquy, Sole Otero o Agustina Guerrero. Creadoras que profundizan en el intimismo autobiográfico, el humor reflexivo y que se proyectan muchas veces en el espacio digital con blogs y webzines, donde su trabajo está en continua evolución. Paola Gaviria, conocida como Powerpaola, nacida en Ecuador en 1977, pero criada en Colombia, pertenece a una nueva tradición latinoamericana que reinventa la expresión cultural del cómic y aporta una mirada autoral. Sus lecturas bucean en la tradición del underground de Aline Kominsky, o la visión traumática post-underground de Debbie Drechsler. Los dibujos narran los pliegues de la vida. El trazo personalísimo de esta autora es heredero de la expresión autobiográfica de la canadiense Julie Doucet. Powerpaola vive la experiencia del dibujo como instrumento de comunicación personal que, poco a poco, se va profesionalizando. *Virus Tropical* es un viaje por su propia existencia con un guiño hacia lo insólito que fue su nacimiento. Powerpaola también cultiva el arte del blog, conviven la pantalla y el papel ofreciendo miradas complementarias. Es consciente del poder del ciberespacio y necesita de la inmediatez que ofrecen las redes en la relación cotidiana con sus lectores. Powerpaola ha dado un giro a la mirada del cómic autobiográfico reconstruyendo su propia vida cobijada en la pasión de los dibujos arriesgados que no se conforman con una mirada estática.

La obra en viñetas de la creadora chilena Marcela Trujillo, nacida en 1969, también recoge por una parte la esencia post-underground del cómic femenino norteamericano más provocador, a la vez que expresa un intimismo transcendental profundamente delicado. Es esa capacidad para recrear sentimientos intensos lo que caracteriza su peculiar trabajo. Marcela combina un universo gráfico lleno de humor y espontaneidad, con la dimensión autobiográfica confesional más desgarrada. Tiene una voz propia en el que su alter ego, *Maliki 4 Ojos*, crece con ella mostrando un abanico sorprendente de esencias vitales. Es en la textura de sus dibujos en donde Marcela aprende a reinventarse cada día. La autora reconoce su deuda con el underground anglosajón. Fue en un viaje a Nueva York en el que descubrió el universo *Twisted-Sisters* que habían inventado Aline Kominsky y Diane Noomin, y que abrió paso a varias antologías de autoras. La feminidad se puede cuestionar y reconstruir con la mirada crítica de la ficción existencial autobiográfica y los trabajos de Julie Doucet, Aline Kominsky o Phoebe Gloeckner se lo demostraron. El tono confesional forma parte de un entramado expresivo donde lo femenino es un componente clave que ahonda y prefigura nuevas perspectivas. Las crónicas de *Maliki 4 Ojos* agrupan sus experiencias de vida en la gran manzana neoyorkina. Powerpaola o Maliki dialogan a través de sus obras con las norteamericanas. Sus visiones gráficas se construyen en torno a modelos expresivos reconocibles que les ayudan a identificarse con las vías feministas del underground anglosajón. El eje femenino americano se ha consolidado gracias a la trayectoria histórica de grandes autoras que construyeron y construyen discursos estéticos y narrativos comprometidos con su propia identidad.

Ana Merino (Madrid, 1971) es catedrática y directora del MFA de escritura creativa en español en la Universidad de Iowa. Ha publicado nueve poemarios, una novela juvenil y tres obras de teatro. Es autora del ensayo académico *El cómic hispánico y la monografía crítica Chris Ware: La secuencia circular*. Ha ganado el premio *Diario de Avisos* por sus artículos críticos sobre cómics y ha comisariado cuatro exposiciones dedicadas al cómic.





Figure 1. Dining area, 1950s, with a view of the window.

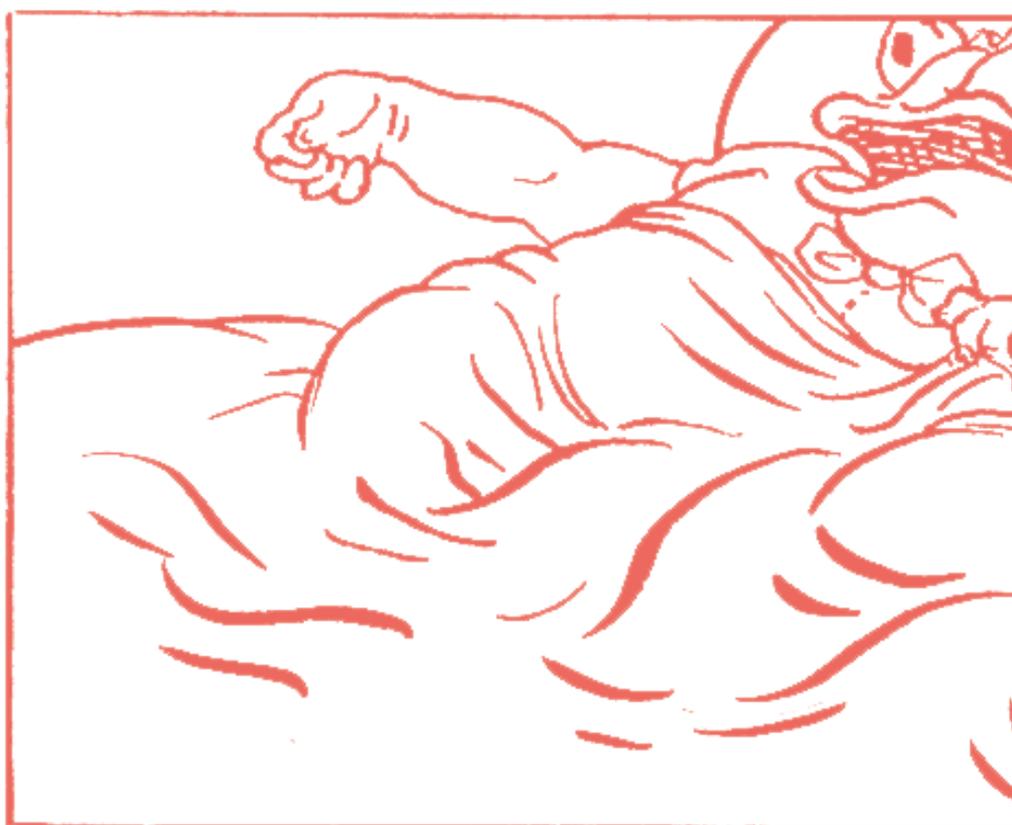


Figure 2. Man in a suit sitting at a desk, 1950s, with a view of the window.



POR UNA HERMANDAD DE AUTORAS DE CÓMIC

ELISA MCCAUSLAND

Vivimos tiempos de colectividades, tiempos de redes, tiempos de hermandad. Un presente mediado por renovados vientos feministas; una promesa de un futuro más justo, participado, horizontal. En este contexto, celebrar el potencial del compañerismo entre mujeres es importante, pues estamos viviendo una situación que bien podría calificarse de revolución social; un proceso de concienciación del que la clase creativa forma parte, a través del diseño, la ilustración y el propio cómic; y del que, por tanto, es también responsable.

En este reciente despertar, en el que las generaciones de mujeres nacidas en torno al cambio de milenio, encuentran en los colectivos de índole feminista herramientas de análisis con las que desvelar los mecanismos del poder —como la clase, el género y la raza—, las autoras de cómic han decidido poner en marcha estrategias asociativas, ya sea en las redes sociales o a través de colectivos que se vertebran en torno a iniciativas puntuales, como publicaciones, exhibiciones, festivales o reivindicaciones públicas, que tienen como horizonte no solo un futuro más equitativo, sino también la puesta en valor de un pasado que, como ponen de manifiesto los presentes exposición y catálogo, es merecedor de una reivindicación plena.

Entre estas estrategias de visibilidad, que son también estrategias de comunicación a medio-largo plazo, han tenido especial resonancia aquellas que, estrechamente vinculadas a lo social, han supuesto una intervención en la realidad por medio del dibujo. Es el caso del Colectivo de Autoras de Cómic, creado en 2013 para agrupar a las artistas en activo, y reconocido en 2016 con el Premio de la Federación de Mujeres Progresistas por su labor de visibilización y reconocimiento a las profesionales de esta disciplina. Visibilización que, en la estela de lo ya comentado, se extiende al ayer: el Colectivo otorga anualmente galardones honoríficos a representantes veteranas del medio. En 2013 la premiada fue Núria Pompeia; en 2014, Rosa Galcerán; y, en 2015, Isabel Bas Amat.

Esta labor de recuperación se ha conjugado con una necesaria intervención política en el presente. Véase la plataforma *Wombastic*, que ilustró colectivamente el desacuerdo ante la reforma planteada de la Ley Orgánica 2/2010 de salud sexual y reproductiva y de la interrupción voluntaria del embarazo, con cerca de trescientas contribuciones gráficas publicadas en el tiempo que duró la campaña. Una iniciativa, la de exigir el derecho sobre el propio cuerpo a través del cómic



y la ilustración, que replicaron las comiqueras chilenas haciendo uso de las imágenes publicadas en la plataforma *Wombastic*. Estos lazos imprevistos entre ambos lados del Atlántico han reforzado esta hermandad de autoras. En la misma línea, desde 2016, y en el marco de la Bienal Mirada de Mujeres promovida por la asociación Mujeres en las Artes Visuales, se ha puesto en marcha una plataforma colaborativa titulada *Sin Novedad en el Frente*. El propósito de la misma es responder creativamente, desde el humor y el feminismo, al machismo desatado en Internet —reflejo de lo que sucede en la vida real—, contra las mujeres que se expresan artísticamente. Una cuestión de la que también son conscientes en el Collectif des Créatrices de Bande Dessinée, cuyo manifiesto subraya el feminismo como “la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres; es decir, se trata de una postura anti-

sexista, la cual queremos trasladar a nuestro entorno pues queremos que el cómic sea un espacio más igualitario”. Hermanado con el Colectivo de Autoras de Cómic desde 2015, tuvo una considerable repercusión la denuncia formulada desde el Collectif sobre la discriminación en las instituciones culturales francesas, centrando su atención en la nula paridad en los jurados de los Premios del Festival de la Bande Dessinée d’Angoulême 2016.

Nombrar, honrar, reconocer

Plantear recorridos genealógicos constituye en sí mismo un acto feminista. Parafraseando a Celia Amorós, recoger, seleccionar, antologar es, ya de por sí, una tarea emancipatoria. Construir una herstory como herramienta de visibilización, es también establecer propuestas de diálogo. Una conversación entre generaciones que el Colectivo de Autoras de Cómic no es, ni mucho menos, el primero en plantear. Entre las genealogías, recopilaciones, más destacables hasta la fecha, figura la llevada a cabo en 1988 por la Asociación de Mujeres Jóvenes en colaboración con Marika Vila, Felipe Hernández Cava y Manuel Ortuño, *Papel de Mujeres*. Una exposición que reunió a autoras de cómic de distintas generaciones —Piti Bartolozzi, Pilar Blasco, Rosa Galcerán, María Pascual, Carmen Barbará, Guadalupe Guardia Herrero (Lupe Guardia), Gemma Sales, Núria Pompeia, Montse Clavé, Mariel Soria, Isa Feu, Asun Balzola, Ana Miralles, Laura Pérez Verneti, Marta Balaguer, Victoria Martos, Ana Juan—, y que, visto con perspectiva, reafirma en la necesidad de tomar un testigo.

Entre los textos que podíamos encontrar en el catálogo de aquella exposición, destacaba el firmado por Marika Vila, autora de cómic de la generación del compromiso y una de las promotoras del

actual Colectivo de Autoras de Cómic. En el mismo, se refería a todas aquellas que confiaron en que la Transición propiciaría un cambio de calado: “Se quitaron la armadura demasiado pronto. Animadas por las noticias del país vecino, donde las Bretecher, Claveloux, Montellier y Goetzing er empezaron a abrirse paso, las artistas de cómic han creído ingenuamente aquello de que la lucha por las libertades contempla la libertad de todos”. Se trataba de un texto realista, en el que se apelaba a la resistencia y a convertir el lápiz en espada, y en el que se hacía especial hincapié en la solidaridad.

Marika Vila parecía intuir que, salvo por excepciones puntuales, sería necesario esperar casi dos décadas para que otro texto, firmado esta vez por Ana Miralles, otra de las promotoras del Colectivo de Autoras de Cómic, que se incluía en la antología *Enjambre* (Norma, 2013) pudiera arrojar las siguiente reflexiones:

“Me pregunto sobre el porqué de este libro. Las autoras, que buscamos crear nuestro propio espacio, viajamos sobre los hombros de nuestras antecesoras. Una larga lista de brillantes pioneras ha abierto el camino por el que ha transitado, aunque la maleza ha vuelto a crecer con fuerza tras ellas. Tengo presente esa imagen viendo los trabajos de estas jóvenes autoras, pues me da

“Las autoras, que buscamos crear nuestro propio espacio, viajamos sobre los hombros de nuestras antecesoras”

la sensación de no haber avanzado mucho en los treinta años que llevo publicando. Hay que desbrozar constantemente, volver a repetir una y otra vez lo que ya creías asimilado por todo el conjunto de la sociedad. (...) Las autoras han querido reunirse esta vez para demostrar con su trabajo que no tienen nada en común, que están hartas de esa obsesión de entomólogo que tiene la sociedad, el sistema, la corriente de pensamiento imperante, llámenlo como

quieran, en separar, clasificar y adjudicar a cada género su casillero estanco. Un casillero que no suele corresponder a la realidad cambiante de nuestra sociedad”.

Enjambre no es la primera antología de autoras de cómic españolas del siglo XXI; podemos citar algunos otros ejemplos previos, como *...de ellas* (De Ponent, 2006) y *Ellas son únicas* (Nobanda/ Escola Joso, 2009). Pero alberga un potencial pleno, inédito, para ser leída como síntoma de los tiempos, tiempos de cambio. Nutrida por el espíritu asambleario inspirado en el 15M, esta antología se fue articulando en el tiempo, bajo la batuta de Susanna Martín, a la par que el Colectivo de Autoras de Cómic.

Otra antología coetánea a destacar es *Todas putas. Los cuentos gráficos* (Dibbuku, 2014). Comandada por Carla Berrocal, promotora del Colectivo de Autoras de Cómic, esta interpretación de los relatos del escritor Hernán Migoya, supuso una oportunidad para dejar al descubierto los mecanismos de una sociedad que, como se señalaba en su epílogo, necesita de las brujas del nuevo milenio, es decir, las artistas, las escritoras, las dibujantes; todas ellas dispuestas, tal y como sugirieron desde la Conspiración Terrorista Internacional de las Mujeres del Infierno (WITCH),

“a romper el concepto de mujer como criatura biológica y sexualmente definida; dispuestas a destruir el fetichismo de la pasividad, el consumismo y la mercancía”.

En este sentido genealógico, con la transición desde Internet al papel como una de las pautas de este presente, encontramos en el panorama nacional el webcomic *Caniculadas* y la serie *Teen Wolf*, procedente esta última de la plataforma digital *Tik Tok Cómic*s. Dos proyectos ilustrativos de estas mutaciones, que tienen en sus versiones en papel un recorrido ampliado, incluso podríamos decir que legitimador, dirigido a un tipo de público todavía ajeno a la actividad en red de esta generación de autoras de cómic. Tanto estas, como las anteriores antologías mencionadas, dan cabida a una generación de mujeres que está haciendo suyos discursos que las hermanan con el feminismo propio del comix underground, el movimiento riot grrrl y las luchas LGTBQ. No obstante, no ha de obviarse el debate, la crítica, que se desprende de aquellas autoras, librerías y editoras, que han decidido optar por otras estrategias de visibilidad; estrategias que eluden la significación por razón de género, pero que hacen por destacar el trabajo de las autoras de cómic, ya sea con su labor individual, o en conjunto, como ocurre en *12 Historias Bestiales* (Ominiky, 2016), antología de historietas breves dedicada al amor por los animales que firman trece mujeres.

Si miramos más allá, fuera de nuestras fronteras, encontramos perspectivas cada vez más inclusivas, como la que Sarah Broadhurst, autora y editora inglesa, enuncia en la introducción de *Identity. An anthology* (OBZ, 2015). Bradhurst asegura que, aunque se refieran a la identidad desde el título mismo de la antología, lo que más les importa es “reunir voces con sus sentimientos y experiencias individuales acerca de qué significa la identidad para todas ellas”. Como feministas interseccionales, apelan a la escucha activa y al diálogo: “Tenemos que apoyarnos las unas a las otras, no ser aquellas que metamos en cajas a las compañeras”.

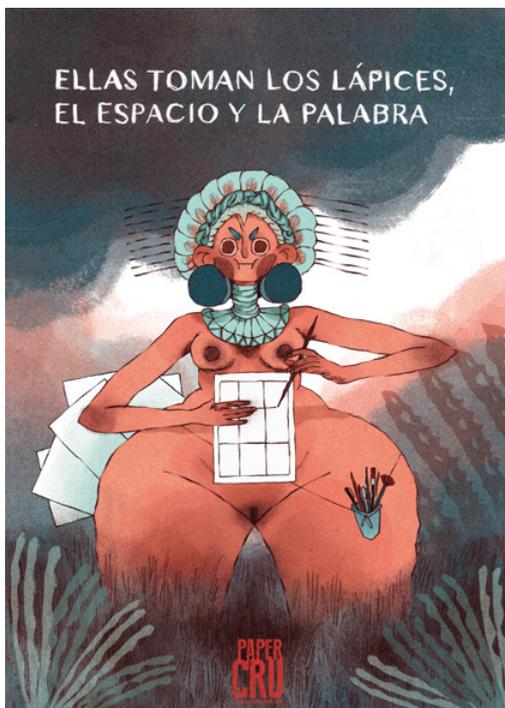
Presentes: Autoras de tebeo de ayer y hoy

El Colectivo de Autoras de Cómic ha procurado, desde su nacimiento, recordar a aquellas sepultadas por la historia hegemónica, a la vez que ha alentado a las artistas del presente a conocerse y reconocerse. A través de la muestra itinerante *Ellas toman los lápices, el espacio y la palabra*, que ha viajado a ciudades como Sevilla, Valencia o Barcelona, se ha trasladado la idea de lo autoral como apología de la voluntad de poder, voluntad de ser. También en el caso de *Mujeres de Tinta*, exposición organizada por el Colectivo en Madrid —junto a una serie de encuentros organizados en el Museo ABC— para Expocómic en 2014, donde se presentó a un compendio de treinta autoras como parte representativa de la profesión. Esta muestra, que puede considerarse germen de *Presentes: Autoras de tebeo de ayer y hoy*, fue la primera propuesta de genealogía articulada desde el Colectivo de Autoras de Cómic, y que comprendía el cómic infantil y juvenil femenino desde la República a la Dictadura (1937-1970), la eclosión de la autoría femenina en el nacimiento del cómic para adultos español en la Transición (1977-1995), la segunda ola de nuevas autoras (1996-2000), y la tercera ola de jóvenes autoras millennial (2002-2014).

Presentes: Autoras de tebeo de ayer y hoy amplía el arco semántico y bebe, en parte, de esta genealogía para ir más allá en su propuesta. Formula una serie de relaciones a través del contenido y la forma;

diálogos capaces de producir nuevos sentidos en un campo de batalla, el simbólico, en constante transformación. Cincuenta y dos son las mujeres que participan de este intercambio. Cada una de ellas desde su propia idiosincrasia, individual e intransferible, desde su experiencia del presente.

Lo que puede un cuerpo.- Como en cualquier otra expresión artística, la representación de la mujer en el ámbito del cómic ha sido y es un campo de batalla, en el que han dirimido sus argumentos una mirada creadora y consumidora hegemónica, producida por hombres, y aquella con la que la autora intenta desprogramar y vehicular otros sentidos. En las primeras etapas de la historieta española producida por y para mujeres, primó el retrato adscrito a lo caricaturesco, lo infantil y lo fantástico. Más adelante, las autoras apelarán a la vivencia de lo que entendemos por femenino, su construcción y sus servidumbres. Generaciones posteriores, más conscientes y libres en su autoría, abiertas también a otras influencias —artísticas e ideológicas—, cuestionarán dichas construcciones por medio del humor gráfico o personajes protagonistas de series longevas. Los diálogos establecidos en este apartado en particular, exploran el potencial del cuerpo dibujado de la mujer como metáfora de lo femenino consumible. La carne expuesta, como imagen desde la que establecer un debate con la realidad, y como destino contra el que rebelarse en tanto sujeto.



Partimos del erotismo del cuerpo representado por Ana Miralles y los demonios interiores expulsados por el ater ego de Isa Ibaibarriaga, para reflexionar sobre la (des)programación de género de las chicas dibujadas por Purita Campos y Maria Llovet. Pasamos de la insolencia de las heroínas de Marta Guerrero y las carnicerías metafóricas de Miriam Persand, a las tensiones entre esencia y proyección, en las obras de María Colino y Mireia Pérez. Y llegamos a la hibridación como punto de fuga posible de la cárcel corpórea, ya sea como animal mitológico o como infante, de la mano de Irene Roga y Ana Oncina, lo que nos lleva al siguiente diálogo, uno en el que las edades juegan una importancia capital.

Jugar, crecer, soñar.- Resulta paradójico que uno de los debates tradicionales más frecuentes en torno al universo de los cómics, sea el que atañe a la edad pertinente para disfrutar de ellos y la oportuna para abandonar su lectura. Si hay un medio que se ha interesado siempre por lo que supone ser infante, transitar la juventud, desenvolverse en la edad adulta, ha sido precisamente el de la historieta. Ese tránsito a lo que se entiende por ‘ser mayor’ tiene la oportunidad de verse estimulado por aquellas lecturas, aquellas ficciones, que inspiran a quienes se asoman a ellas a

enfrentarse a los miedos inherentes al curso de la existencia. Reflejada en las viñetas, la lectora adquiere la conciencia de que toda adversidad puede ser superada sin tener que renunciar por eso a lo mejor de sí misma, a cuanto le ha llevado en primera instancia a sentirse desbordada por un mundo en el que no tienen cabida su idiosincrasia, su condición, su sensibilidad.

En estos diálogos, la oscuridad a la que se enfrenta la protagonista de Raquel Alzate no está muy alejada de las mutaciones que acechan a la heroína de Natacha Bustos. En el caso de Piti Bartolozzi, se nos presenta un monstruo que, como buen arquetipo, encontramos también en las páginas de Meritxell Bosch. Rosa Galcerán, por su parte, invita a asomarse a un mundo de cuentos de hadas del que despertar de golpe, o hundirse plenamente, a través de las viñetas de Núria Tamarit. En este trayecto, el infante retratado en la publicidad dibujada por Mercè Llimona no imagina lo que hay detrás de las paredes, aquello que esconden los universos adolescentes perpetrados por Ana Galvañ. Sin embargo, lo que encontramos en el diálogo entre las imágenes de Antonia Santolaya y Belén Ortega es encuentro y cuidado; una promesa de cierta tranquilidad.

Y es que, seguir jugando y soñando a través del cómic una vez se ha crecido y el medio ha perdido su valor meramente didáctico, utilitario, supone dar cuenta de una resistencia aún presente en la autora y la lectora, una ilusión por contribuir con la expresión de sí mismas a que el rumbo de las cosas sea más justo, más bello.

Hay otros mundos; están en este.- La distinción tradicional establecida por la crítica entre lo que puede considerarse adscrito al género fantástico y lo que ostenta perfiles realistas, con la pugna correspondiente entre los valores artísticos de uno y otro ámbito, adquiere en el marco de la historieta realizada por mujeres matices propios que vale la pena tomar en consideración.

En los inicios del cómic español, muchas autoras se especializan en el cuento de hadas y el relato ilustrado, constituyendo ambos registros vías de escape para la imaginación. No es de extrañar que el régimen franquista viera en la fantasía una amenaza y, con ello, el cómic se fuese viendo acotado a lo romántico y lo costumbrista, géneros que, aunque no exentos de interés a la hora de calar en el imaginario de las mujeres, estaban fuertemente mediatizados y adolecían de literales.

Como ponen de manifiesto las ilustraciones escogidas, géneros como el fantástico, la ciencia ficción o el terror revelan un potencial para la crítica social tan poderoso como el de aquellos otros que, dispuestos a describir y analizar fielmente las relaciones colectivas, acaban aludiendo a situaciones de auténtico horror cotidiano. En este sentido, ficciones como la pareja y la familia heteronormativas, así como el rol de las mujeres en la legitimación de este marco de relaciones, se traducen como capitales en un contexto en el que las heroínas, las mujeres de acción, también luchan por trascender estos marcos.

Golpes de efecto que denuncian imposturas de género, como los propuestos por Susanna Martín, se dan de la mano de las heroicidades encarnadas por el protagonista de las viñetas de Xulia Vicente. En el caso de Consol Escarrá, la ficción proyectada puede resultar una fantasía, incluso

una salida, mientras que Montse Clavé apela a la denuncia clara, sin paliativos, de la doble jornada laboral a la que están abocadas las mujeres. En la misma línea, Laura Pérez Vernetti da forma a un poema, mientras Olga Carmona se decide por un abrazo; ambas imágenes dejan expuesto lo que muchos entienden por familia, sus sacrificios y sus compensaciones. El baile, la lucha social y de clase tienen su reflejo en el diálogo entre las viñetas firmadas por Lola Anglada y Laura y Carmen Pacheco; una danza que también ponen en práctica, desde el humor y la ironía, Isabel Bas Amat y Raquel Gu, y que concluye, aunque parezca complicado, con final feliz. Es decir, en tablas.

Del kiosko a la librería; de la librería a internet.- No podemos obviar que asistimos a un momento, cuanto menos, interesante, de cuestionamiento de estructuras económicas y sociales, instituciones públicas e industrias culturales. Es decir, lo que sucede en el ámbito del cómic es equiparable a lo que ocurre en otros aspectos de la esfera social. Por otra parte, hay que tener en consideración que el cómic ha pasado, a lo largo del tiempo, de representar una cultura de calle, popular, exitosa, donde niños y niñas se asomaban al kiosko y tenían a su alcance cuadernillos y tebeos que configuraban sus visiones del mundo, su educación emocional, a la coyuntura presente de acudir a la librería a por novelas gráficas, leer webzines en Internet, o esperar a la feria de fanzines y autoediciones correspondiente para poder adquirir una forma de entretenimiento cada vez más atomizada, y con casos puntuales de popularidad.

En este contexto, las dibujantes de tebeos e historietistas de cómic han pasado a ser autoras de comix underground, novela gráfica, fanzine; también, de manga y cómic de superhéroes. Sin dejar de lado las revistas de tendencias y las agencias de publicidad, partícipes del signo creativo de los tiempos.

Un medio de tanto impacto como lo fue el tebeo a mediados del siglo XX, ha tenido que debatir, y debate, en este siglo XXI con el cine, la televisión, el arte contemporáneo y, de una manera capital, con las dinámicas colectivas propiciadas por las redes sociales. En cómo ha revolucionado Internet el presente, en cómo ha influido e influye en la manera de leer, adaptar, consumir influencias y producir nuevos sentidos está la clave del futuro del cómic, y de la cultura. Nuevos sentidos que beben de la herencia propia, el manga y el anime, el cómic mainstream, la autoría independiente, y la querencia por la Bande Dessinée. Pero también de la publicidad, el diseño, los memes y el movimiento *'Hazlo tú mismo' (Do it yourself)*.

El diálogo entre autoras parte en este apartado de una reflexión sobre los públicos, y las posibilidades de producción y consumo (prosumo) del propio cómic en tiempos de Internet. De la aspiración por atraer lectoras a este medio; mujeres que, a su vez, se sientan inspiradas para contar sus propias historias, para proyectar sus propias ficciones a través del cómic y el fanzine.

En las conversaciones propuestas, las protagonistas de los tebeos de Carme Barbará y las heroínas de los manga de Studio Kôsen se miran desde el marco para sobrevivir a sí mismas, y al éxito. Algo parecido a lo que puede apreciarse entre las chicas de los tebeos de Gemma Sales y el asomarse a mirar el cielo de los personajes de Sandra Uve. La sororidad desde el cómic popular la trae Trini Tinturé, mientras que Clara Soriano apela a esta misma hermandad desde el fanzine.

El contraste llega en el siguiente diálogo, donde Núria Pompeia y Moderna de Pueblo hacen crítica feminista desde el marco periodístico y de tendencias. Clara-Tanit Arqué y María Pascual enfrentan sus cosmovisiones, su forma y estilo, su procedencia indie y comercial, para coincidir que la asignación de género y sus servidumbres se pueden evidenciar sea cual sea el medio en el que la autora de cómic se expresa.

¡Exprésate!.- ¿De qué hablamos cuando hablamos de cómic? La pregunta puede parecer retórica, pero, a menudo, se sigue olvidando que las viñetas son algo más que un medio de comunicación, una plataforma en la que entran en liza discursos.

El cómic es, por encima de todo, un medio expresivo, que a través de las formas está dando cuenta de complejas relaciones simbólicas, subconscientes, transgresoras, que van más allá de la intención de la autora por gustar, y de la lectora por sentirse identificada con lo que lee. Cada trazo, cada forma, revela tanto a quien dibuja como a quien mira un abismo, en el que está a punto de despertar lo mejor de sí misma, en tanto más auténtico. Desde ese punto de vista, toda codificación, incluida la asignada a género, se delata carente de sentidos trascendentes, incisivos. Sin valores expresivos esenciales, el dibujo pasa a ser mero signo que tan solo pone de manifiesto los constructos superficiales, coyunturales, que le han prestado su apariencia.

El llamado a expresarse alude por tanto, en este último apartado, a romper con los lugares comunes de la identidad en los que corre el riesgo de quedar atrapada la autora y la lectora. Tal y como les ocurre a las dos mujeres de pelo rojo que, tanto Mariel Soria como Cristina Durán, exponen a las estructuras de las páginas, de la propia sociedad. Unas arquitecturas deladoras de un sistema que tanto las propuestas de Emma Ríos como Cristina Bueno, ponen en jaque la distribución del espacio vital, desde la forma, el contenido y el color. En la conversación entre las imágenes de Sonia Pulido y Lola Lorente prima el contraste y las analogías en la composición de página, mientras que entre las viñetas de Ana Juan y Carla Berrocal los vértices, las sonrisas, el dinamismo juegan con los sentidos de la misma. Un juego que, en el diálogo entre Marika Vila y Conxita Herrero, se cifra en las tonalidades y el movimiento; en la búsqueda del reflejo y la libertad de expresión.

Elisa McCausland (Madrid, 1983). Periodista, crítica e investigadora especializada en cómic, feminismo y cultura popular. Escribe y locuta regularmente sobre estos temas en diferentes medios de comunicación. Es una de las promotoras del Colectivo de Autoras de Cómic.

PRESENTES

AUTORAS DE TEBEO DE AYER Y HOY

LEYENDA DE LOS DIÁLOGOS ENTRE LAS AUTORAS PRESENTES EN LA EXPOSICIÓN

Lo que puede un cuerpo



Jugar, crecer, soñar



Hay otros mundos; están en este



Del kiosco a la librería



¡Exprésate!



Ana Miralles	82		142	Isa Ibaibarriaga
Purita Campos	66		124	Maria Llovet
Marta Guerrero	86		134	Miriam Persand
Irene Roga	120		140	Ana Oncina
María Colino	92		132	Mireia Pérez
Raquel Alzate	94		118	Natacha Bustos
Rosa Galcerán	56		146	Núria Tamarit
Piti Bartolozzi	52		122	Meritxell Bosch
Mercè Llimona	54		104	Ana Galvañ
Antonia Santolaya	88		138	Belén Ortega
Susanna Martín	106		148	Xulia Vicente
Consol Escarrá	70		74	Montse Clavé
Laura Pérez Verneti	80		110	Olga Carmona
Lola Anglada	50		114	Laura y Carmen Pacheco
Isabel Bas Amat	58		96	Raquel Gu
Carme Barbará	62		10º	St. Kòsen
Gemma Sales	72		98	Sandra Uve
Trini Tinuré	68		126	Clara Soriano
Núria Pompeia	60		136	Moderna de Pueblo
María Pascual	64		116	Clara-Tanit Arqué
Mariel Soria	76		90	Cristina Durán
Emma Ríos	108		130	Cristina Bueno
Sonia Pulido	100		112	Lola Lorente
Ana Juan	84		128	Carla Berrocal
Marika Vila	78		144	Conxita Herrero

LOLA ANGLADA

1893-1984



Escritora, historietista e ilustradora de cuentos infantiles, Dolors Anglada i Sarriera estudia en la Escuela Llotja de Barcelona e ingresa posteriormente en la academia de Francesc d'A. Galí.

Su primera exposición tiene lugar en la Sala Parés de Barcelona. Su labor como dibujante de revistas arranca en publicaciones como *¡Cu-Cut!*, *En Patufet*, *Violet* o *La Mainada*, medios donde sería la única mujer colaboradora. Tras la Primera Guerra Mundial, viaja a París y colabora con diversas editoriales de la capital francesa. Funda en 1925 su propia revista, *La Nuri*, de la que se publicaron diecisiete números. Durante la Guerra Civil española, se afilia a la UGT y colabora en el Comisariado de propaganda. En ese marco publica el que tal vez sea su trabajo más emblemático y reconocido: *El més petit de tots* (1937), cuento de ideología antifascista protagonizado por un niño. Una vez acabada la guerra, se instala definitivamente en Tiana, población situada en la comarca del Maresme, cerca de Barcelona, en la finca de veraneo de la familia, donde reside y trabaja hasta su fallecimiento.

Resulta obligado destacar de entre su obra títulos como *Contes del Paradís* (1920), *En Peret* (1928), *Margarida* (1929), *Monsenyor Llangardaix* (1929), *La Barcelona dels nostres avis* (1949), *La meva casa i el meu jardí* (1958), *Martinet* (1960) y *Les meves nines* (1983).

Ahir (1921-1925). Imagen cedida por la Diputació de Barcelona.



AHIR.



Als 20 anys.



Als 30 anys.



Als 40 anys.



LOLA

1042

PITI BARTOLOZZI

1908-2004



Nieta, hija, esposa, madre y abuela de artistas. Vida extensa, y labor profesional llena de etapas y circunstancias diferentes. Formada en el espíritu independiente de la Institución Libre de Enseñanza, Francis Bartolozzi culmina sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, e inicia su vida profesional en la Madrid de los años treinta con el apodo de Piti Bartolozzi.

Influida por su padre, Salvador Bartolozzi, desarrolla su trabajo en la ilustración de cuentos infantiles, el cómic y la escenografía. También participa junto a su marido, el pintor Pedro Lozano de Sotés, en la experiencia didáctico-cultural de las Misiones Pedagógicas. Por entonces se forjan sus intereses argumentales (la niñez, el campesinado rural), y sus principales recursos estilísticos (dibujo expresionista, colorido brillante, imaginería surrealista). La Guerra Civil supone un corte en su vida y trayectoria. Tras ella se establece en Pamplona, ciudad originaria de su marido, donde vive un exilio interior. Compagina su vocación artística (escritura, pintura mural, cómic, ilustración gráfica, exposiciones, diseño de vestuario) con la familia, la enseñanza, y trabajos compartidos con su marido no siempre reconocidos públicamente.

La llegada de la democracia le permite desplegar con mayor libertad su universo creativo, imaginativo y fantasioso. *Dibujos de Guerra* (1936-1939), *Canito y su gata Peladilla* (1934-1937), la saga de *Don Nubarrón* (1937), *Los músicos improvisados* (1937) o *El Capitán Trompeta y el marino Trompetín* (1950) dan buena cuenta de su labor.

Canito y Peladilla, revista *Crónica* (1934-1937).





Canito y su gata peladilla



CAPITULO LXX

(Continuación)

I
Zootal, a pesar de ser algo bruto, cumplía su palabra. Apenas habían marchado Canito y su gata, dentro de la olla, hacia la casa del gorila, cuando ya se estaban haciendo los preparativos para que don Taquito y el Rey de las Serpentina pudieran regresar a su país.
Fue llevada a la playa una pequeña embarcación, provista de suculentos manjares para el viaje.



II

Don Taquito y el Rey de las Serpentina iban cabibajao y tristes; allí dejaban dos amigos que seguramente nunca más volverían a ver. Zootal marchaba tras ellos, también cabibajao y penoso.
—Este monstruo de gorila nunca se cansa de pedir cosas; nos tiene dominados; es un verdadero tirano—se quejaba—, y lo malo es que no hay medio de sublevarse contra él...



III

Los dos viajeros se unieron en la lancha, después de dar un adiós a la tribu entera, que había ido a despedirlos.
—¡Perdonadme!—había dicho Zootal—¡No tengo la culpa de lo que ha pasado; no podemos nada contra el monstruo! ¡Es el mito feroz!...
Don Taquito agitó su sombrero; el Rey de las Serpentina hizo lo mismo con su corona, y la barquita fue alejándose de la costa.



IV

En se mismo momento, los cocineros negros llegaron al palacio del gorila, con los manjares para el banquete.
—¡Amé! Menos mal que ya estáis aquí—rugió el gorila.
—Tengo tal hambre, que casi estoy por comerme también a vosotros...
—¡No, no, señor gorila!—gimieron los negritos—. Que le tracemos algo exquisito dentro de esta olla.
—Pues dejadla y largaos!—gritó el mono, hecho una furia.



V

Y como era muy glotón, se sentó enseguida a la mesa, y cogiendo la olla la destapó para ver qué tenía dentro.
—¿Qué es esto?—dijo, asustado, al ver a Canito y a Feladilla, que con cara sonriente le decían:
—¡Hi! hi! hi!...
—¿Pero venís crudos?—preguntó, indignado, el gorila—. ¡A mí me gusta la carne asada, y con mucha sal!



VI

—Pero, en fin, ya que venís así, os comeré vivos y cocinando... Y dicho esto, sacó a nuestros amigos de la olla y los colocó sobre un plato de porcelana; empuñó el tenedor y el cuchillo, y se dispuso a partirlos, como si se hubiese tratado de dos morcillas de Francfort.
—¡Sapere un poco!—dijo Canito—No comprendo que le vamos a sacar mal si nos comen crudos?
—¡Ja ja! ¡Hacerme daiso vosotros? ¡Si sois una insignificancia!...



VII

Pero como nuestros amigos estaban dispuestos a no dejarse comer, saltaron del plato y echaron a correr por la mesa, que como era tan grande les pareció una plaza llena de tarros y platos gigantescoos.
El gorila, que no quería verse privado de su comida, empezó a correr alrededor de la mesa, extendiendo los brazos para atraparlos.



VIII

Canito se escondió detrás del tarro de la miel, para descansar un poco, y Feladilla hizo lo mismo tras un salero. El gorila extendió la mano y, ¡paf!, le dejó caer con todas sus ganas sobre el tarro de miel, que se hizo añicos.
La miel se derramó sobre la mesa y aprisionó la mano del gorila, como si hubiese sido goma de pegar.



IX

Canito y Feladilla aprovecharon este momento, y de un salto se plantaron en el suelo. Pero el horrible bicho salió corriendo tras nuestros héroes, que, desesperados, buscaban refugio entre las patas de las sillas. Era una lucha desigual, terrible, suculentísima...
(Continuad)

MERCÈ LLIMONA

1914-1997



Mercè Llimona i Raymat nace en un ambiente familiar barcelonés de decisiva influencia en su vocación artística. A los quince años ya asiste a clases de dibujo y pintura. A los dieciocho, ingresa en el Círculo Artístico de Sant Lluc y ejerce como profesora de dibujo. Al estallar la Guerra Civil marcha a París, donde trabaja para la “Bonne Presse”. Desde allí se traslada a San Sebastián, donde publica *La princesa risita* (1938), amén de colaborar en las revistas infantiles *Mis Chicas*, *Chicos* y *Flechas y Pelayos*. En 1939 vuelve a Barcelona. Establece relación con las editoriales Hymnsa y Juventud; crea e ilustra para ellas más de medio centenar de libros para niños, entre los que destaca *El muñeco de papel* (1944), galardonado por la Fundación Germán Sánchez Ruiperez como uno de los cien mejores libros infantiles del siglo XX.

En el ámbito internacional, colabora con la editorial norteamericana Random House y la francesa Les Deux Coqs. Publica dos volúmenes en prosa: *No me olvides, diario de una colegiala* (1995) y *Han pasado los años y más apuntes, recopilación de memorias* (1996), ilustrados por ella misma.

Entre sus trabajos de ilustración más memorables, *Blancanieves* (1941), *Tic-Tac*, *las horas de una niña* (1942), *Mi ángel de la guarda* (1947), *Heidi* (1954), *Ha nacido un bebé* (1976), *The Seasons with Strawberry Shortcake*, de Alexandra Wallner (1980), y *Peter Pan y Wendy* (1994); y, entre sus galardones, el Premio Nacional de Ilustración del Ministerio de Cultura (1980) y la Creu de Sant Jordi, otorgada por la Generalitat de Catalunya (1984).

Cel-lo, anuncio publicitario (1955-1960).



Cello



PEDRITO NO SABE APENAS ANDAR... PERO SOLO LE GUSTA LO QUE TIENE PROHIBIDO TOCAR...



LOS LIBROS DE PAPA



LA PECERA DE MAMA... QUE DIVERTIDO ES ARRANCAR LAS PAGINAS CON MUEÑECOS DIBUJADOS... METER LA MANO EN EL AGUA PARA COGER EL PECILLO COLORADO....



PEDRITO LLORA POR QUE LE HA REÑIDO SU MAMA... EL NO QUERIA DISGUSTARLA SI HUBIERA UN MODO DE ARREGLARLO

NO LLORES AMIGUITO YO LO ARREGLARE!



QUE TRUCO TAN ESTUPENDO! UN POCO DE Cef-Po Y YA NO MAS LIBROS NI PECERA ROTA

ROSA GALCERÁN

1917-2015



Nacida y fallecida en Barcelona, Rosa Galcerán Vilanova se adentra en la historieta comercial en una época crítica, la Guerra Civil, cuando había que cubrir las vacantes dejadas por los hombres. Pero su resistencia en ese territorio hostil durante más de treinta años, despejó un camino importantísimo en la profesión para la mujer.

Formada en la Escuela de Artes y Oficios Llotja, Galcerán empieza a publicar en la revista libertaria *Porvenir* (1937). Tras el conflicto bélico, forma parte de las publicaciones de Consuelo Gil *Mis Chicas* y, de manera pionera, en hitos de la animación española como *El capitán Tormentoso* (1942), *Garbancito de la Mancha* (1945) y *Alegres vacaciones* (1948). Después, pasa a centrarse con dedicación plena durante cuarto de siglo en la colección *Azucena*, de Ediciones Toray, la influencia pedagógica más fuerte recibida por las españolas nacidas entre 1940 y 1960; en ella, como en *Cuentos de la Abuelita* (1949), hace gala de un dibujo sólido, perfeccionista y armónico. Autora además de los poemarios *Poemas de Tardor* (1997) y *Sons y Ressons* (2004).

Entre los reconocimientos a su obra, la Medalla al trabajo President Macià de la Generalitat de Catalunya (2011) y el Premio de Honor del Colectivo de Autoras de Cómic (2014).

El País Maravilloso y Las Tres Princesas, Cuadernos Selectos, Cisne (1942).



URGENTE

1

EL PAIS MARAVILLOSO

CUENTO de HADAS



por Rosa Galcerán



Laura era una niña muy aficionada a leer cuentos de estos que os gustan a vosotros.

¡Qué historia más interesante!



¿Cómo me gustaría visitar este País Maravilloso!



¿Cómo! ¿Laura de-sea visitar mi País?

El gnomo Nive, que se dedica a escuchar las conversaciones de las niñas, se le apareció.

LAS TRES PRINCESAS

CUENTO de HADAS

por Rosa Galcerán



¿CENDEE QUE CASO A OLGUNA DE MIS HIJAS, YO YA GOBIERNO Y EL TRONO NECESITA UN HEREDERO.

Cierta vez había un rey que tenía tres hijas, que eran muy distintas entre sí.



¿Qué es eso? ¿Una mancha en la ropa!



¿Tengo una pereza! ¿Creo que es mejor que me acueste!

La mediana, llamada Plácida era la pereza personificada.

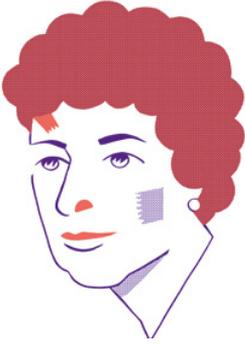


Finalmente, la pequeña Blanca, reunía todas las virtudes; era la perfección misma.

¿Qué interesante es este relato!

ISABEL BAS AMAT

1931



Una de las pocas mujeres que trabajaron para *TBO*, donde creó su más longeva serie, *Ana-Emilia y su Familia*. En total, Bas Amat publicaría contenidos en más de doscientos números de la mítica publicación entre 1967 y 1983, no solo ligados a la serie referida sino a otras muchas historietas, chistes y pasatiempos. También dibujó para la editorial Bruguera, más concretamente en revistas como *Tío Vivo*, *Din Dan* y *Capitán Trueno*, entre 1965 y 1967. Publicó además sus trabajos en Ediciones Redecilla y otras muchas editoriales de libros infantiles y juveniles.

Nacida en Barcelona y aferrada al lápiz y la mesa de dibujo desde que apenas contaba veinte años, Bas Amat ha sido, y es, además, guionista, pintora y alpinista.

Vale la pena dejar constancia concreta de su labor en la Colección Margarita, publicada por la editorial Favencia (1951); *los Cuentos de la Abuelita* de la Editorial Toray (1956); la serie *Matildita, el Terror del Barrio*, en Editorial Toray (1957); la serie *Els Yeyés* para la revista *L'Infantil Tretzevents* (1966-67); y la serie *Pitusin y sus Amigos*, en la revista *Davy y su Fiel Roy* (continuadora de *Rin Tin Tin*), para la editorial Clíper.

Premio de Honor del Colectivo de Autoras de Cómic (2015).

Peor el remedio... Revista *TBO*.



PEOR EL REMEDIO...



NÚRIA POMPEIA

1931-2016



Historietista, grafista y editora barcelonesa, nacida Núria Vilaplana Buixons. Redactora jefe de las revistas *Por favor y Saber*. Dibujante de humor gráfico en revistas españolas como *Triunfo*, *Cuadernos para el Diálogo*, *Sábado Gráfico*, *Por Favor*, *Vindicación Feminista*, *Dunia*, y *El Món*, y en cabeceras de prensa extranjera como *Linus*, *Charlie Hebdo* o *Brigitte*. Cronista cultural en *La Vanguardia*. Guionista de televisión; en 1984 dirigió y presentó el programa *Quart Creixent* en TVE en Catalunya. Colaboración semanal en el *Diari de Barcelona*. Directora del centro cultural Casa Elizalde.

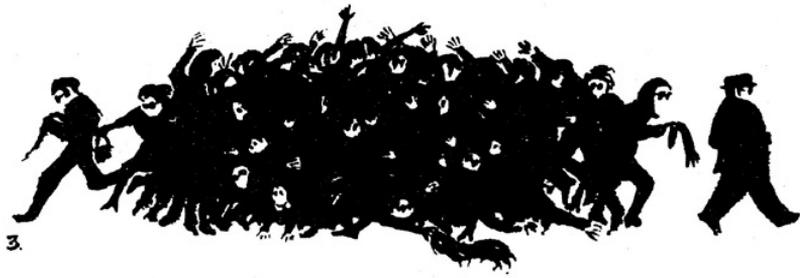
Destacamos de su labor en el campo del humor gráfico, con títulos como *Maternasis*, (1967), *Y fueron felices comiendo perdices...* (1970), *Pels segles dels segles*, (1971), *La educación de Palmira*, con guión de Manuel Vázquez Montalbán (1972), *Mujercitas* (1975) y *Cambios y recambios*, (1983); y, en la narrativa, *Cinc cèntims*, (1981), *Inventari de l'últim dia* (1986) y *Mals endreços*, (1998).

Medalla d'Or de la ciutat de Barcelona al mèrit artístic (2000), Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya (2007), y Premio de Honor del Colectivo de Autoras de Cómic (2013).

Falleció el 25 de diciembre del 2016 en Barcelona.

Las Metamorfosis, revista *Triunfo* 316 (1968).





CARME BARBARÁ

1933



Nombre artístico de Carme Barbará Geniés, historietista e ilustradora barcelonesa, cuya creación más célebre es la reportera Mary Noticias, personaje que revolucionó la imagen de las mujeres en el tebeo rompiendo con las estampas románticas al uso.

Barbará comenzó a publicar historietas de hadas en Alberto Geniés, una editorial familiar. Después daría el salto a otras editoriales españolas tan relevantes como Bruguera, Toray, Ibero Mundial de Ediciones o , así como, posteriormente, a extranjeras, a través de diversos agentes. De hecho, en los años setenta publica en exclusiva para cabeceras infantiles y juveniles foráneas editadas en Bélgica, Italia, Suecia, Francia o Alemania. Siempre ha compaginado su ingente labor con el trabajo como madre de familia y ama de casa.

Entre sus obras más destacadas, *Historietas de hadas*, publicadas por la editorial Alberto Geniés; *Luisa*, en la revista *Florita*; *Tu canción hecha historia*, publicación semanal para *Claro de Luna*.

Mary Noticias, Ibero Mundial de Ediciones (1962-1971).





AQUEL MONSTRUO NOS ESTABA MATANDO.

¡ES HORRIBLE, HORRIBLE!

¿ME ASFIXIO...? ¿ME MUÉRO!

¿DONDE ESTOY? ¿QUE... QUE HA PASADO?

TODO HA TERMINADO.

MARY, ¿ESTÁS BIEN?

QUÉ MAL RATO HE PASADO, SOBRINA, VIENDOTE SUFRIR.

HASIDO ALUCINANTE. PEOR QUE LA PEOR DE LAS PESADILLAS.

HASIDO MUY VAILENTE. Y MUY ARRIESGADA.

PERO NO FUE UN TELEGRAMA COMO EL DE MAX, SINO UNA CARTA, LO QUE YO COMPRÉ EN AQUELLA SUBASTA.

AQUÍ ESTÁ EL CHEQUE.

ES SUYA, SEÑORITA MARY NOTICIAS.

AQUELLA CARTA SE HABÍA SUBASTADO, JUNTO CON OTRAS COSAS PROPIEDAD DE UN FAMOSO ACTOR DE CINE, FALLECIDO EN ACCIDENTE DE AUTOMOVIL.

HE PAGADO POR ELLA MÁS DE LO QUE PODÍA, PERO ME SERVIRÁ PARA MIS TRABAJOS...

PORQUE LA AUTORA DE LA CARTA ES TAMBIEN UNA ACTRIZ MUY POPULAR.

NO DIGA NI HAGAN NADA Y SUBA A ESE COCHE GRIS QUE HAY AQUÍ DELANTE.

PERO...

¡CHIST!

OIGA, DIGAME AL MENOS DONDE ME LLEVABA.

LO SABRÁ A SU DEBIDO TIEMPO.

MARÍA PASCUAL

1933-2011



María Pascual i Alberich, conocida como María Pascual o MA Pascual, fue una influyente ilustradora e historietista nacida en Barcelona. Inició su carrera profesional de más de sesenta años a finales de la década de los cuarenta, alternando editoriales como Ameller, Marte y Toray.

Su vocación por el cómic se materializa a los catorce años, al comenzar a dibujar en la colección *Azucena*, editada por Toray; casa para la que trabajará casi de manera exclusiva a partir de 1955 y en la que, durante los cincuenta y los sesenta, publicará en diversas colecciones, como *Rosas Blancas*, *Serenata*, *Susana* y *Guendalina*, lo que la llevará a ser considerada dibujante de prestigio y referencia del denominado “cómic romántico”. Más adelante triunfará como dibujante de libro infantil, registro gráfico en el que se desenvuelve con un diseño amable. Ilustra adaptaciones de la Biblia así como fábulas, poesía, leyendas y cuentos clásicos. A las editoriales antes citadas, se le suman Susaeta, Bruguera, Elfos u Océano, entre otras. Gran parte de su obra ha sido editada en Europa y Latinoamérica.

Analizada en perspectiva, muchos han querido ver en su obra una resistencia creativa a la realidad que supuso la posguerra; un espíritu de modernidad adelantado a su época. Su fondo personal, que integran más de dos mil dibujos, se halla en la Biblioteca de Catalunya.

Editorial Toray (1959). Imágenes cedidas por la Biblioteca de Catalunya.



PURITA CAMPOS

1937



Dibujante, ilustradora y pintora barcelonesa. Se formó en bellas artes en la Lonja de Barcelona, y, como actriz, en el Instituto del Teatro.

Empezó su carrera artística dibujando figurines de moda siendo todavía adolescente, para posteriormente entrar en el equipo de dibujantes de cómic de Editorial Bruguera. *Sissi*, *Blanca*, *Can Can* o *Celia* son algunas de las revistas en las que Purita publicó durante los años sesenta. En 1971 crea el personaje de cómic *Esther y su mundo*, publicado como *Patty's world* en el Reino Unido, con guiones de Philip Douglas. En España se publicó en la revista *Lily* de Editorial Bruguera desde 1971 hasta 1986. En 1974 crea el personaje *Tina* para la editorial holandesa Oberon, con guiones de Andries Brandt, que se publicó en España con el nombre de *Jana*, pintando durante casi quince años la portada semanal a color para dicha revista holandesa.

En 2006, con Carlos Portela como guionista, se publican *Las Nuevas Aventuras de Esther*, en las que Esther es ya una mujer que afronta los problemas de ser una madre soltera con una hija adolescente, y al año siguiente se reeditan las páginas originales de *Esther y su Mundo* de los años setenta.

Ganadora de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2009) y del Gran Premio del Salón Internacional del Cómic de Barcelona (2013).

Nuevas aventuras de Esther y su Mundo, Glénat (2008).





TRINI TINTURÉ

1938



Trinidad Tinturé Navarro, conocida en el medio como Trini Tinturé, es una historietista e ilustradora nacida en Lleida en plena Guerra Civil.

A los tres años ya garabatea en hojas de calendario y tarjetas de racionamiento. A los diecisiete, obtiene el primer premio de Bellas Artes que concede su localidad natal. Se traslada a Barcelona, donde se inicia en el cómic, la ilustración y la publicidad. Dibuja para numerosas colecciones infantiles y juveniles hasta ser contratada por la editorial Bruguera. A ello, sin embargo, pronto le siguen numerosos encargos por parte de las industrias del cómic inglesa y escocesa, que monopolizan en buena medida su labor durante veinte años. Su trabajo en el ámbito de la historieta infantil y juvenil también le procura encargos por parte de editoriales alemanas y holandesas a partir de la quiebra de Bruguera en 1986.

De entre su amplia trayectoria, destacan títulos como *El perfume de la felicidad* (1959), la serie *Curly* (1963), *Emma es encantadora* (1981) y la serie *Violeta* (1985).

Micky, revista *Tina* (2001).





IK DACHT 'T NIET, MAAR WACHT NG... IK WEEET DE MANIER OM JUAN VRIJ TE KRIJGEN EN VIA HEM M'N LIEVE VADERTJE!

HEE MARCIA, DA'S TOEVALLIG. WAAR IS JUAN?



EH... NAAR EEN MUSEUM. IK HAD NIET ZO'N ZIN.

LOSSECH MET DIT MOEIE WEEER. LARG EN IK GAAN LEKKER ZEILEN EN WEER MET DOLFIJNEN ZWEMMEN. GA BEZELIG MEE...



DANK JE HARTELIJK, DIE BEESTEN HEBBEN ME GENOEG PROBLEMEN BEZORGD.

OKEE, IK GA NET ZO LIEF ALLEEN MET LARG. IK VROES 'T OMDAT JULLIE NOS EEN ZEILTOCHT TEGEOED HEBBEN.



DE GROETEN AAN JUAN!

EN VERTEL DIE VISSER SELIJK EVEN DAT HIJ TOCH DOLFIJNEN KAN VANGEN EN EEN SMAK GELD VERDIENEN!



MAAR...

VERGEET 'T MAAR, MICKY, ZE KOMEN NIET MEER.

IK SNAP 'T NIET, DIE MAN IS EEN GELDOLF EN EEN DOLFIJN IS TIE KEER MEER WAARD DAN WAT JUAN 'M SCHULDIG IS.



'T IS OOK EEN IDIOOT PLAN, WIJ MET Z'N TWEËEN MIDDEN IN DE NACHT OP ZEE TEGEN EEN STEL BOEVEN EN IK DOE ALLEEN MEE ALS...

GGTT... MONDJE DLOHT!



HEE HALLO!

WE HEBBEN ONS BEDACHT, KUNNEN WE MORGEN UITVAREN? WE MOETEN EERST NOS WAT SPULLEN KOPEN EN ZO.

CONSOL ESCARRÀ

1944



Dibujante e ilustradora catalana. Los primeros pasos profesionales de Consol Escarrà Piera tienen lugar en la editorial Bruguera, de cuyo equipo de dibujantes forma parte durante tres años. Entre 1961 y 1970 pasan a publicar sus trabajos las editoriales Ferma (Barcelona), Fleetway Publications LTD (Inglaterra) y Les Publications Aredit (Francia).

Trabaja en postales y juegos didácticos para Pagsa-Salvat, Cérber, Edicromo y Diset de Barcelona, y, durante más de una década, para Colin-Massé (Francia). Ejerce diseño aplicado a material escolar y de papelería para Euronot S.A.

Desde 1985 y hasta la actualidad, trabaja en el ámbito de los libros de texto, de poemas, álbumes de literatura infantil y juvenil para Edebé, Cruilla, Anaya, Cyan, Experiencia, Grup promotor Santillana, Barcanova, Planeta, Edicions del Pirata, ING Edicions de Barcelona y Oxford University Press España. Además, participa en la ilustración para Gakken Co., LTD. (Japón) y Random House Korea de una colección de libros infantiles de autores extranjeros, a los que aporta en algunos casos no solo dibujo sino también textos.

Rescatamos de entre su producción *Sobrevolant Gaudí* (1990), *El alcaldillo y sus colegas* (1995), *Auca de 25 viñetas a Ferrer i Guardia* (2009) y *La porta misteriosa* (2009).

Música para la emperatriz, revista *Sissi Juvenil*, Bruguera (1963).



SISSI

JUVENIL

REVISTA
JUVENIL
FEMENINA



LA MACIZA SILIETA DEL CASTILLO DE POSSENHOFEN SE RECORTABA CONTRA LA DIFUSA LUZ DEL AMANECER. TODO PARECIA DORMIR... SIN EMBARGO...



Música para la EMPERATRIZ



¡ES TAN BOUTO RESPIRAR EL AIRE FRESCO DE LA MAÑANA...



ME PARECE ESTAR ESCUCHANDO LA MÚSICA MÁGICA DE LOS HABITANTES DEL BOSQUE...

PERO, DE PRONTO...



¡ESA MÚSICA...! ¡NO SON FIGURACIONES MÍAS! ¡VIENE DE DETRÁS DE AQUELLOS ARBUSTOS!

3
Plas

N.º REG. 105

GEMMA SALES

1945



Gemma Sales i Amill nace en 1945, en Barcelona. Su formación humanística incluye Bellas Artes, postgrado de Ilustración, y cursos y seminarios sobre filosofía, literatura, arte contemporáneo y simbolismo.

Profesionalmente empieza en los sectores del cómic y las artes gráficas de la mano del dibujante Edmond. En la editorial Bruguera dibuja *Celia* y *As de corazones* (1963). A partir de 1965, para la editorial Toray, en *Rosas Blancas*, *Serenata* y la popular *Azucena* (segunda época). A partir de 1969, con guiones de Victoria Sau, dibuja su personaje *Carol*. En 1985 publica sus primeros relatos en el periódico *Avui*, una colección de cuentos para primeros lectores —*Els Peluts* (1986)—, y también guiones y dibujos para historietas en la revista *Rodamón*. En 1994 la editorial Juventud edita su primer cuento, *M'agraden els montres*, como autora e ilustradora.

Ilustradora de libros para niños y escolares, trabaja especialmente para la editorial francesa MSM y la japonesa Gakken. Como escritora, tiene cuentos traducidos a numerosos idiomas; de ellos, *The Scarf* (2001) y *Mummy's Elephant Birthday* (2001) han sido animados para enseñar inglés a los niños chinos y coreanos. Otro, *Conta'm una història trista* (2001), ha sido antologado como uno de los veinte mejores cuentos en lengua catalana. Es autora de las novelas para primeros lectores *Quants tràfecs per un coixí* (2000) y *Dorms molt, Joana...* (2006).

Premio de la Crítica Serra d'Or de Ilustración Infantil por *La lluna i els miralls* (1992).

Carol en la tómbola (1970) y *La casualidad está con Carol* (1971), revista *Azucena*, Toray.



CAROL Y LA CASUALIDAD

¿HAS VISTO QUE DESCONFÍA-DO?

TIENEN QUE HACERLO ASÍ PARA QUE NO SE BURLE LA LEY.

NO CONSIGO VER NADA. ¿Y TÚ?

TAMPOCO, ESTO ESTÁ MUY OSCURO.

PERO, DE PRONTO...

¡OH!

¿QUÉ HACERIS AQUÍ, MOCOSUELAS?

¡GLUB!

AQUÍ NO SE OS HA PERDIDO NADA. MALA, A CASITA. O A MERENDAR POR AHÍ UNA TAZA DE CHOCOLATE.

YA SE NOS HABRÁ ENFRÍAN-DO.

¡NOS ÍBAMOS AHORA MISMO!

PERO, POR LO VISTO, EL SITIO TAMPOCO HABRÁ ACABADO DE GUSTARLES AL ALEMÁN Y A LA CHICA QUE LE ACOMPAÑA.

¡MIRÁLOS!

¡VAMOS!

7511

CAROL EN LA TOMBOLA

CONTE- NUES- TRO PRO- YECTO A PEDRO.

CONFIAMOS EN TI. PRIMERO HAY QUE REUNIR LOS REGALOS QUE LUE- GO SE SORTEA- RÁN EN LA TOMBOLA.

SE LO DIRÉ A EDUARDO, Y HABLAREMOS CON LOS AMI- GOS.

¿AUNQUE, BIEN PEN- SADO, SI LA IDEA ORI- GINAL HA SIDO VUE- STRA, TENDRÍAIS QUE HACERLO TODO VOSO- TRAS SOLITAS.

SI ES UN RETO...

NO. SÓLO ERA UNA BRO- MA. SI CON ESA TOMBOLA HAY QUE AYUDAR A RE- MEDIAR EL HAMBRE DE UN PAÍS, AUNQUE NUESTRA AYUDA SEA SÓLO UN GRANO DE ARENA, HE MOS DE HA- CERLO CON UN MILI- DAD Y ALEGRÍA.

EL PRIMER RE- GALO PARA LA TOMBOLA LO RECIBI DE MAMA.

GRACIAS, MAMA. ¿ERES UN SOL!

TOMA, ESTE PAR DE MEDIAS QUE RESERVA- BA SIN ESTRE- NAR, Y QUE SON DE LAS MÁS MODER- NAS.

¿TE SIRVE MI PA- VASO, CAROL? ESTÁ COMO NUEVO, POR- QUE DES DE QUE ME LO REGALÓ LA MA- DRINA LO TENGO EN LA ESTANTE- RIA.

LO PONDRÉ- MOS ENTRE LOS PREMIOS GOR- DOS.

YO TAMBIÉN TEN- GO RECOGIDAS VA- RIAS COSAS DE LOS DE CASA.

ESTA NOCHE SE LO DIREMOS A LAS CHICAS DE LA ACADEMIA.

MONTSE CLAVÉ

1946



Nacida en Villamartín, Cádiz, como Montserrat Clavé Jové, cursa estudios artísticos varios en Barcelona y París.

Trabaja para la editorial Bruguera en revistas de romance como *Sissi* y *Celia* (1960-65). Dibujante de cómics para revistas y agencias como *Norma*, *Vibora* y *Tótem*, y medios como *Butifarra*, *Cul de Sac* y *Más Madera*. Coparticipe en la creación de la Editorial Gente Nueva en el marco del Instituto del Libro Cubano, La Habana (1969-70). Del encuentro con las mujeres que se movían en torno al feminismo nace en 1977 la serie *Entrañables*, que lleva a cabo junto a Mari Chordà y Ana Díaz Plaja, publicada en la revista *Mundo*. Realiza trabajos como ilustradora para editoriales como La Sal Edicions de les Dones entre 1972 y 1996.

Entre sus otras pasiones se cuentan la novela negra y lo culinario, que ha abordado en numerosos proyectos editoriales y de librerías, por separado o combinados.

Doble Jornada, revista *Trocha* (1977).



DOBLE JORNADA



¡ PARECE MENTIRA / TODAS ESTAS GENTES AGUANTANDO SU EXPLOTACIÓN SIN RECHISTAR...



...Y ESTA FALTA TOTAL DE SOLIDARIDAD !!



ESTE VIVIR PARCELADO, CADA UNO EN SU CASA, SIN PREOCUPARSE POR LOS DEMÁS ...



EN EL TRABAJO HAN DESPEDIDO A UN COMPAÑERO...



¡ TÚ CREES QUE ALCUIEN SE HA MOVIDO !! NADA ...



... CADA UNO A LO SUYO CUANDO TODOS JUNTOS.

PODRÍAMOS INTENTAR ALEGO ...



...LUCHAR, ¡ LIBERARNOS ENFIN !!

OYE, LLEGO CANSADA DEL TRABAJO, Y EN CASA ME ESPERA... LA ROPA, LA COCINA, EL NIÑO, LAS CAMAS, LOS PLATOS, LA COMPRA... NO CREES QUE HABIENDO DE INSOLIDARIDAD PODRIAS SOLIDARIZARTE CONMIGO, Y HABIENDO DE LIBERACIÓN PODRIAS AL MENOS LIBERARME DE PARTE DE MI DOBLE JORNADA...



¡ MUJER !! QUE MANERA TIENES DE CORTAR UNA CONVERSACIÓN INTERESANTE ¡ NO TENEIS ARREGLO !!



Montse Clavé

MARIEL SORIA

1946



Nacida en Jujuy, Argentina, como Elena María Soria Miranda. Cursa estudios de dibujo en el Instituto de Directores de Arte de Buenos Aires.

En 1966 se incorpora como animadora a Producciones García Ferré, labor que compagina con ilustraciones para la revista infantil *Anteojito*. En 1975 se muda a Barcelona, donde funda con otros profesionales del medio El Colectivo de la Historieta, artífice de la revista *Trocha-Troya*.

Ha publicado a lo largo de su carrera en Ediciones Bruguera, Cavall Fort, Editorial Juventud, Editorial Teide, Ikusager, Planeta, *La Galera*, *El Periódico de Catalunya*, *Avui*, *Diari de Barcelona*, *El Víbora*, *Sal Común*, *Torpedo*, *El Pàpus*, *Gimlet*, *Totem*, *Zona 84*, *TBO*, *Madriz*, *Alter*, *Linus*, *Virus*, *Pilote*, *Cul de Sac*, *Playboy*, *Penthouse* y *El Jueves*, revista en la que colaboró casi desde sus inicios y que dio cobijo a su personaje más emblemático, *Mamen*. Esta serie comenzaría a publicarse en 1980 con el título de *Contactos*, y guiones de Andreu Martín; más tarde, en 1983 cambiaría a *Mamen*, uno de los personajes de *Contactos*, con guiones de Manel Barceló hasta su conclusión en 2011.

En 1987 inicia carrera en paralelo como diseñadora de vestuario teatral.

Mamen, revista *El Jueves* (1996).





Maniel y Manel Enciso

MARIKA VILA

1949



Licenciada en Humanidades, Máster en Estudios de Mujeres, Género y Ciudadanía, Doctorada en Construcción y Representación de las Identidades Culturales de Género, la barcelonesa María del Carmen Vila Miguelo suma a su trayectoria como ilustradora, historietista y coordinadora de publicaciones, su actual faceta como ponente e investigadora en el análisis de lenguaje y género en el cómic.

Inicia su trayectoria profesional en los años setenta, como ilustradora e historietista de romance para Suecia, Londres (I.P.C. Magazines), Escocia (D.C. Thompson) e Italia (Scorpio), desde agencias varias. Como autora pionera, forma parte desde El Colectivo de la Historieta, el Equipo Butifarra, o la Astronave Pirata, de la llamada Generación del Compromiso, que abre la puerta al cómic de autor en la Transición.

Su trabajo abarca múltiples sellos editoriales y publicaciones: *BANG/Troya*, *Butifarra*, *El Periódico de Cataluña*, *El País*, *Rambla*, *Rampa*, *Totem*, *Ikusaguer*, *El Pápus*, *El Jueves*, *Gimlet*, *Reporter*, *Gaceta Ilustrada*, *Viva*, *Amaika*, *Teide*, *Siesta*, *Práctica*, *Virus*, *Equip* y *Planeta DeAgostini Cómics*, entre otros.

En 2003 forma el grupo *Icónicas*, en el que desarrolla proyectos gráficos e ilustración. Y, desde 2010, se dedica a la investigación y el estudio del medio en la Universidad de Barcelona.

Reflejos (1983).





¿Qué caminos la traían desde el borde opuesto del pasillo... qué oscuro itinerario cerraba el círculo de imágenes?
Necesitaba conocerlo... sumergirse en ellos y buscarlo... diluir sus límites, al otro lado del espejo.
Con gesto brusco, dolorosamente, se aparta, tropieza... ¿una puerta?



¡¡Justo! La madera no refleja... La aislaría de su imagen. Abre la puerta y la cierra tras de sí aliviada. Buscando un refugio cotidiano enciende la luz... ¡¡Claro! Los nervios la están traicionando... Aquella es una tarde como tantas... su casa... su baño... el cepillo de la niña... los grifos, como siempre goteando, sus potingues... su espejo de maquillajes matutinos entre rimmel y legañas... ¡¡Su espejo!!...



LAURA PÉREZ VERNETTI

1958



Laura Pérez Verneti-Blina, dibujante de historietas nacida en Barcelona, también conocida como Laura.

Empezó a publicar en 1981 en la revista *El Vibora* junto a guionistas como Carlos Sampayo, J.M. Lo Duca, Felipe Hernández Cava y Antonio Altarriba. Su obra trata, sobre todo, temas como la literatura adaptada a la historieta, el cómic experimental, el cómic erótico y los temas sociales y políticos.

Ha adaptado al cómic a escritores como Maupassant, De Quincey, C.G. Jung, Kafka, Pessoa o Maiakovski. Ha publicado y expuesto sus ilustraciones y cómics dentro y fuera de España; en diarios, revistas y editoriales nacionales e internacionales, como *El País*, *La Vanguardia*, *El Periódico*, *Reporteros Sin Fronteras*, *Marie Claire*, *Glamour*, *Bagatelle*, *Lápiz Japonés*, *Amok* e *Inguine Magazine*, entre otros.

Obras destacables: *Duca. La trampa* (Ediciones La Cúpula, 1990), *Las habitaciones desmanteladas* (Edicions De Ponent, 1999), *Amores locos*, con guión de Antonio Altarriba (De Ponent, 2005), *Sarà servito*, con guión de Felipe Hernández Cava (De Ponent, 2010), *Pessoa & cia* (Luces de Gálibo, 2011), *El caso Maiakovski* (Luces de Gálibo, 2014), *Poémic*, a partir de poemas de Ferrán Fernández (Luces de Gálibo, 2015) o *Ío, Rilke* (Luces de Gálibo, 2016).

Pessoa y Cia, Luces de Gálibo (2011).



MI FAMILIA

RECONOZCO, NO SÉ SI CON TRISTEZA,
LA SEQUEDEDAD HUMANA DE MI CORAZÓN.



VALE MÁS PARA MÍ UN ADJETIVO QUE UN LAMENTO
REAL DEL ALMA. MI MAESTRO EL POETA VIEIRA.

PERO A VECES SOY DIFERENTE, Y TENGO
LÁGRIMAS, LÁGRIMAS DE ESAS CALIENTES DE
QUIENES NO TIENEN NI TUVIERON MADRE...



...Y MIS OJOS ARDIENDO DE ESAS LÁGRIMAS
MUERTAS ARDEN DENTRO DE MI CORAZÓN.

GUIÓN: ADAPTACIÓN LIBRE DE "LIBRO DEL DESASOSIEGO", DE PESSOA.

ANA MIRALLES

1959



Estudia Bellas Artes en Madrid, de donde es natural y donde se da a conocer como historietista en 1982, gracias a una exposición para dibujantes noveles organizada por Radio 3 que le permite debutar en la revista *Rambla*, en pleno apogeo en España del cómic para adultos. Colabora además en otras revistas como *Madriz*, *Marca Acme*, *Marie-Claire* y *Vogue*.

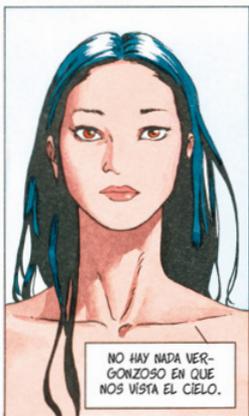
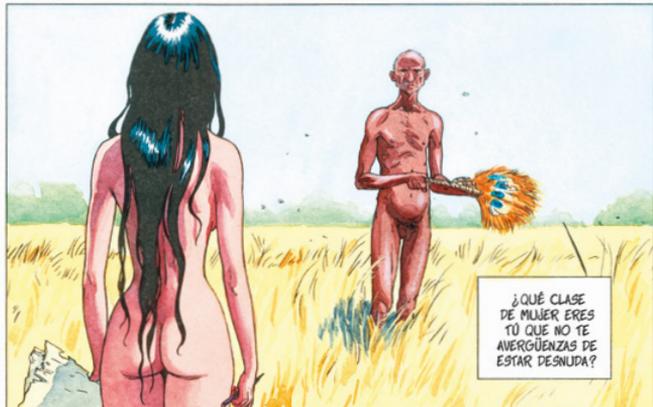
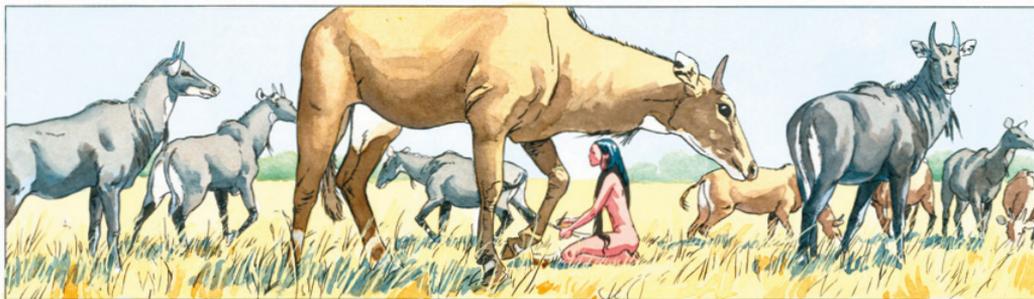
En los años noventa estalla su creatividad como artista, con álbumes para La General, Glénat España y otras editoriales. Aunque ya había probado suerte de manera puntual en el extranjero durante la década previa, es con el cambio de siglo cuando Miralles conquista Francia con la serie *Djinn*, en colaboración con Jean Dufaux (Dargaud, 2001-), que consta ya de más de diez entregas. En 2011, y de nuevo para una editorial española, 12 Bis, inicia una nueva serie, *Muraqqa*, escrita por su colaborador habitual y pareja, Emilio Ruiz.

Otros títulos de interés: *El brillo de una mirada*, en colaboración con Emilio Ruiz (La General, 1990); *Eva Medusa*, en colaboración con Antonio Segura (1993-94); *Dossier A.M.* (Midons, 1996); *La herida y el bálsamo*, en colaboración con Emilio Ruiz (1997); *De mano en mano*, en colaboración con Emilio Ruiz (Edicions de Ponent, 2009); y *Wáluk*, en colaboración con Emilio Ruiz (Astiberri, 2011).

Gran Premio del Salón Internacional del Cómic de Barcelona a toda su trayectoria (2009).

Muraqqa, 12Bis (2011).





ANA JUAN

1961



Ilustradora, pintora, escritora y escultora nacida en Valencia. Licenciada en la Escuela Superior de Bellas Artes de aquella ciudad.

Empieza a colaborar en 1983 con revistas como *La Luna de Madrid*, *El Vibora* y *Madriz*, aportando a las mismas sus únicas historietas hasta la fecha, siempre en blanco negro y con tintes expresionistas que irían evolucionando hacia lo cubista. A partir de entonces se dedica casi en exclusiva a la ilustración, para medios nacionales e internacionales tan prestigiosos como *The New Yorker*, *Rolling Stone*, *TIME Magazine* o *GRANTA*.

En tanto ilustradora y, también, autora en muchos casos, ha participado en la edición de numerosos libros para niños y adultos. Su obra se caracteriza por un uso intransferible del volumen y las geometrías, los contrastes emocionales, y el protagonismo de la figura humana, en un universo de corte fantástico y naif. Autora e ilustradora de *Amantes* (1000 editions, 2001), *Comenoches* (Alfaguara, 2004) y *Circus* (Logos edizioni, 2010), e ilustradora de *Frida* (Alfaguara, 2003), *Deméter* (De Ponent, 2007), *Wakefield* (Nórdica Libros, 2011), *Otra vuelta de tuerca* (Galaxia Gutenberg, 2013) y *Lacrimosa* (Logos edizioni, 2015).

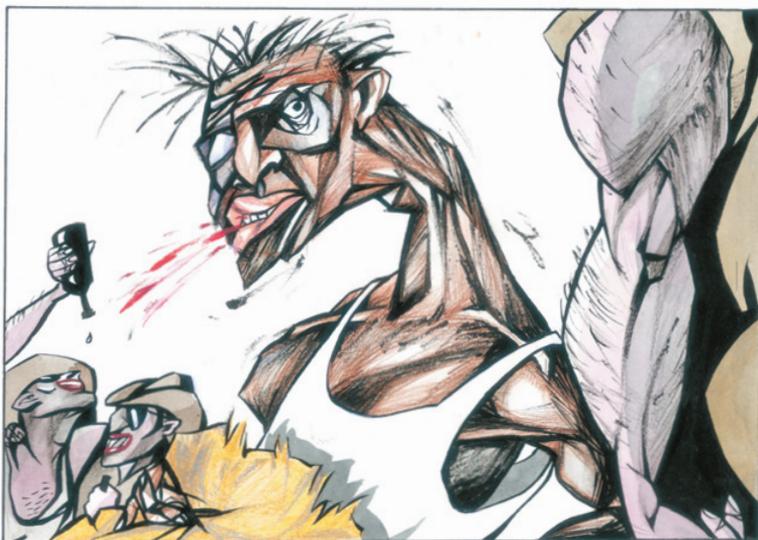
Entre sus premios, Medallas de Plata, categoría de Ilustración, de la Society of Newspaper Design (1995, 1996 y 1997); Medallas de Oro, categoría de Ilustración, de la Society of Newspaper Design (1998 y 1999); y Premio Nacional de Ilustración concedido por el Ministerio de Cultura de España (2010).

Revista *Madriz* 20-21, Concejalía de la Juventud Ayuntamiento de Madrid (1985).





DIEN QUE EN DÍAS MUY CURIOSOS
LA MANONESA PODRÍA MATARLE
ESO DECÍA MI TÍA



MARTA GUERRERO

1965



Historietista nacida en Cunit, Tarragona, pero formada artísticamente en Madrid, donde debuta en el ámbito del cómic vía fanzines como *Aberración periodística* y *La full en el Bull*, además de formar parte de grupos musicales punk, obras de teatro alternativo, cortometrajes y happenings.

Tras mudarse a Barcelona, desarrolla carrera como guionista en la revista *El Víbora*; crea con Alfredo Pons y José Luis Galiano el personaje de *Sarita*, del que se publicarán cuatro volúmenes: *Internas*, *Las aventuras de Sarita*, *Lumis* y *Cómplices*. También en el seno de *El Víbora*, publica como guionista y dibujante en solitario series como *Los sonidos del morbo* y *Dolores sus Labores*. En los años noventa colabora también en la revista *Al ataque*, y ejerce para otros medios como colorista, rotulista, ilustradora y diseñadora.

Abandona progresivamente el ámbito del cómic —que retomará con su participación en *...de ellas* (De Ponent, 2006)— para seguir combinando la ilustración con los talleres educativos y el diseño y la producción de juegos de tarot.

Los Sonidos del Morbo, revista *El Víbora* (1983-1995).





ANTONIA SANTOLAYA

1966



Antonia Santolaya Ruiz-Clavijo nace en Ribafrecha, La Rioja. Cursa estudios de Bellas Artes en Madrid, y de grabado en la universidad londinense de St. Martin's. Después vuelve a Madrid, y durante un tiempo se dedica a la pintura, la escultura y el grabado. Más tarde se adentra en el ámbito de la ilustración, dedicada primordialmente al público infantil y juvenil, aunque también colabora en diversas publicaciones dirigidas al público adulto y ha ejecutado encargos publicitarios.

En la actualidad, ilustra una serie de biografías de escritoras como María Zambrano, Gloria Fuertes, Virginia Woolf o Carmen Martín Gaité, escritas por Luisa Antolín. Es además dibujante en tela y cuadernista de viajes.

Entre otros, ha ilustrado *Castigada sin salir*, con Jesús Carrasco (Editorial SM, 2005), *Laura aprende a volar*, escrito por Irma González (Hotel Papel Ediciones, 2007), *Bienvenidos a mi país*, del que también es autora (Edicions de Ponent, 2011), *Yolanda*, escrito por Enrique Flores (2014), y *Winnipeg, el barco de Neruda*, de Laura Martel (Hotel Papel Ediciones, 2015).

Winnipeg, el barco de Neruda, Hotel Papel Ediciones (2015).





CRISTINA DURÁN

1970



Licenciada por la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (ciudad de la que es nativa), en la especialidad de dibujo.

En sus inicios participa en la edición del fanzine *No aparcar, llamo grúa*, y gana varios premios como dibujante de cómics amateur, compaginando todo ello con trabajos en el campo de la animación. En 1993, abre LaGRUAestudio junto a Miguel A. Giner Bou, que consagra profesionalmente a la ilustración y el cómic, realizando además todo tipo de desempeños publicitarios y editoriales. Al mismo tiempo se implica activamente en la Asociación Profesional de Ilustradores de Valencia (APIV), de la que es presidenta entre 2006 a 2009, y forma parte de la creación del European Illustrators Forum.

Ha publicado, junto al guionista Miguel A. Giner Bou, varias novelas gráficas, por las que ha sido acreedora de reconocimientos en forma de nominaciones y premios varios.

Entre sus trabajos, *Una posibilidad entre mil* (Sins Entido, 2010), *Pillada por ti* (Ministerio de Sanidad, 2011), *La máquina de Efrén* (Sins Entido, 2012), participación en la obra colectiva *Enjambre* (Norma, 2014), participación en la obra colectiva *Viñetas de vida* (Astiberri, 2014), *El siglo de Oro Valenciano* (Biblioteca Valenciana, 2014) y *Cuando no sabes qué decir* (Salamandra Graphic, 2015).

Obreras, Enjambre, Norma (2014).





SE HABÍAN APROPIADO DE CASI TODAS LAS RESERVAS DE JALEA REAL Y MIEL.

DEJANDO A LAS OBRERAS NODRIZAS CASI SIN RECURSOS.



A LAS OBRERAS LIBADORAS LES CONTROLABAN LAS RUTAS DE RECOLECCIÓN.

Y LES CONFISCABAN GRAN PARTE DEL POLEN AL ENTRAR EN LA COLMENA.



LAS OBRERAS ALMACENERAS TENÍAN PROHIBIDO EL ACCESO A ALGUNOS DE LOS DEPARTAMENTOS.

... DEMASIADOS DATOS FUERA DE NUESTRO CONTROL.



Y LAS OBRERAS CERERAS ERAN OBLIGADAS A CONSTRUIR SIN DESCANSO.

MARÍA COLINO

1971



Ilustradora y antropóloga nacida en Madrid. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense.

Inicia su trayectoria como dibujante a finales de los años ochenta, en fanzines editados en la capital como *Pota G* o *Paté de Marrano*. Destaca a partir de su irrupción entre la generación de autores españoles de mediados de los años noventa. Su talento técnico y su estilo, de expresividad rayana con lo agresivo, consigue que Colino destaque también en la ilustración de prensa: diarios españoles como *El Mundo* y *El País*, y otros medios nacionales e internacionales.

Por otra parte, autoedita una serie de postales de humor gráfico en torno al universo del pene, y dibuja una serie de ilustraciones, de temática sadomasoquista, para tiendas gay. Empleó en ocasiones diversas el pseudónimo Belle de Jour.

A partir del siglo XXI, se centra en la escritura y la antropología, dedicando sus investigaciones a las tribus de la Amazonía. En 2010 publica una investigación sobre dicha región y la Orinoquía.

Obras destacadas: *Rabia máxima* (Under Cómico/La Comictiva, 1997), serie *Los misterios de Ashley House* para *El Víbora* (1997), *Heptamerón* (1999) y *Almanaque extraordinario Bardín baila con la más fea* (colectiva), en *Mediomuerto* (2000).

Entre los muchos reconocimientos obtenidos hasta la fecha, destacan la Mención de Honor en los Premios de la Society for News Design de Nueva York (1993), el Premio Autora Revelación en el Salón Internacional del Cómic de Barcelona (1998), y el Premio “Courage” de humor gráfico, otorgado en Corea del Sur (1998).

Rabia Máxima, Under Cómico/La Comictiva (1998).

Fortuna y sus Sicarios



Y EN ESTE LABORATORIO SE DECIDE EL SINO DE CADA CRIATURA HUMANA

LAS ESTRELLAS NEGRAS MARCAN A LOS GATOS, Y LAS BLANCAS A LOS Afortunados.



NACERÁ DE CULO

BLANCA O NEGRA, LOS EMBRIONES MARCADOS CON UNA ESTRELLA TENDRÁN UNA VIDA LLENA DE INCIDENTES PINTOREScos.

¿Y LOS CÍRCULOS QUÉ SIGNIFICAN?



¡OH! ES UNA CONVENCION DE LA CRITICA CINEMATOGRAFICA PARA CLASIFICAR A LAS MALAS PELICULAS...

SEÑALA A LOS INDIVIDUOS SIN PAJISO, MIEDOSOS, SIN IMAGINACION. A LOS SERES DE AMBICIONES, ILUSIONES Y CREENCIAS PREFABRICADAS.



EL COCHE EL COCHE

EL PISO EL PISO

LA PELA LA PELA

EL JURBOL EL JURBOL

EL ASCENSO EL ASCENSO

COMO COMPRENDEPAs, MILLONES DE SERES ASÍ ME ABURREN SOBERANAMENTE!!!!



!!! ASÍ QUE DEJEO EL GUIÓN DE SUS VIDAS EN MI PLANTILLA DE ESCRITORES DE SERIE B.

FIN

RAQUEL ALZATE

1972



Ilustradora e historietista nacida en Baracaldo.

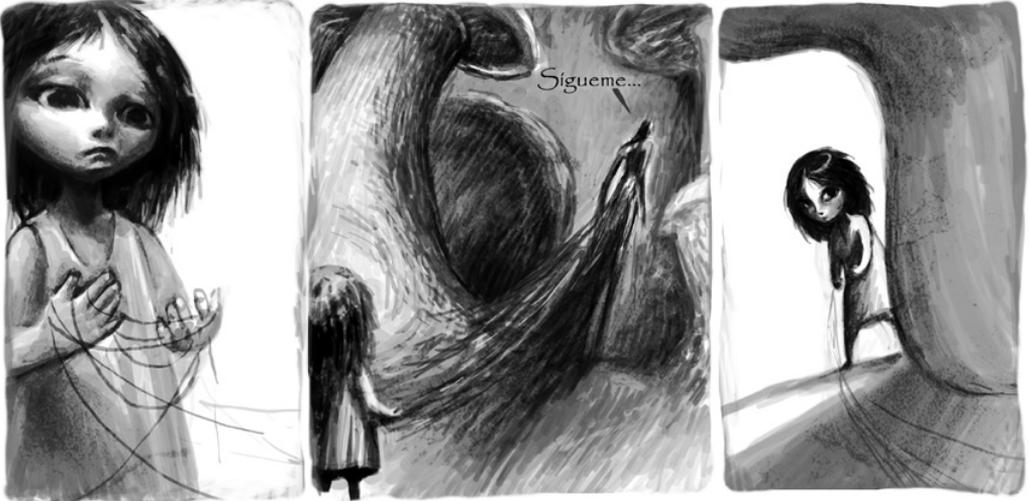
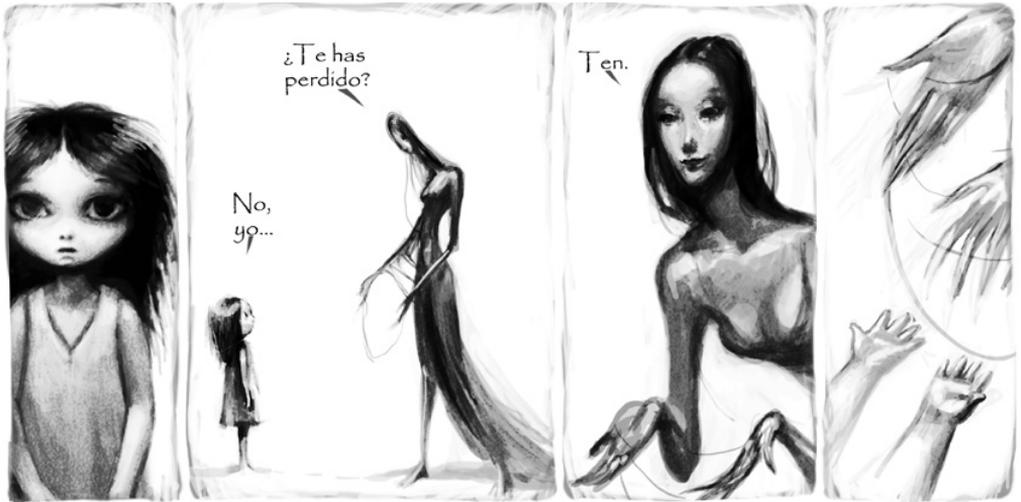
Licenciada en Bellas Artes, colabora en fanzines como *RIP* y *Lobotomía*, y en *TOS*, *BD Banda* y otras revistas. En 2004 firma su primer álbum de cómic, *Cruz del Sur* (Astiberri), escrito por Luis Durán. Ilustradora para editoriales como la citada Astiberri, Bruño y Barcanova. Realiza la serie de dos tomos *La ville d'Ys* (2013), con guiones de Rodolphe, para la editorial Dargaud.

También ha ejercido como escultora y en el modelaje de figuras de plomo.

Premio a la Mejor Autora Revelación en el Salón Internacional del Cómic de Barcelona (2004).

La caja oscura, revista *Humo 4*, Astiberri (2006).





RAQUEL GU

1972



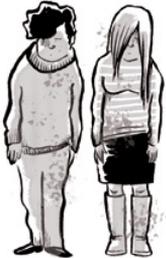
Nacida Raquel García Ulldemolins. Filóloga y traductora. Dibuja y cuenta historias “desde que pudo sostener un lápiz”. Colabora habitualmente con ilustraciones y viñetas de humor gráfico en varios medios digitales y de papel, como *Jot Down*, *Principia*, *Núvol* o *Tentacles*; y dibuja en directo sobre la actualidad en el programa televisivo *Els Matins* de TV3. Ha publicado varios libros, cuyos títulos son *Canallades, tot el que sempre has sospitat dels nens i ells mai no t'explicaran* (Raima, 2011), *Mamá, papá... no sabéis nada de la vida* (Panini Books, 2012), el cómic educativo *Tengo diabetes, ¿te lo cuento?* (BalanceLabs, 2014), *Dragonario* (Ediciones B, 2015) y *Monstruopedia* (Ediciones B, 2016). También ha colaborado en obras colectivas como *Enjambre* (Norma Editorial, 2014).

Una relación de pareja, revista *Tentacles* 3, Alpina (2014).

UNA RELACIÓN DE PAREJA

(Resumen en 16 imágenes de lectura aleatoria)

guión + dibujos: Raquel Gu



Page 97

SANDRA UVE

1972



Nacida en Barcelona como Alejandra Villanueva. Comienza a editar fanzines de cómics a los dieciséis años. En 1995 se licencia en la Escuela de Arte Superior y Diseño Llotja, en la especialidad de Ilustración.

Ha publicado como artista gráfica y escritora en multitud de medios alternativos y, paralelamente, ha trabajado en medios de comunicación y revistas internacionales como *Rolling Stone*, *Vice* y *Time Out*, así como en periódicos como *La Vanguardia*. Autora de cómics y novelas gráficas. Ha ilustrado una docena de libros de diferentes géneros. Escritora en los últimos años de críticas y reseñas de cómics para las revistas *Primera Línea* y *Ruta66*. Sus empeños en los ámbitos pictóricos, de ilustración y cómic se han expuesto en bibliotecas y museos.

Entre sus obras más reseñables, *Annabel Lee* (Premio al Mejor Fanzine del Salón Internacional del Cómic de Barcelona 1996), *Ponnette* (Autoedición, 1997/1999), *621 Kilómetros* (Dobledosis, 2005), *Los juncos* (Astiberri, 2006), *Toda la verdad*, cómic para el álbum de Ivan Ferreiro *Mentiroso Mentiroso* (Warner Music/Astiberri 2008) y *Hora Zulu* (Autoedición, 2013).

Hora Zulu, autoeditado (2013).





¿A QUE ES PRECIOSO? ALFA CENTAURI ES COMO UN SISTEMA ESTELAR. EN LA ANTI-
GÜEDAD SE CONSIDERA COMO UNA ÚNICA ESTRELLA PERO ME PARECE QUE EN
EL SIGLO XVIII UN ASTRÓNOMO DESCUBRIÓ QUE ERA UNA ESTRELLA BINARIA.



SONIA PULIDO

1973



Sonia Pulido Flores nace en Barcelona, donde se licencia en Bellas Artes, especialidad de grabado y estampación.

Ilustradora de profesión, entre sus clientes podemos encontrar a *L'OBs*, *Wall Street Journal*, *AD France*, *New York Times*, *El País Semanal*, *Boston Globe*, *Harper's Bazaar España*, *Rockdelux*, *La maleta de Portbou*, *Jot Down*, *Orsai*; las editoriales Random House Mondadori, Lumen, Blackie Books, Alfaguara, Planeta y Anaya; organismos culturales como Kosmópolis (Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona), Club Cultura (FNAC); y las cabeceras *Cinemanía*, *Ling*, *Calle 20* y *Woman*.

Desarrolla desde 2012 un proyecto de cerámica ilustrada que combina piezas de uso diario y escultóricas. Desde el año 2000 imparte clases en diversas escuelas: editorial en el Postgrado de Ilustración Creativa de la escuela Eina, creación de personajes y edición en la BAU dentro del Postgrado de Ilustración, y editorial en el Postgrado de Ilustración y Cómic de Elisava.

Otras destacadas: *Puede que esta vez* (Sinsentido, 2006), *Cromos de Luxe* (Generación, 2008), *Duelo de caracoles*, escrita por Pere Joan (Sinsentido, 2010), *Caza de conejos* (Libros del zorro rojo, 2012), *El arte de la imperfección en la cocina* (Gallonero, 2012), *Un samurái ve el amanecer desde Acapulco*, escrito por Álvaro Enrigue (La caja de cerillos, 2013), *Porque ella no lo pidió*, escrito por Enrique Vila-Matas (Lumen, 2016).

Viñetas de Vida, Astiberri-Intermón Oxfam (2015).



SANGRE POR DINERO.
MUERTOS A CAMBIO DE DINERO.
SE NECESITAN MUERTOS.

POBRES.
NEGROS.
INDÍGENAS.
MUJERES.
TANTO DA.
POBRES. NADIE. NADA.



NO IMPORTAN LAS VIDAS.

STUDIO KÔSEN

DIANA FERNÁNDEZ 1975
AURORA GARCÍA 1978



Studio Kôsen lo componen las autoras Aurora García y Diana Fernández, pioneras madrileñas del manga autóctono cuyos trabajos en España vieron la luz a partir de 1998, en revistas como *Dokan*, *Minami*, *Shirase* o *YaoiZone*.

Su primera serie fue *Garou-chan*, publicada por Amaniaco Ediciones. En 2006 comienzan a publicar para Estados Unidos con la editorial Yaoi Press —*Saihôshi*, *The Guardian*, *Stallion* y la historia corta *Special Treatment*—. Para la editorial Tokyopop dibujaron *Daemonium*. Todos estos títulos han sido licenciados en países como Italia, Alemania, Polonia, Finlandia, España o Argentina. También han trabajado como entintadoras en el primer volumen de *Warcraft: Legends*. Entre 2010 y 2012 realizaron los dos primeros volúmenes de *Lêtter*, publicados por Editores de Tebeos. Escribieron la continuación de *Saihôshi* en forma de novela, llamada *Saihôshi Redemption*; ambas partes fueron recopiladas en un integral en 2012 por Editores de Tebeos.

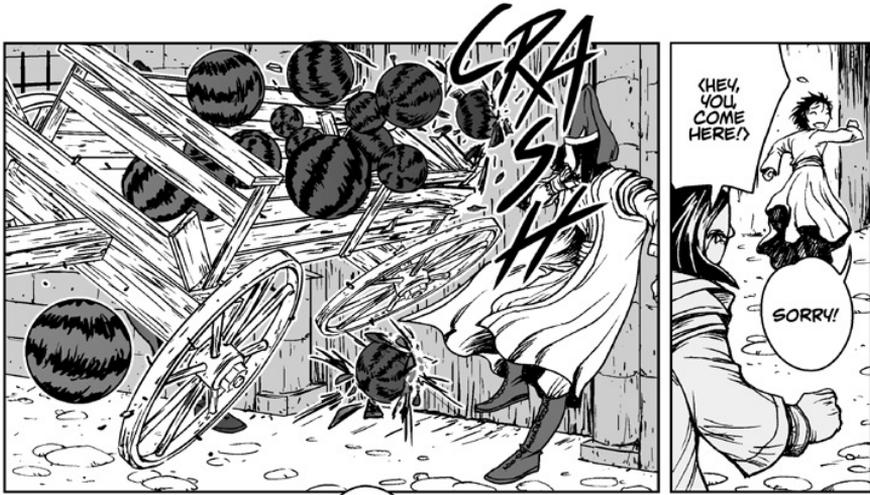
En el apartado editorial, entre 2009 y 2013 Aurora dirigió la Línea Gaijin de Ediciones Glénat-España.

Actualmente, Diana escribe la novela online *Monstruo busca monstruo*, mientras Aurora dibuja *Windrose* para la editorial Chromatic Press.

Premio Expomanga 2007 a mejores autoras e ilustradoras y mejor manga por *Saihôshi*.

Windrose 2, Chromatic Press (2016).





ANA GALVAÑ

1975



Autora de cómic e ilustradora murciana. Tras su paso por la facultad de Bellas Artes de Valencia se establece en Madrid, donde se especializa en creatividad y dirección de arte. En su carrera profesional combina el cómic con la ilustración para numerosos medios, editoriales y clientes. En 2010 recibe el Premio Especial del Jurado en el III Certamen Creacómic.

Sus historias han aparecido en publicaciones y editoriales como *Mortland*, *Nobrow*, *Vertigo DC*, *Off Life*, *Autsáider cómics*, *Apa-Apa* y la plataforma online *Tik Tok Cómics*.

Recientemente ha publicado *Más allá del arco iris*, un fanzine autoeditado, y *Luz Verdadera*, historieta incluida en la serie *Fosfatina 2000*. Participante en los cómics de autoría colectiva *Spanish Fever*, *Enjambre* y *Todas putas. Los cuentos gráficos*.

Impulsora de la plataforma online de cómic experimental *Tik Tok Cómics*, que ha publicado en papel, junto a la editorial *Fosfatina*, la antología *Teen Wolf*.

Boo, revista *Boo* (2014).





ANAGALVAN

SUSANNA MARTÍN

1976



Licenciada en Historia, y graduada en Ilustración y artes del muro. Susanna Martín ha participado con su dibujo en obras colectivas, fanzines, y medios como *Diagonal*, *Pikara Magazine*, *Tentacles*, *El País*, *Página 12*, *La Madeja*, *Capçalera*, *Balanzín* o *Tretzevents*. Compagina el dibujo de cómics y la ilustración con la docencia.

Forma parte del Colectivo de Autoras de Cómic desde sus inicios y fue una de las coordinadoras de la plataforma *Wombastic*, respuesta gráfica al frustrado anteproyecto de reforma del ley de salud sexual y reproductiva y de la interrupción voluntaria del embarazo en 2014.

Ha trabajado con guiones de Isabel Franc en las novelas gráficas *Alicia en un mundo real* (Norma, 2010) y *Sansamba* (Norma, 2014). Fiel a su compromiso con el cómic social, publica en 2012 *Sonrisas de Bombay* (Norma).

Coordina la antología *Enjambre* (Norma, 2014), en la que también participa.

Chicazo, Las chicas pintan mucho, Fnac (2016).





CHICAZO

por SUSANNA MARTÍN



EMMA RÍOS

1976



Nacida Emma Ríos Maneiro en Villagarcía de Arosa (Pontevedra). Autora a medio camino entre la arquitectura y la autoedición durante sus primeros años de carrera profesional, hasta que consigue dedicarse plenamente a la historieta en 2007.

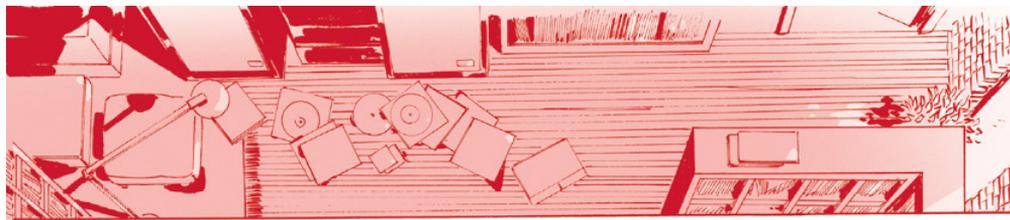
Trabaja para varias editoriales americanas, entre ellas Marvel Entertainment, para la que colabora regularmente durante cuatro años. Inicia la publicación en Image Comics de *Pretty Deadly/Bella Muerte* (Astiberri, 2014), cómic por el que es nominada en dos categorías de los Premios Eisner: mejor portadista, y mejor artista de interiores.

Co-editora actual junto a Brandon Graham de la revista *Island*. También destacan en su producción *APB. A prueba de balas* (Polaqia, 2001), *Hexed* (El patito editorial, 2009), *Extraño* (Panini, 2009-10), *Osborn* (Panini, 2010-11), *Mirror* (Image, 2016) e *I.D.* (Astiberri, 2016).

Le han sido otorgado los premios a Mejor Autora Revelación (2008) y Mejor Obra Internacional por *Pretty Deadly/Bella Muerte* (2014) en Expocómic Madrid.

ID, Astiberri (2016).





OLGA CARMONA

1977



Nacida Olga Carmona Peral en Cádiz, licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Granada, donde se especializó en pintura y fotografía.

Interesada desde siempre en el cómic como lenguaje por suponer la combinación de aspectos artísticos propios de la literatura, el dibujo, las artes plásticas y el cine. Dibujante y guionista, su actividad profesional en ambas facetas del cómic se inicia en 2004 y se complementa con la que lleva a cabo como ilustradora de libros educativos y juveniles para editoriales como Santillana, Edinumen, Edelsa, Vicens Vives, Oxford University Press, *El País Semanal*, (España), Studentlitteratur A. B. (Suecia), Maison des langues (Francia), Macmillan Education o Scholastic Ed. (Reino Unido).

Entre sus obras destacadas figuran *Probabilidades*, junto a Marcos Prados (Recerca, 2004), *50 años no es nada*, con guión de Juan Luis Iglesias (Aleta/Dibbuku, 2005), *Normal* (Dibbuku, 2007), y su participación en *Todas putas. Los cuentos gráficos* (Dibbuku, 2014).

Normal, Dibbuku (2007).





LOLA LORENTE

1980

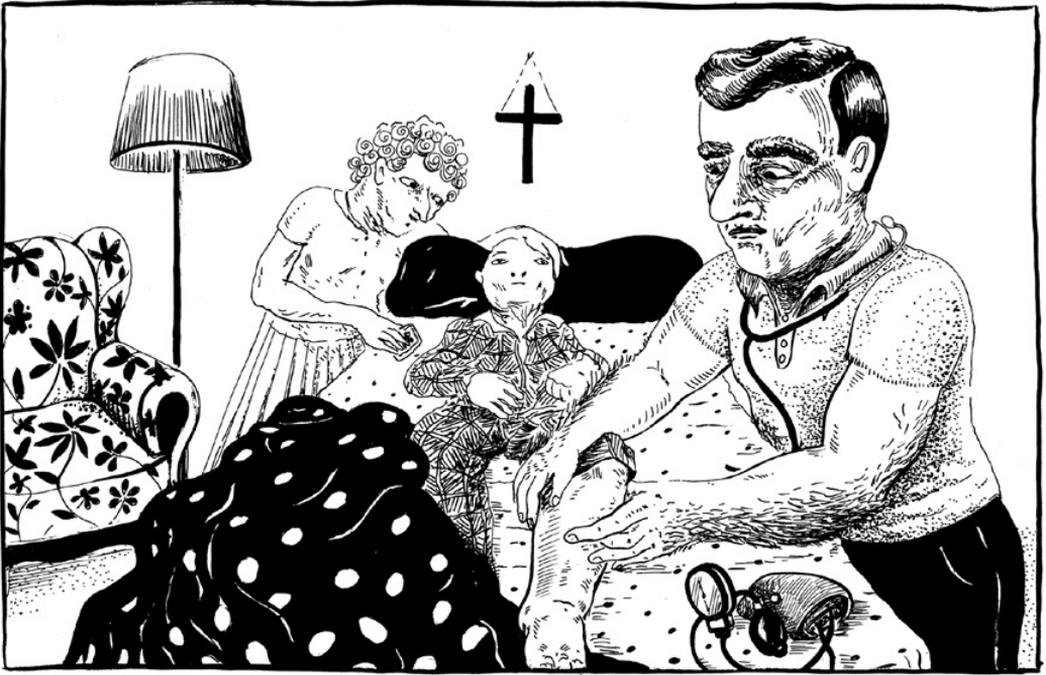


Lola Lorente, nacida en Bigastro (Alicante), se licenció en Bellas Artes en Valencia y cursó ilustración en el Centro de Arte y Diseño La Massana, en Barcelona. Ilustradora ocasional para periódicos como *El País*, *La Vanguardia* o *Público* y miembro activo del colectivo de autoedición *Fanzine Enfermo*, cuyo trabajo fue recopilado por Astiberri en 2009, sus páginas han sido igualmente publicadas en revistas de cómic como *Nosotros Somos Los Muertos* (NSLM), *Humo* o *Dos Veces Breve*. Su primera novela gráfica, *Sangre de mi sangre* (Astiberri, 2011) ha sido publicada igualmente en Italia y Francia, siendo galardonada con el Premio Autor Revelación 2012 en el Salón Internacional del Cómic de Barcelona.

Ha participado en la antología *Enjambre* (Norma, 2014). Actualmente desarrolla el cómic *La Alumna*.

La Alumna, obra en curso.





LAURA Y CARMEN PACHECO

1984

1980



La almeriense Carmen Pacheco compagina su trabajo como consultora y redactora creativa para marcas diversas con su actividad como autora de cómic y novela. Ha publicado cuatro obras de ficción para el público infantil y juvenil, y una para el público adulto. Es autora junto a su hermana, Laura Pacheco, de la novela gráfica *Una semana en familia* (¡Caramba! Ediciones, 2011), y colabora como guionista en el cómic digital *Let's Pacheco!*, y, junto a su hermana, en la revista digital *Orgullo y satisfacción*, con la serie mensual Troll Corporation. Como articulista ha mantenido secciones fijas en la revista *Redes para la ciencia*, en la edición digital de *SModa*, y en *Vérne*, de El País.

Laura Pacheco es una ilustradora e historietista almeriense. Tras estudiar Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid y dedicarse profesionalmente unos años a la restauración de obras de arte, comenzó el webcómic *Let's Pacheco!* en 2011, en el que también colabora su hermana Carmen. Juntas publicaron *Let's Pacheco! Una semana en familia* (¡Caramba! Ediciones, 2011), su primer cómic en papel. Es también autora de *Señor Pacheco: Agente Secreto* (¡Caramba! Ediciones, 2013) y *Problemas del primer mundo* (Lumen, 2014), una recopilación de la serie publicada semanalmente entre 2011 y 2016 en la edición digital de *S Moda* de *El País*. Este último ha sido publicado también en Francia bajo el título *Petites galères et prises de tête* (Marabout, 2015).

Divas de diván, SModa (2012).





CLARA-TANIT ARQUÉ

1981



Clara-Tanit Arqué nació en Girona, e inició su carrera artística estudiando interiorismo en la escuela Eina. Su pasión por la ilustración la lleva al Centro de Arte y Diseño de Barcelona La Massana, donde conoce a otros talentos de su generación, como Lola Lorente y Alberto Vázquez, que la incentivan a profundizar en el cómic como forma de expresión. Colabora en fanzines ya antológicos en la escena independiente española, como *Fanzine Enfermo* o *Lunettes*.

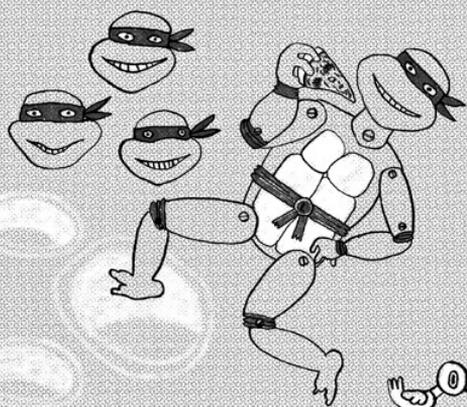
Como proyecto de fin de carrera desarrolla un cómic con personajes concebidos previamente en otros ámbitos. Lo titula *Wassalon* (Astiberri, 2008), obra por la que fue nominada como autora revelación en el Salón Internacional del Cómic de Barcelona de 2008. Su siguiente obra, *¿Quién ama a las Fresas?* (Astiberri, 2010) fue concebida en La Maison des Auteurs de Angoulême como proyecto becado por la AlhóndigaKomik.

Ha participado en las antologías *Panorama. La novela gráfica española hoy* (Astiberri, 2013) y *Enjambre* (Norma, 2014).

The Slice of Pizza, fanzine *Lunettes* 3, (2006).



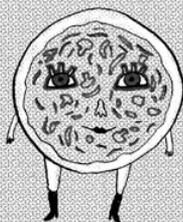
I COULD BE EATEN
BY
A NINJA TURTLE



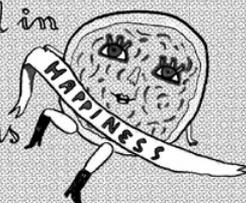
I COULD BE EATEN
BY THE MAN OF
MY LIFE!



Oh! That sounds good!



but it was a dream and in
dreams things normally
change and suddenly I was
the whole PIZZA



A HUGE VEGETARIAN PIZZA THAT HADN'T
EVEN BEEN SLICED UP



and when
I got up
I just wanted
to be eaten...



BE EATEN

...

NATACHA BUSTOS

1981



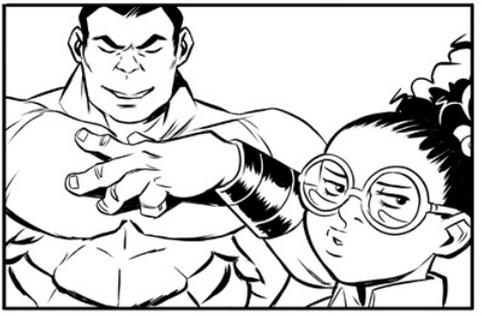
Natacha Bustos nace en Ibiza. Licenciada en Bellas Artes, ejerce como dibujante de historietas e ilustradora. Por la novela gráfica *Chernóbil-La Zona* (Glènat, 2011), escrita por Francisco Sánchez y publicada en España y otros países como Francia, Alemania, Japón y Corea, obtuvo en 2012 el Prix Tournesol otorgado por el Festival de Angoulême. Ha participado en múltiples antologías de cómic publicadas por varias editoriales españolas: *Hazañas Bélicas*, *Tales of the End of the World*, *PutoKrio*, *Thermozero*, *Todas putas. Los cuentos gráficos*. También ha formado parte del colectivo de artistas *Caniculadas*, con el cual ha publicado en 2014 el comic *Caniculadas: Institutos*, de Astiberri. Ha dibujado el cuarto tomo de *Lolita HR* (Eidola Editions) con guiones de Delphine Reu, que ha visto la luz en la edición 2015 del Festival Internacional de Cómic de Angoulême.

En Estados Unidos debuta participando en una antología llamada *Strange Stories #3*, de Vertigo Cómics. Seguidamente, dibuja para Marvel el número 10 de la serie *SpiderWoman*, con guiones de Dennis Hopeless, cerrando el primer arco creado por este guionista y su dibujante habitual, Javier Rodríguez.

Actualmente es la artista regular de *Moon Girl* y *Dinosaurio Diabólico*, también de la editorial Marvel, cómic premiado en 2016 con el galardón al mejor personaje femenino en los premios Glyph, que reconocen “el trabajo realizado en cómic por, para y sobre gente de color”.

Moon Girl y Dinosaurio Diabólico, Panini/Marvel (2016).





IRENE ROGA

1981



Nacida en Madrid como Irene Rodríguez, esta autora criada en Sevilla dibuja y guioniza sus propios cómics con el sobrenombre de Irene Roga.

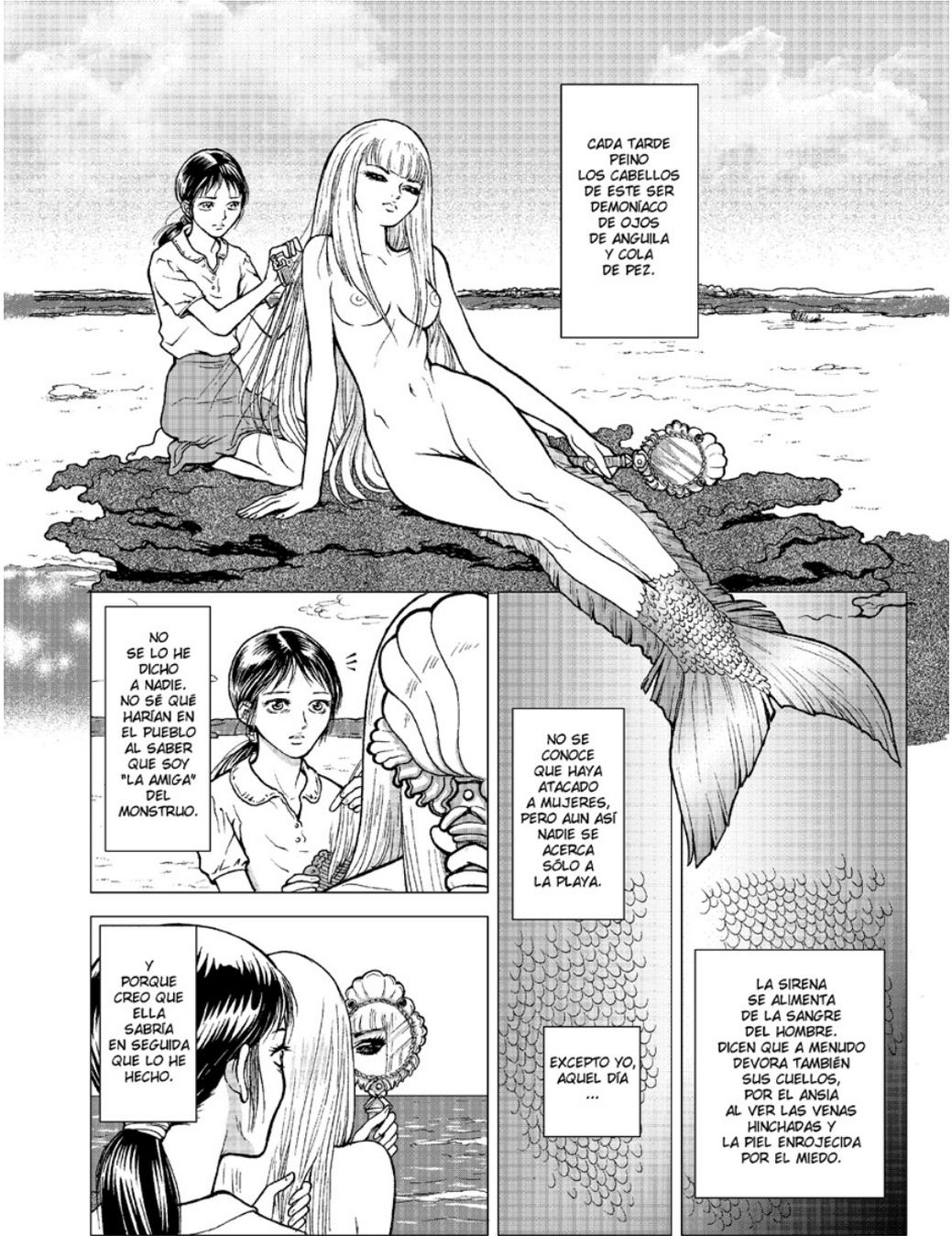
Influida desde su juventud por la animación, el cómic europeo y el cómic japonés, comienza a publicar sus tiras cómicas en revistas juveniles, siendo su primer trabajo profesional la historia titulada *Rosenthal*, para la revista *Yaoi Zone*.

Ha participado en fanzines y revistas de cómic, como *Iatii Itaii* y *La Parada Magazine*. Publica su primera obra, *La Canción de Ariadna*, en 2011 con Glénat. Participa en las antologías y obras colectivas *Flamenco y cómic* (con un homenaje a La Paquera de Jerez); *Todas putas. Los cuentos gráficos* (Dibbuks, 2014); *Visiones del fin* (Aleta, 2015); y *12 Historias Bestiales* (Ominiky, 2016).

Trabaja como ilustradora para medios digitales y libros infantiles. Publica semanalmente el webcómic *Kýriade* para la editorial Oraclecomics.

Mermaid, La Parada Magazine 3 (2016).





CADA TARDE PEINO LOS CABELLOS DE ESTE SER DEMONIACO DE OJOS DE ANGIULA Y COLA DE PEZ.

NO SE LO HE DICHO A NADIE. NO SÉ QUÉ HARÍAN EN EL PUEBLO AL SABER QUE SOY "LA AMIGA" DEL MONSTRUO.

NO SE CONOCE QUE HAYA ATACADO A MUJERES, PERO AUN ASÍ NADIE SE ACERCA SÓLO A LA PLAYA.

Y PORQUE CREO QUE ELLA SABRÍA EN SEGUIDA QUE LO HE HECHO.

EXCEPTO YO, AQUEL DÍA ...

LA SIRENA SE ALIMENTA DE LA SANGRE DEL HOMBRE. DICEN QUE A MENUDO DEVORA TAMBIÉN SUS CUELLOS, POR EL ANSIA AL VER LAS VENAS HINCHADAS Y LA PIEL ENROJECIDA POR EL MIEDO.

MERITXELL BOSCH

1982



Meritxell Bosch Martínez es dibujante, ilustradora, tallerista de dibujo, encuadernadora y profesora de cómic infantil.

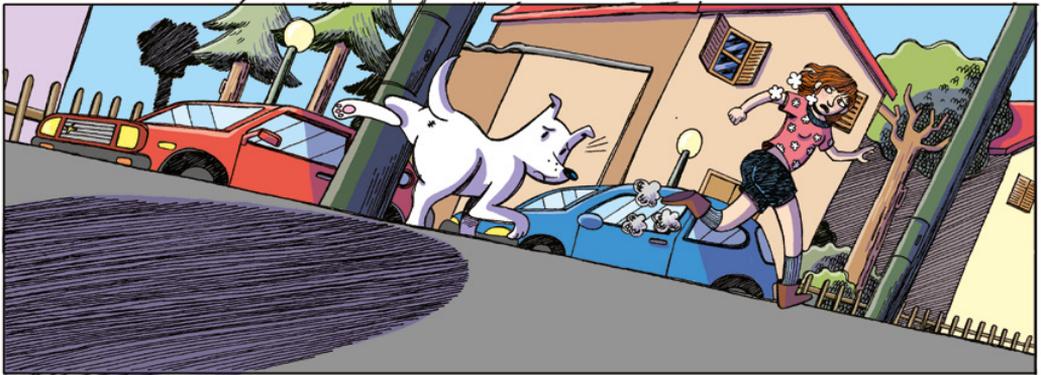
Nació y vive en Sabadell con su hijo Jan, definido por ella como su “mayor obra”.

Ha trabajado para Dark Horse, Lerner Books, Aleta y La Cúpula, editorial esta última en la que está por publicar, como guionista y dibujante, el cómic *Yo gorda* (2017).

Ha sido nominada a los premios Eisner como ilustradora por *Bird Cat Dog* (2015) y *She He We* (2016), ambos escritos por Lee Nordling y editados por Lerner Books. También ha colaborado en *Once Upon a Time Machine* (VV. AA., Dark Horse Comics, 2012) y *FishFishFish* (Lee Nordling, Graphic Universe TM, 2015).

Kromenouk, prueba para el mercado editorial francés (2012).





MARIA LLOVET

1982



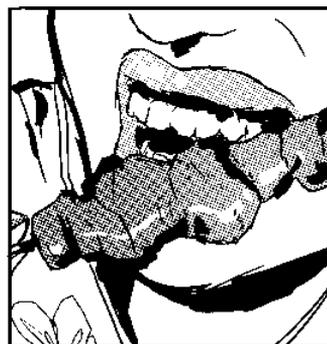
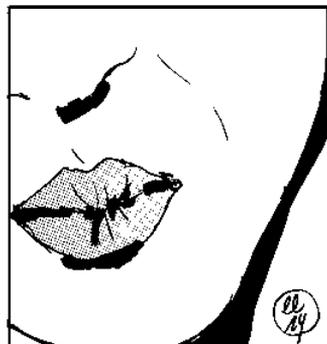
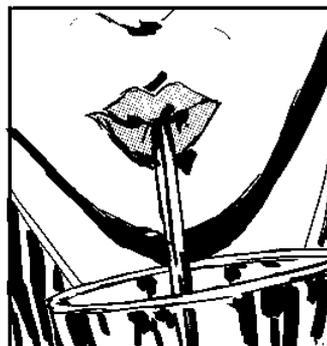
Maria Llovet nace en Barcelona. Su querencia por el manga define su estilo desde sus dos primeras obras, *Porcelain* (Norma, 2011) y *Eros/Psique* (Norma, 2011). Ambas han sido publicadas en varios idiomas, siendo *Eros/Psique* galardonada con el Premio de Bronce del 6th International Manga Award, entregado por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Japón.

El salto cualitativo viene marcado por su primera obra a color, *Heartbeat* (Norma, 2015), y por el reconocimiento de la crítica con *Insecto* (Norma, 2016).

Ha trabajado como ilustradora en la publicación *Esto no es un libro de sexo* (RBA, 2016).

Insecto, Norma (2016).





CLARA SORIANO

1982



Clara Soriano nace en Cartagena (Murcia). Estudia Bellas Artes en Granada. Actualmente reside en Barcelona, donde trabaja como ilustradora, historietista y editora.

Como autora de cómic ha publicado en solitario *Colmado Sánchez*, editado por ¡Caramba! en 2013, con el que fue galardonada el año siguiente con el premio del Salón del Cómic de Barcelona a la Mejor Autora Revelación. Ha participado también en diversas antologías colectivas de cómic como *Caramba 1 y 2* (¡Caramba! Ediciones, 2011), *Todas putas. Los cuentos gráficos* (Dibbuks, 2014) y *Caniculadas. Institutos* (Astiberri, 2014); en fanzines y revistas como *Gutter*, *El Jueves*, *Mongolia*, *El Estafador* y *Cactus*; y en webcómic como *Las Cosas Claras* y *Caniculadas*.

Se embarca en la autoedición creando el pequeño sello editorial Panoli Creaciones, donde ha publicado su más reciente cómic, *Fandom* (2016), del que es coautora junto a Genie Espinosa.

Fandom, Panoli Creaciones (2016).





CARLA BERROCAL

1983



Carla Berrocal nace en Madrid, donde estudia ilustración y diseño gráfico.

Escribe en *La Guía del Cómic* reseñas sobre tebeos, y colabora sobre el mismo tema en el programa radiofónico del Círculo de Bellas Artes. En 2004, Recerca Editorial publica su primera obra, de temática pulp, *Hire, el terrible vampiro samurái*, escrita por Daniel Hartwell. En 2005 publica en la misma editorial, en colaboración con Jason DeGroot, *Mad Trio*. En 2006 se editan sus primeras historias con guión y dibujo propios, gracias a los monográficos dirigidos por Jorge Iván Argiz en la editorial Dolmen: *Quattrocento*. Tras un paréntesis creativo, colabora en pequeños recopilatorios como *Nariz*, *Dos Veces Breve* o *Reyes X*. En 2011 ve la luz su primera novela gráfica, *El Brujo* (De ponent), y, en 2016, la segunda, *Epigrafiast* (Libros de Autoengaño).

Ha participado en numerosas publicaciones como *Hundlebert Syndrome*, *Revista Fierro*, *Quimera*, *Monográfico*, *No Brow*, entre otras. Coordina y participa la obra colectiva *Todas putas. Los cuentos gráficos* (Dibbuks, 2014).

Trabaja en su propio estudio de diseño, e imparte talleres sobre cómic y novela gráfica en diversas instituciones. Comiquera para cabeceras varias, e ilustradora para infinidad de agencias de publicidad y editoriales.

Y se llamaba Madrid, El cielo en movimiento, Dos Bigotes (2015).





MADRID 1980



¿QUÉ PASA CONTIGO, TÍA?
¿COMO TE LLAMAS?

MADRID

¿MADRID?



SÍ.

DEMASIÉ



¿Y QUÉ TAL MUEVE
EL ESQUELETO LA
CITY?

GUAY DEL
PARAGUAY



TRONCA.
VAMOS A
DARLE UNA
ALEGRÍA AL
CUERPO...

ME VUELVES LOCA



AL RATO...

¡QUÉDATE!

¡NO ME
CORTES EL
ROLLO!



¡QUÉ
DICES!

¡LAS CIUDADES
NO SON PARA
UNA SOLA TÍA!

Jimu

CRISTINA BUENO

1983



Cristina Bueno nació en Barcelona. Formada en arte gráfico en la Escola JOSO (centro especializado en el cómic y las artes visuales). Gana un concurso para jóvenes con el que consigue una beca para publicar su primer cómic, *Sostres* (Glénat, 2012), obra de iniciación de carácter autobiográfico. A esta puesta de largo le sigue la historia del cantante del grupo musical The New Raemon en el cómic *Ausencias* (Astiberri, 2012). El guión está firmado por el propio cantante del grupo, Ramón Rodríguez, aquejado de unos ataques epilépticos que explican el título del cómic. Tras llevar a cabo trabajos como ilustradora, así como colaborar para revistas satíricas como *El Jueves*, publica *Las abuelas dan el golpe* (Planeta, 2015) con guión de Raquel Franco. Dibuja *Aquí vivió. Historia de un desahucio* (Nube de tinta, 2016) con guión del novelista Isaac Rosa.

Aquí Vivió, Nube de Tinta (2016).





MIREIA PÉREZ

1984



Mireia Pérez nace en Valencia. Sus estudios de Bellas Artes los realiza entre su ciudad natal, Angoulême y Madrid. Comienza su andadura en el cómic dibujando tiras para webs como *El Estafador*. Publica sus primeros cómics con el colectivo Ultrarradio. Publica la novela gráfica *La Muchacha Salvaje* (Sins Entido, 2011) tras ganar el premio Fnac/Sins Entido de Novela Gráfica (2010), publicación por la que es nominada al premio a Mejor obra nacional en el Salón del Cómic de Barcelona (2012). Ha dibujado para *El País*, la revista *El Jueves*, el webcómic *Caniculadas* y la plataforma online Tik Tok Cómics. Dibuja junto a Max una historia para la antología *Supercómic* (Errata Naturae, 2013).

Actualmente, dibuja y edita su propio fanzine, *Chicos*, y forma parte activa de la escena de cómic española participando en la organización en Madrid y Barcelona del festival de cómic de autor y edición independiente GRAF, así como trabajando como librería especializada.

Es miembro de la Asociación de Divulgadores y Críticos de Cómic de España (ACDC), y escribe sobre el universo de la historieta para el periódico de la librería La Central y revistas como *CuCo. Cuadernos de cómic*, *El Buen Salvaje* y *Rockdelux*.

Fanzine Chicos 0, autoeditado (2016).





MIRIAM PERSAND

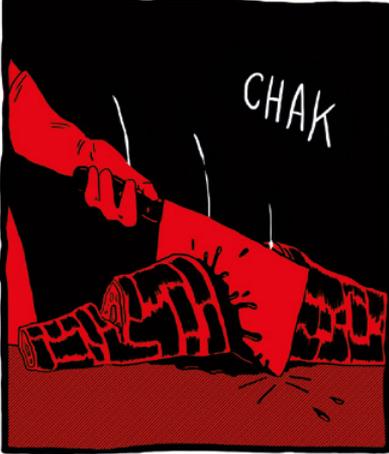
1985



Nacida Miriam Muñoz en Madrid. Diseñadora gráfica, ilustradora y autora de cómics. Entre sus obras más destacadas en el último ámbito citado figuran *Animal Party* (Edicions de Ponent, 2012) y su participación en el cómic colectivo *Enjambre* (Norma Editorial, 2014). También ha colaborado, con la historia *El Cortejo* y la serie *Teen Wolf*, en la plataforma online Tik Tok Cómics; esta última ha visto la luz, en papel de la mano de Tik Tok Cómics y Fosfatina. Sus trabajos como ilustradora y diseñadora gráfica han sido publicados en revistas nacionales e internacionales y le han procurado una prestigiosa cartera de clientes entre los que figuran Diesel, Bugaboo, Nickelodeon, Lenovo y Fundación Telefónica.

Carne de Potro, plataforma online TikTok Cómics (2016).





MODERNA DE PUEBLO

RAQUEL CÓRCOLES 1986



Raquel Córcoles Moncusi nace en Reus. Cursa la carrera de Publicidad, Periodismo y Comunicación Audiovisual en la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona), y culmina sus estudios licenciándose en Periodismo por la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Crea la figura de Moderna de Pueblo, protagonista del grueso de su obra, en 2010, como proyecto para obtener una beca del Carné Joven. El premio consiste en la publicación de un cómic en un plazo de seis meses, para cuya realización cuenta con la ayuda de Marta Rabadán, diseñadora gráfica y excompañera de trabajo en una agencia de publicidad. En 2011 publica *Soy de Pueblo* con la editorial Glénat, y continúa creciendo tanto en Internet como gracias a colaboraciones en *El Estafador*, *El Jueves*, *Cuore* o la revista *Grazia*.

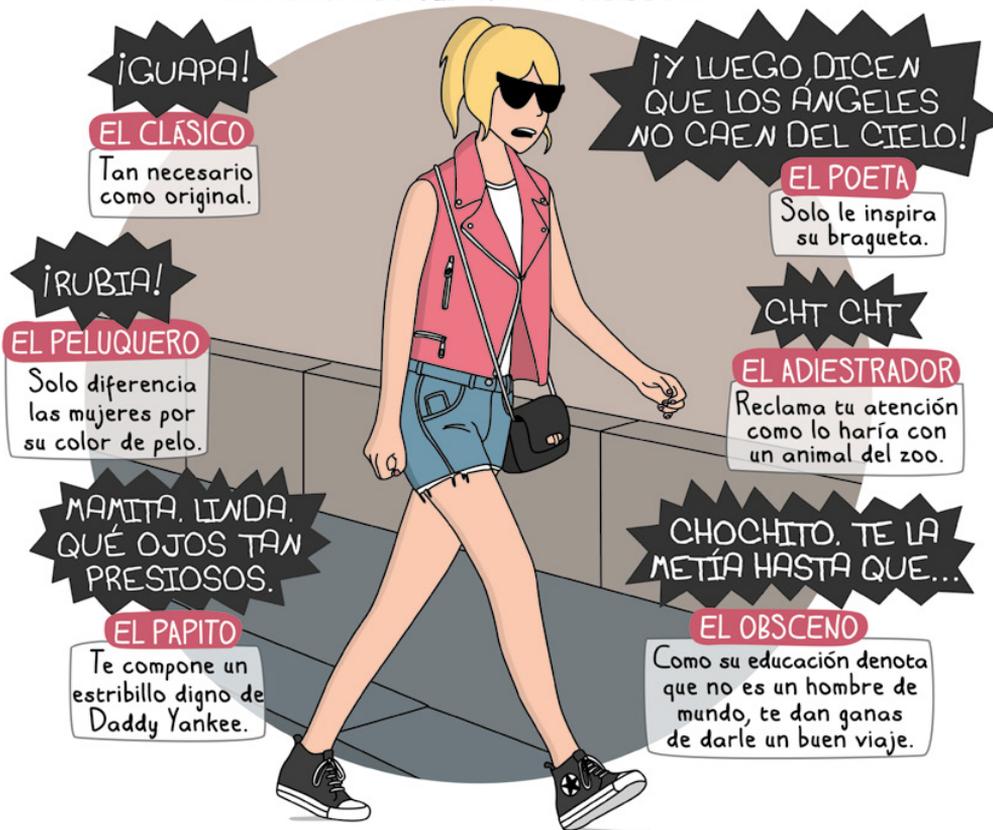
Después de compaginar durante tres años *Moderna de Pueblo* con su trabajo de creativa publicitaria, deja este en 2012 para dedicarse a tiempo completo a su proyecto de cómic, en el que dirige los contenidos y trabaja como guionista e ilustradora. En 2013, Córcoles ficha por Penguin Random House y publica *Los capullos no regalan flores*, que a fecha de hoy ha sido objeto de varias ediciones y traducida a diversos idiomas.

Calladitos estáis más guapos, revista *Cuore* (2015).



Calladitos estáis más **GUAPOS**

MANUAL DEL PIROPO CALLEJERO



Lo peor es que quien siente vergüenza somos nosotras cuando deberían ser ellos.

MODERNA DE PUEBLO

BELÉN ORTEGA

1986



Belén Ortega se licenció en Bellas Artes por la Universidad de Granada, su ciudad de nacimiento, y amplió sus estudios en la Human Academy de Osaka (Japón). Su primera obra profesional, *Himawari* (Glénat, 2011), obtiene el Premio al Mejor Manga Español, entregado por Ficomic. También recibe el Premio al Mejor Ilustrador 2010 en Expomanga Madrid. En 2015 publica *Pájaro Indiano*, editado por Norma. Ese mismo año, la editorial Ominiky publica un libro de arte recopilando todo su trabajo hasta la fecha. La biografía *Marc Márquez; la historia de un sueño* (Norma, 2016), con guión de Isidro Sánchez, la ha dado a conocer al gran público. La publicación de este cómic sobre el campeón mundial de motociclismo coincide en el tiempo con el primer volumen ya publicado de una nueva trilogía independiente, basada en la saga literaria de Stieg Larsson, *Millennium*, en la que actualmente está trabajando. El guionista de este proyecto es Sylvain Runberg y lo publica la editorial franco-belga Dupuis.

Pájaro Indiano, Norma (2015).





ANA ONCINA

1989



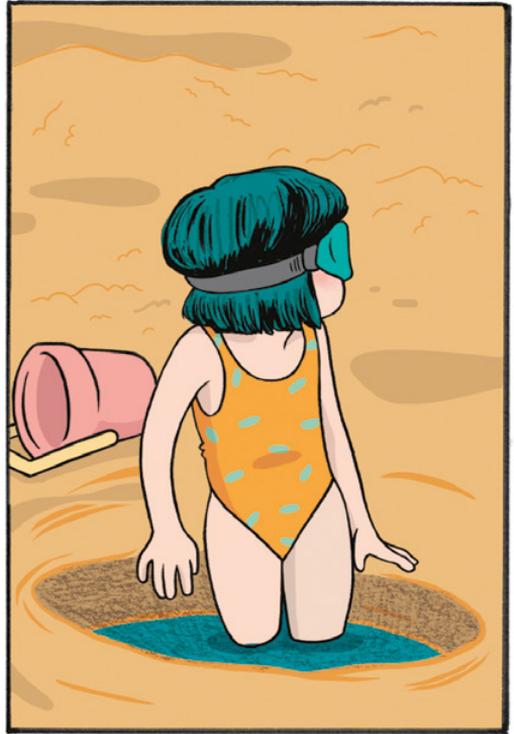
Ana Oncina nace en Elda, Alicante. Estudia Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia, especializándose en ilustración y animación.

Su primer cómic, *Croqueta y Empanadilla* (La Cúpula, 2014), humor cotidiano en forma de breves gags, es un éxito popular que ha permitido a la autora seguir trabajando tanto en este como en otros proyectos. Tras un especial navideño y el segundo título de *Croqueta y Empanadilla*, editado por La Cúpula en 2015, impulsa la revista de cómic *Voltio*, que coordina junto a Álex Giménez y en la que colabora con el personaje *Alicia*. Asimismo, ha practicado la ilustración para diversas publicaciones, fanzines, instituciones, agencias y exposiciones.

Entre sus últimos trabajos se encuentran *Trufa en Hollywood* (Brúfalo Lector Ediciones, 2016), con Iria Bernárdez; e ilustraciones para *Mudanzas*, de Pepe Serrano (Anaya, 2016).

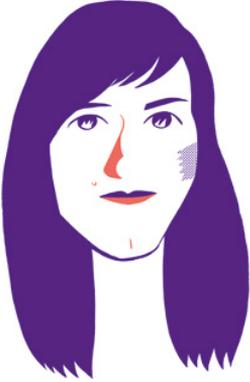
Alicia, revista *Voltio* 1, La Cúpula (2016).





ISA IBAIBARRIAGA

1990



Artista multidisciplinar nacida en Zaragoza. Reparte su tiempo entre el cómic, la ilustración, los tatuajes y la creación de piezas artesanales. Ha participado en revistas como *Thermozero Cómic* y *Proyecto Kahlo*, y en publicaciones autoeditadas como *Los Diletantes*, *Sabandija Ediciones* y *Cómic & Cigarrillos*.

En 2015 publica *Gummy Girl*, su primer cómic de largo aliento para GP Ediciones. En él aborda el tránsito a la adolescencia desde una perspectiva crítica propia del terror.

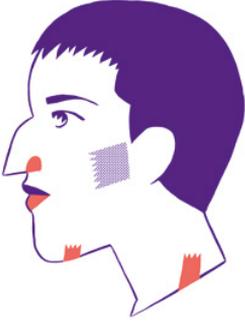
Gummy Girl, GP Ediciones (2015).





CONXITA HERRERO

1993



Nacida en Barcelona, Conxita Herrero se graduó en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. Dibuja y hace fanzines. Ha trabajado para el proyecto Centro de Investigación Técnicamente Imprevisible (CITI) de la Sala de Arte Joven de Madrid dedicado a la investigación artística sobre la ciudad. Ha colaborado en varios fanzines, revistas y proyectos feministas, como *Hits with Tits*, haciendo especial énfasis en las posibilidades del lenguaje visual y su experimentación con la forma, la cadencia y el color. En esta línea se encuadra su primer libro, *Gran bola de helado* (Apa-Apa, 2016).

Cómic promocional para *Hits with Tits* (2016).





HITS WITH TITS



CONXITA '16

NÚRIA TAMARIT

1993



Núria Tamarit nace en Villa-Real (Castellón) y se gradúa en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Inicia su actividad en el mundo de los cómics participando en fanzines como *Club del Cómic de Valencia*, *Belice* o *Sacoponcho*. Es cofundadora de *Nimio*, fanzine autoeditado con otros cuatro autores que se publica mensualmente y que resultó ganador del premio al Mejor fanzine en el Salón del Cómic de Barcelona (2015). Ha firmado *Anna Dédalus: El misterio de la mansión quemada* (Andana Editorial, 2015), codo a codo con Miguel Ángel Giner Bou y Xulia Vicente, junto a quien también ha creado su primera novela gráfica, *Duerme Pueblo* (2016), editada por La Cúpula. La segunda, *Avery's Blues* (2016), escrita por Juan Manuel Anguas, ha sido publicada por Dibbuks. Tamarit es, además, una de las autoras de la revista *Voltio*, asimismo publicada por La Cúpula.

Avery's Blues, Dibbuks (2016).





¡ES MÁS DIVERTIDO DE LO QUE ESPERABA!

PERO... NO ES ESE NUESTRO TRATO. ¿RECUERDAS, SEÑORITA AVERY?

"SI VEO ALGÚN ATISVO DE DUDA..."

SEGÚN NUESTRO CONTRATO ME CORRESPONDEN DOS ALMAS.

¡ESPERA!

¡YO NO PUEDO FIRMAR POR EL ALMA DE JOHNNY!

YO FIRMÉ... ¡MI CONTRATO!

BASTA.

JOHNNY FIRMÓ EL SUYO.

XULIA VICENTE

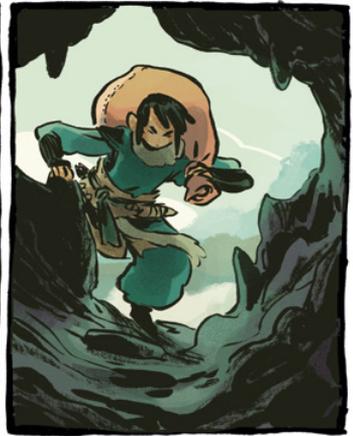
1993



Nacida en Cariño (A Coruña). Se traslada a Valencia para cursar el grado de Bellas Artes, que concluye en 2015. Participa en varios fanzines, como *Arrós Negre*, *Kuro-e*, *Compota de Manatí* y *Lis en Fleur*, y coordina *Sacoponcho*. Publica su primera obra profesional, *Anna Dédalus: El misterio de la mansión quemada* (Andana Editorial, 2015), de la que son coautores Miguel Ángel Giner Bou y Núria Tamarit. Al poco tiempo se edita su primera novela gráfica, creada de nuevo junto a Núria Tamarit, *Duerme Pueblo* (La Cúpula, 2016); y, la segunda, en colaboración con Manuel Gutiérrez, *Ari, cazador de dragones* (Editorial Sallybooks, 2016). Además, ha dibujado para medios como *Jot Down*, *Oiga Mire Mañana* o *Meinstrim*.

Ari, cazador de dragones, Sallybooks (2016).







¡ESTO
ES QUE HA
ACERTADO E
SOLITO LINA G
NIELA. ¡; SEGU
QUE LA LIGA D

Las Comisarias desean agradecer su
colaboración a:

Agustín Pániker, Ana Merino, Anna Biosca,
Antoni Guiral, Antonio Martín, Biblioteca de
Catalunya, Carme Barbará, Christian Osuna,
Cristina Feiner, Diego Salgado, Diputació de
Barcelona, Enrique Bordes, Ester y Àurea
Gómez Galcerán, Eva Viera, Gemma Sales,
Gobierno de Navarra, Hits with Tits, Isabel
Bas Amat, Maria Colino, Marika Vila, Mercè
Escalas Llimona, Museo de Navarra, Paco
Baena, Paco Ortega, Pedro Luis Lozano y
Trini Tinturé.

A todas las compañeras del Colectivo de
Autoras de Cómic

