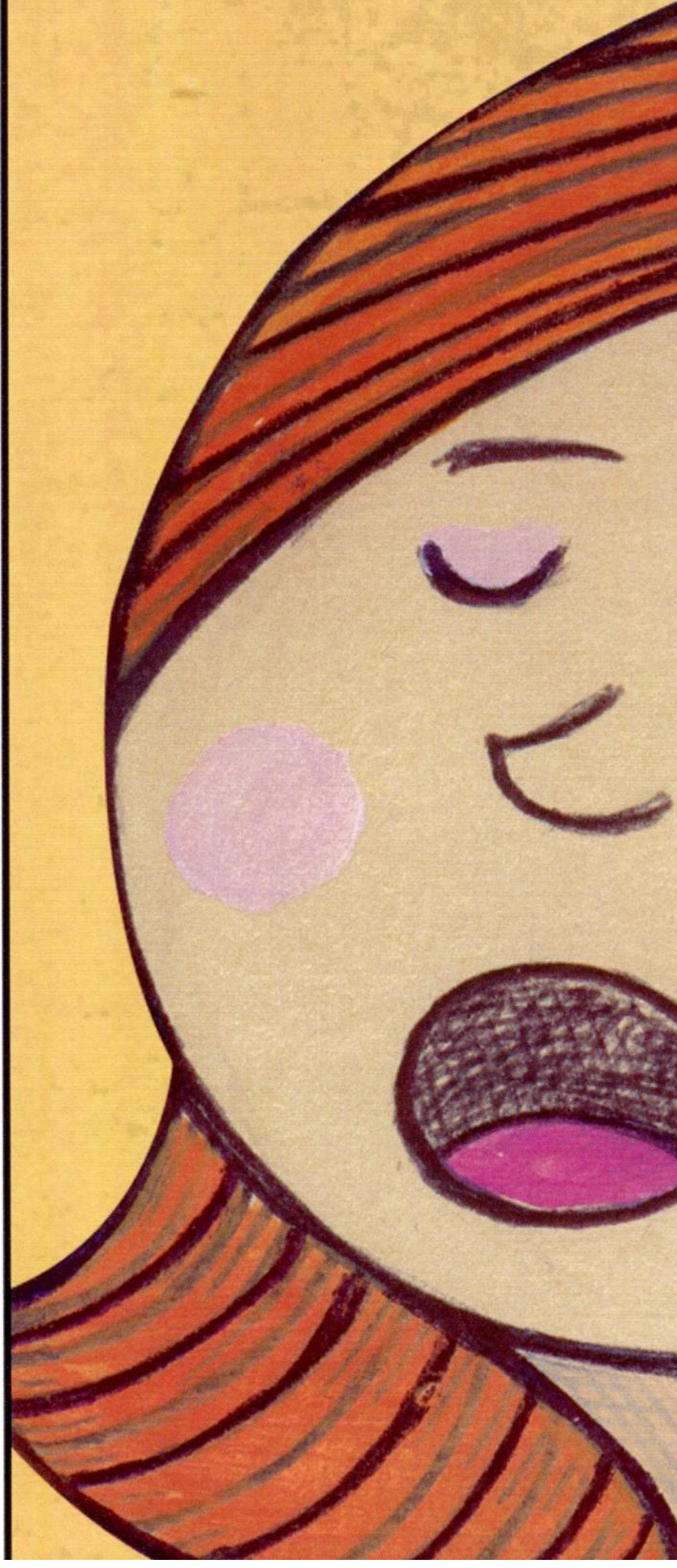


**ACTAS DEL I COLOQUIO HISPANO-RUSO
SOBRE MUJER Y LITERATURA**



BREVE HISTORIA DEL CÓMIC FEMENINO ESPAÑOL: AUTORAS, OBRAS Y PREJUICIOS

JOSUNE MUÑOZ
SKOLASTIKA SERVICIOS LITERARIOS
SKOLASTIKA@SKOLASTIKA.NET

**PONENCIA PRESENTADA EN EL PRIMER COLOQUIO “MUJER Y LITERATURA”
EN OCTUBRE DEL 2011 EN LA UNIVERSIDAD DE SAN PETERSBURGO (RUSIA)**

RESUMEN

En este artículo se intenta resumir la aportación de las mujeres al mundo del cómic español desde 1920 hasta la actualidad. Se analizan épocas, tendencias, títulos y autoras, con un especial interés en visibilizar el desconocido cómic feminista. Organizado por décadas, ofrece una panorámica de la producción, recepción y crítica del cómic femenino en las que todavía permaneces ciertos prejuicios que dificultan su total incorporación y estudio.

Palabras clave: Cómic femenino, Cómic feminista, cómic español, tebeos para chicas

INTRODUCCION

Aunque en estos últimos años se ha renovado el interés por los cómics en general y los cómics de chicas en particular, una historia exhaustiva de las autoras de cómic en el estado español está todavía por hacerse. Esa historia, además de recoger las distintas temáticas, estilos, influencias, características y tendencias del cómic creado por las mujeres en el Estado Español, nos ayudaría a reflexionar sobre el papel de las mujeres como autoras, editoras o consumidoras de cómic, su recepción social y crítica; así como los estereotipos y prejuicios que desde su inicio han rodeado tanto a los géneros y materiales como a sus autoras. Como señala Juan Antonio Ramírez en su libro *El cómic femenino en España*¹:

En la historieta femenina española todos los supuestos estéticos, ideológicos e industriales se apoyan en una atención predominante a la mujer como público consumidor. La primera caracterización de nuestro corpus de estudio viene, pues, determinada por el sexo de las lectoras. (RAMIREZ, 1975, 19)

¹ Este libro presenta una errata en la portada que cambia Juan (el verdadero nombre) por Jose.

No podemos estar más de acuerdo con esta afirmación, e incluso ir más allá: el hecho de estar dirigido a lectoras mayoritariamente femeninas ha condicionado y todavía condiciona su creación, recepción y crítica. Pero vayamos por partes.

I. Los años 20 y 30.

La mayoría de los especialistas en el tema propone el año 1875 como el del inicio del cómic español, pero no será hasta los años 20 del siguiente siglo cuando con la proliferación de publicaciones basadas en el cómic empiecen a aparecer los primeros nombres femeninos ligados a las historietas dirigidas a las niñas. La primera revista de historietas dedicada a las niñas es BB, que aparece en 1920, como suplemento del TBO, fundado 3 años antes. Cuando empezaron a publicarse las primeras historietas para niñas, no eran originales sino más bien adaptaciones de cuentos del folclore clásico con princesas, dragones, ogros, pastorcillas, príncipes azules, amores románticos... el género llamado *de hadas*. Esta era la línea más comercial. No obstante, casi desde el principio se intentaron buscar otras alternativas más ideológicas, pedagógicas, vanguardistas... Y es que aunque se tiende a presentar los tebeos, historietas o cómic para niñas de una manera simplista y unificada, nuestros análisis nos han permitido constatar que en todo momento histórico, como mínimo, conviven dos tendencias artísticas e ideológicas distintas, reflejo de las distintas líneas de pensamiento y representación que conviven en todas las sociedades modernas. Así, a lo largo de los años 20 y 30 las imágenes y contenidos de los tebeos para niñas se moverán en una doble tendencia. Junto a la más clásica y sexista que perpetúa y afianza la división de roles sociales y que adjudica a lo femenino lo sentimental, infantilizándolo y reforzando el estereotipo del *Ángel del hogar* decimonónico, aparece una más moderna, interesada en buscar nuevas imágenes para los debates en los que se estaban poniendo en tela de juicio el papel de las mujeres en el siglo XX y los nuevos modelos educativos y visuales que debían recibir las niñas.

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

En el año 1925, por ejemplo, se publicaron tres revistas que muestran las distintas tendencias de la época: Lola Anglada, procedente del fecundo cómic en catalán editó su propia revista: *La Nuri*. Magdalena Rosell, una maestra nacional de ideología cercana a la dictadura de primo de Rivera publica *Alegría* que se mantendría hasta el año 1933 y cuyos contenidos se orientan a fomentar la cultura y el patriotismo de las criaturas. Por otro lado, *Pinocho* empezó a publicarse en Madrid dando gran importancia a los textos.

En cuanto al trazo y estructura utilizados en esta época hemos de decir que son muy variados. Al principio el texto es lo importante y las ilustraciones son meras acompañantes principalmente con el fin de subrayar la carga emocional. El chiste y la historieta no son más que rellenos gráficos, según cuenta Antonio Martín (MARTIN, 1978, 52), pero paulatinamente van a tomar mayor fuerza, calidad e importancia modernizando el cómic español. La importación de historietas también será importante en este desarrollo del material gráfico.

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

Continuando con nuestro análisis, y volviendo a los años 20 y 30, recordar la famosa revista de la época *Blanco y negro* comienza a editar *Gente menuda*. En esta revista verá la luz en 1929 el famoso personaje de *Celia* de Elena Fortún, inspiradora directa inicial del exitoso personaje de los 40, *Mari-Pepa*, dibujado por María Claret.

Otras autoras colaboraran con textos: Aurelia Ramos, Gloria de La Prada..., También verían la luz seminarios de corta duración como *Maria-Luz* (1934)

La editorial Rivadeneira publicaba *Estampa*, una ambiciosa revista infantil donde escribían Sara Unsúa, Baby (pseudónimo de Carmen Nelken), Josefina Bolinaga, María de Atocha Ossorio, María Casanova, María de Perales, Matilde Ras, Viera Sparza, Carmen Martel y Magda Donato, autora vanguardista, escritora, periodista, autora teatral, siempre preocupada por el papel social de las mujeres y las niñas. Magda Donato y su pareja, Salvador Bartolozzi unirán su trabajo para crear una nueva literatura infantil. Magda escribirá muchos de los textos y Salvador las ilustraciones, siendo su trabajo más exitoso *Las aventuras de Pipo y Pipa*. Salvador había trabajado primero para la innovadora, exitosa y famosa incluso hoy en día, editorial Calleja. Desde 1924 dirigía la ya mencionada revista *Pinocho*, vanguardista y de alta calidad, modelo para otras revistas de la época como *Macaco*, *El perro, el ratón y el gato*; *Chiquilín y Jeromín...* Su trabajo conjunto se verá interrumpido por la Guerra Civil.

Desde 1928 Federica Montseny colaboraba en *Floreal*, una revista infantil publicada por el consejo de la escuela nueva unificada. Al iniciarse la guerra civil cambia de nombre: *Nuevo floreal*. Con la contienda muchos de los cómics desaparecen, otros cambian de formato, número de páginas... En Madrid Salvador Bartolozzi y su hija Piti (Francis) intentan en *Crónica* seguir atendiendo al público infantil. En general, la prensa toma partido por uno de los dos bandos. La prensa falangista empieza a publicar en noviembre del 1936 *Flechas*. Igualmente empieza a publicarse desde San Sebastian una vez en manos nacionales *Pelayos* de tendencia Carlista. Consuelo Gil, está entre las ilustradoras.

En *Flecha* Emilia Cotarelo publica *Mari-Pepa* y *Pirulo* como guionista y María Claret ilustra *la página de Mari-Pepa*. Más tarde se unirá Carmen Parra. Además, en Barcelona se pondrán en marcha nuevas revistas, de muy corta duración, (como el único ejemplar de *Estel* de Montserrat Borrat en 1937) con las que entretener y enseñar a las criaturas que llegaban refugiadas de Madrid. En ellas colaborarán Lola Anglada, Montserrat Borrás, Mari Batlle. Anglada, además, ilustrará el libro de la estatuilla *El mes petit de tots*, mascota de guerra de la que se distribuyeron más de 100.000 copias.

Las historietas se hacen cada vez más ideológicas y políticas. Las falangistas son usadas como aparato ideológico demagógico y maniqueo. En las líneas republicanas, muy influidos por la opinión de Dolores Uríbarri deciden mantener el contenido más neutro o infantil. Igualmente, en 1938 aparece en San Sebastián la revista *Chicos* dirigido por Consuelo Gil, quien ya colaboraba en *Pelayos*, la revista de la Sección femenina *Y, La ametralladora* y *Mujer* de la que era directora. Consuelo intentará mantener la revista alejada de la propaganda oficial y acercarlo lo más posible a las criaturas con un formato y precio atractivo. Consuelo será el alma de la revista, la dirige, escribe páginas literarias, guiones, dibuja cabeceras e ilustraciones de relleno. Contará con la colaboración de Mercedes Llimona que adapta *Peter Pan* y *Wendy* así como otros materiales y modelos de la literatura infantil inglesa y castellana adaptados y dulcificados, y Carmen Parra, quién aporta un estilo gráfico delicado que se repetirá a lo largo de todo el franquismo. *Atención a los pequeños detalles, toques ternuristas, obsesiva búsqueda del arquetipo materno [...] una imagen placentera, basada en la propuesta de un mundo idílico y acogedor, cuyas virtudes se cifran en gran medida en la vuelta utópica a una sociedad en paz [...] resultado de esta estética es el falseo sistemático del mundo ofrecido al niño, fruto en definitiva del populismo con el que en esta primera hora la doctrina falangista tiñe al franquismo* son las características que Antonio Martín (MARTIN, 1978, 216-17) detalla para estas autoras y estos materiales.

A finales del 1938 *Chicos* fue incautada y puesta bajo la supervisión de la delegación Nacional de Prensa y Propaganda de la Falange. Empezaba el control de todas las publicaciones nacionales.

A partir de ese momento y hasta 1942 *Chicos* pertenecerá al aparato de propaganda oficial, siendo mérito de Consuelo Gil el que la revista no se convirtiera en un elemento panfletario. (MARTIN; 1978, 217)

Consuelo Gil era una mujer de gran y amplia cultura, que sabía varias lenguas y que tenía conocimiento del panorama del género en Europa (LARA, 2002. 50-59). En su búsqueda de calidad y equilibrio aceptó autores y autoras noveles o de tendencias políticas no afines al régimen basándose en la variedad y novedad que pudieran aportar. Ella como editora supo dar la oportunidad a autores tan importantes en la historia del tebeo español

como Emilio Freixas, Canella Casals y Jesús Blasco. Colaboró constantemente con mujeres, posibilitando que las firmas femeninas siguieran en el mundo de los tebeos para chicos una vez acabada la contienda.

II. LOS AÑOS 40 Y 50.

Consuelo pondrá en marcha en el año 1942 *Mis chicas*, llamada en los 50 *chicas*, en su origen como suplemento de *Chicos*, con un sobrante de papel que Consuelo consiguió crear, es decir, el material para chicas vuelve a nacer a partir de uno para chicos previo. Ambas revistas se realizaban en Madrid y se editaban en San Sebastián. A *Mis chicas* pasó a colaborar Carmen Parra con *Tomasita*, Jesús Blasco con la famosa *Anita Diminuta* y se incorporó su hermana Pili Blasco, que creó *Mariló*. Sus trazos marcadamente modernistas influyeron en dibujantes de ambos sexos. Las revistas creadas por Consuelo Gil eran las más prestigiosas de época y muchos autores de renombre se fueron incorporando a ellas. El personaje de *Antoñita la fantástica*, creada por Borita Casas para la radio reincorporó con ilustraciones de Zaragüeta a *Mis Chicas* en el año 1947. Fue uno de sus personajes fundamentales.

A finales del 38 se habían unido las dos revistas falangistas, ahora llamadas *Flechas* y *Pelayos*. En ella estarán Emilia Cotarelo quien también colaboraba en *Maravillas*, Pilar Valle (Guionistas) Maria Claret (Dibujante). El éxito de su creación *Mari-Pepa*, con su versión de la vida idílica y maravillosa, hizo que se publicara aparte e incluso diera lugar a la colección *Los cuentos de Mari-Pepa* que duraría más de una década. Continuaron autoras como Mercé Llimona, Carmen Martel, y sin ser falangista, también fue aceptada por su sempiterna originalidad, atractivo y calidad la obra de la por entonces principiante Gloria Fuertes. A lo largo de la década se comenzarán a traducir tiras norteamericanas con mujeres como protagonistas: Betty Boop, The pussycat princess (La gatita princesa), Polly and her pais (Makako y compañía).

Los años 40 y 50 verán resurgir el TBO. Nuevos personajes como *La familia trapisonda* o *Los inventos del TBO*, le dieron un nuevo auge. La editorial El gato negro pasó a denominarse como la familia propietaria: BRUGUERA. Mientras en estas décadas

los cómic para chicos fueron incorporando personajes de aventuras (*Roberto Alcazar y Pedrín*, 1941, *El guerrero del Antifaz*, 1943, *Hazañas Bélicas*, 1948, *El Coyote*, 1950, *El capitán Trueno*, 1956...) que exploraban nuevas temáticas, fisonomías, trazos, recursos expresivos, ritmos narrativos, hallazgos dramáticos, y que iban acercando el cómic español a niveles europeos y americanos, gran parte del cómic para chicas quedó anclado en las imágenes, historias y recursos de los *cuentos de Hadas*. En los 40 veía la luz, además de *Mis chicas*, *Maravillas*, *Bazar* (Editado de 1947 a 1970 por la sección femenina), *Gran Hotel...* y comenzarían a editarse en nuevo formato: el formato apaisado que sería predominante durante más de una década.

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

Así, a lo largo de los años 40, 50 y 60 muchas serán las mujeres que poco a poco se vayan incorporando a una sorprendente y desconocida lista. Aunque la figura más destacable, la gran autora fuera Rosa Galcerán, maestra e inspiradora para muchas de ellas, tuvieron su oportunidad en las muchas revistas de la época Carmen Barbará, María Pascual, Juanita Bañolas, Josefina Sosa, Carmen de Haro, Guadalupe Guardia, Montse Blanch, Pilar Mir, Carmina Rodríguez, Gloria Boada, M^a Angeles Batlle, M^a Rosa Solá, Carme Leví, y otras muchas que firmaban con sólo el nombre (Nieves, Juli, Josefina, Anita, Judith, Maite, Carmina, Eva, Lolita, ...) o pseudónimo (Maitesa, Mery, Selva, Guardia...) así como guionistas como Lupe Ramos, Paqui Bene, Josefina Dalmau, Beatriz de Olay, V. Sau, Ana Maria, Alicia Romero, Amparito Miera, Irene, Maricel, Maya López ... No obstante, no debemos olvidar que era una oportunidad muy limitada. Ni la sociedad ni el sistema comercial de producción y publicación eran proclives a que las mujeres experimentaran con sus capacidades artísticas y sólo unas pocas crearon estilo; la mayoría solía adoptar el estilo de la revista el cual solía ser uniforme, como muy bien indica Guillem Medina en su libro *Chicas de cómic* (MEDINA, 2010: 10-12?)²:

² Por alguna extraña razón el libro no tiene numeradas las páginas.

personajes de caras redondas, chicas de labios gruesos y enormes pestañas, largas melenas onduladas y unas enormes faldas abullonadas. El epítome de la felicidad dulce y soñadora con un único final feliz posible: la boda.

Exceptuando Rosa Galcerán, Carmén Barbará y María Pascual los nombres y obras de estas autoras han caído en el olvido y teniendo en cuenta la avanzada edad de muchas de ellas (Galcerán tiene más de 90 años) urge un trabajo de recopilar su testimonio y visión de la época y los materiales que crearon, así como las condiciones de trabajo, relaciones entre ellas, los nombres tras los pseudónimos, si colaboraban en revistas fuera del Estado Español y otras muchas cuestiones.

El éxito de *Azucena*, éste propició que a lo largo de los años 50 aparecieran infinidad de colecciones muy similares; *Mary Luz* y *Cuentos y Leyendas en el 1950*, *Margarita* (1951), *Rosita* (1952), *Gacela, Alicia* (1955), *Marcedes*, *Piluchi, Rosa* (1956), *Gardenia Azul* (1957)... el número estos tebeos para chicas no dejará de aumentar llegando a contabilizarse más de 200 títulos distintos durante el periodo (MUÑOZ PEREZ, C, 2004³: 9)

Durante los años 50, junto a la tendencia ya señalada que miraba a un mundo mítico e ideal de hadas, princesas y mujeres que siguen las reglas del Ángel del hogar decimonónico (mujer sumisa, dependiente, pasiva y soñadora, aunque creemos que un análisis detallado nos permitiría acceder a los subtextos de mensajes mucho menos sexistas, sumisos o pasivos, que los habrá, como en la mayoría de los textos y creaciones de las mujeres) también podemos encontrar una imagen de mujer mucho más moderna y cosmopolita, que llegaría- en formato vertical- vía Ediciones Cliper a partir de 1949 con el título *Florita*. *Florita*, la protagonista de la serie principal dibujada por Vicente Roso, elegante, más realista y moderna, había aparecido primeramente en *El Coyote*, una publicación para chicos, y desde el principio conecto con un público necesitado de otros modelos de mujer. *Florita*, que buscaba, además, mejorar la presentación aumentando la calidad del papel, el número de páginas a color, es la adaptación de la estética de la versión femenina del “*American way of live*”: una muchacha joven, atractiva, de muy alto

³ Creemos que se editó en ese año. No hemos encontrado el año de edición en el interior del catálogo.

poder adquisitivo, que viaja al extranjero, hace deportes, viste siempre de manera limpia, refinada y moderna, y tiene una intensa vida social.

Al igual que sucedió con *Azucena*, *Florita* tuvo infinidad de adaptaciones con protagonistas de más baja clase social o menor edad. Algunas de ellas, como *Lalita* creada por Pili Blasco, también tuvieron gran éxito. A esta nueva propuesta había que añadir los personajes femeninos que se importaban de USA a través de la King Features Syndicate que no siempre coincidían con la propuesta franquista e iban normalizando la imagen de una mujer joven mucho menos doméstica. *Mopsy* de la norteamericana Gladys Parker sería quizás la más representativa de esos materiales que por su contenido casi siempre humorístico se editaban de relleno.

La ingente cantidad de revistas tan similares acabaron por saturar el mercado, que a finales de los 50 necesitaba un relevo y modernización. Estos llegarían a través de la serie *Rosas blancas* de Ediciones Toray en 1958, muchos de ellos dibujados por María Pascual. *Rosas Blancas*, al igual que *Sissi* (1958), la exitosa incorporación de Bruguera, empezaron su andadura en el género de cuentos de hadas y princesas, pero una constante demanda por parte de las lectoras (quienes desde sus orígenes habían establecido un diálogo con su tebeo favorito en las distintas secciones “Cartas de/a/para nuestras lectoras”⁴) de temas y personajes más actuales y verosímiles, así como las claras señales de necesidad de cambio del mercado les llevó a apostar por un formato en que se incorporaran personajes de otras dos grandes fuentes de ocio: el cine y la música comercial.

III. LOS AÑOS 60.

A lo largo de los 60 revistas de cómic como la mencionada *Sissi*, *Susana*, *Guendalina*, *Claro de Luna*, *Sereneta* y muchas más irán incorporando fotogramas, fotos y canciones de las estrellas del momento, mayoritariamente las de Hollywood, imitando su estética de ambientación, vestido y peinado. Paralelamente, sin olvidar la persistencia

⁴ El análisis de las características, temáticas, continuidad, expresividad, sinceridad... de este diálogo entre las editoriales y sus lectoras habituales debería ocupar un capítulo en un análisis más profundo de la temática del que podemos abordar aquí pero que ayudaría a medir la verdadera capacidad y actividad de las lectoras para dinamizar el género.

de los cómic de hadas, princesas, exóticos, fantásticos procedentes de otras décadas con cada vez menos público, se irán creando nuevas series en las que tendrán como protagonistas a mujeres jóvenes en trabajos como azafata, periodistas, oficinistas...

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

No obstante, esta década vivió un gran éxito comercial y se fueron modernizando parte de las propuestas gráficas con historias más elaboradas a nivel técnico y visual, pero lo lejano, idealizado, inverosímil o reiterativo de la mayoría de las historias dificultaba la identificación de gran parte de las lectoras, que volvían la espalda a ciertas colecciones o no dudaban en hacer llegar a las editoriales su demanda de modelos más reales y cercanos, por lo que la industria del cómic se vio obligada a buscar nuevas propuestas⁵.

IV. LOS AÑOS 70.

A principios de los 70 el cómic para chicas podía parecer agotado, y como ejemplo cito textualmente las palabras del investigador y analista Juan Antonio Ramírez:

⁵ Para un análisis en mayor profundidad de las revistas de esta época remitimos a los capítulos 2.4 y 2.5 de la obra de Juan Antonio Ramírez, que hay que leer con cuidado, sin olvidar el contexto ideológico y el año de edición, 1975, pero que por penoso y asombroso que resulte sigue siendo el más exhaustivo estudio hasta la fecha.

Se trata de una realidad: el tebeo femenino ha muerto; como también es real, quizás, esa nostalgia de las mujeres españolas que leyeron en su día tebeos femeninos y que desearían algo similar para sus hijas. O lo que es lo mismo y literalmente: a la búsqueda del tiempo perdido (RAMIREZ, 1975: 106)

No sabemos muy bien que datos, ideas o prejuicios manejaba el estudioso, pero la realidad era otra: ni las madres, ni las hijas, ni mucho menos la industria del cómic daban al género por muerto. Lejos de la agorera sentencia de J. A. Ramírez, los tebeos para chicas vivirían en los años 70 y 80 una época dorada gracias a la creación de nuevas revistas para chicas con mucha más variedad de contenidos.

En esta década las editoriales volverán la vista a la producción de series para chicas de la Europa del momento en busca de materiales que pudieran mantener y atraer a nuevas lectoras de distintas edades. Gracias a esta incorporación los tebeos serán muy variados y volverán a ser atractivos, recuperando e incluso superando las altas cifras de venta de décadas anteriores. A partir de ahora los tebeos incluirán una serie estrella (generalmente de título el nombre de la protagonista) que irá cambiando según sea la respuesta de las lectoras, series de producción propia, series traídas de revistas similares europeas, generalmente compradas a Syndication International, como *Candy*, *Cristina y sus amigas*, *La familia feliz*, *Caty*, *la chica gato*, *El tío Arthur*... las cartas de las incansables lectoras distribuidas en distintos tipos de consultorios, chistes, horóscopo, fotografías, comentarios, reportajes o entrevistas con los actores o artistas musicales de moda... Las protagonistas, a su vez, también serán muy variadas: chicas buenas, malas, traviesas, con poderes mágicos, modernas, de distintas edades y estéticas... el trazo era distinto para cada una, casi todas tenían personalidad propia, se leían con rapidez e interés dada la calidad de los guiones, muchas de las historias estaban contadas en clave de cuento infantil, lo mismo que Constanza, Juli... y otros nombres que acabarían destacando: Trini Tinturé y la más famosa y reconocida, Purita Campos.

De todas las revistas del estilo la más exitosa y copiada fue *Lily* (1970) editada por Bruguera. A lo largo de la década mantuvo las características antes destacadas de variedad y adaptación a los gustos o estéticas del momento. Series propias o europeas, seguimiento del mundo del cine y la canción, consultorios... y más adelante secciones de gimnasia,

concursos, club de fans... *Lily* comenzó su andadura con el personaje que daba nombre a la revista: Lily Trestilos, una muchacha frívola obsesionada por los famosos, y aunque mantuvo el nombre hasta el final, su protagonista fue sustituida por *Emma* creada por Trini Tinturé y la que duraría más tiempo y marcaría toda la época: la ya mítica *Esther*.

Esther y su mundo era la serie fruto de la colaboración del guionista Phillip Douglas y la ilustradora Purita Campos. Había empezado a publicarse en el año 1971 en la revista de cómic para chicas inglesa Princess Tyna con el nombre de *Patty's Word* y ya era un éxito en otros países de Europa. Tras la sugerencia de Purita, Bruguera la incorporó a *Lily* en 1974 y fue un gran éxito desde el principio⁶.

Analizando las posibles causas de su rotundo éxito podemos destacar varias características: Los guiones de Phillip casi siempre conseguían una adecuada mezcla de crónica, intriga y humor. Todos los personajes de *Esther y su mundo* estaban bien definidos y vivían distintas peripecias, sufrían y disfrutaban, crecían junto a la protagonista. Había constantes giros en las tramas que introducían nuevos personajes y dinamizaban la acción. El estilismo de la protagonista y todos los personajes estaba sumamente cuidado debido en gran parte a la anterior tarea de figurinista de moda de Purita. El estilo de *Esther* marcó tendencia en ropa, zapatos y complementos, siempre “a la última”. La variedad de tipos de viñetas, encuadres o planos era mucho más rica que la habitual en estas series y le daba una calidad y personalidad inconfundibles. El esfuerzo creativo y el ingente trabajo de Purita hizo escuela y se puede rastrear su influencia en otras muchas series de la época.

Purita creó un personaje cercano con el que se identificaron miles de niñas españolas. *Esther* no era tanto lo que éramos sino lo que queríamos ser. Además, *Esther* hablaba a las lectoras en primera persona, mirándolas directamente, lo que producía una gran complicidad. *Esther* era una chica inmadura, presumida y soñadora pero también valiente y solidaria. De manera lúcida e inteligente reflexionaba sobre lo que vivía y aprendía e iba madurando a lo largo de la serie. Perpetuamente enamorada de *Juanito*, un

⁶ Todos los tomos de su reedición actual, que ya va por nº 18, incluyen prólogos de distintas personas de la cultura y el mundo del cómic español que reflexionan y analizan las claves de su éxito. Tuvimos el honor de confeccionar el prólogo del tomo 12. (MUÑOZ, 2010: 3-5)

chico inmaduro como ella más interesado por el fútbol que por las chicas, sus vicisitudes amorosas sólo eran parte de los argumentos. Sus preocupaciones también eran los estudios, la familia, las amigas, divertirse e irse preparando para ser la enfermera que quería ser. *Esther y su mundo* consiguió una masiva identificación y su fenómeno puede aportar interesantes datos sobre los distintos intereses y preocupaciones de las chicas jóvenes de la época.

La década de los 70 fue muy intensa en cuanto la producción de cómic femenino en Occidente. A principios de esta década se puso en marcha el cómic underground norteamericano, en el que las mujeres tomaron parte en un número considerable. Estas mujeres, provenientes en su mayoría de las filas del feminismo, enseguida se dieron cuenta de que las revistas underground masculinas, por muy contraculturales que fueran, seguían siendo muy sexistas en imágenes y contenidos. Ante esto decidieron crear su propia revista, la mítica *Wimmen's comix*⁷ que se publicó durante tres décadas. *Wimmen's comix* es, a día de hoy, un material refencial e imprescindible para cualquier persona que quiera analizar la historia del cómic femenino. Acercarse a sus contenidos demuestra que el cómic es un inmejorable género para enseñarnos cómo ven el mundo las mujeres ya que al estar narrado en imágenes, éstas expresan claramente nuestra mirada, así como los temas nos interesan y nos afectan profundamente, algo que no solía aparecer en el cómic masculino. La maternidad, la sexualidad y erotismo femenino, los abusos sexuales, el aborto, la menstruación, el machismo, la complejas relaciones con nuestros cuerpos, nuestras madres y amigas, nuestras parejas, tanto hombres como mujeres, la lucha feminista... forman parte de los temas que las mujeres abordan en sus creaciones, con mucha ironía y humor. El movimiento feminista enseguida vio el potencial que el cómic tenía para sus objetivos y a lo largo esa década y las siguientes lo incorporó creando un cómic específico que por sus características es desconocido por la mayoría de l@s estudios@s del mundo del cómic.

⁷ *Wimmen's Comix* visibilizó nombre femeninos como Trina Robins, Aline komansky, Nancy "Huracane" Kalish, Lee Marrs, Diane Noomin, Willy Mendez, Lisa Lyons, Carole, Michelle Brand Wrightson, Meredith Kurtzman, Joyce Farmer y Lyn Chevely, Sharon Rudahl... Dado que la única condición para tomar parte era ser mujer muchos fueron los nombres y trazos que se fueron sumando: Roberta Gregory, Mary Fleener, Melinda Gebbie, Phoebe Gloeckner... de las cuales muchas continúan en activo.

El cómic feminista fue creado, fundamentalmente, para el consumo y disfrute del propio movimiento feminista. El hecho de que no tuviera un objetivo comercial permitió una gran experimentación por parte de sus autoras, una exploración de sus posibilidades que anticipó la actual. La agilidad y capacidad de cómic para expresar ideas nuevas, rompedoras o complejas en imágenes cercanas y directas lo convirtió en un soporte atractivo con el que dinamizar, aclarar o aligerar los contenidos y llegar a las nuevas generaciones. A lo largo de esas décadas el cómic feminista apareció en materiales como manuales, libros, antologías o distintas revistas feministas de todo tipo, desde revistas caseras que a la manera de los fanzines se repartían fotocopiadas, distintas revistas más o menos elaboradas de asociaciones o secciones del movimiento feminista, a revistas más ambiciosas y elaboradas como la histórica *Vindicación feminista* puesta en marcha por la conocida feminista Lidia Falcón o las revistas que editaban distintas instituciones como *Emakunde* editada por el departamento de la mujer del Gobierno Vasco y muchas similares⁸.

Una autora destacó por su capacidad para crear una propuesta de trazos simples y muy expresivos con una ironía y humor que fue muy agradecido, alabado y copiado. Nos estamos refiriendo a la pionera catalana Nuria Pompeia. La aparente sencillez de su trazo se revela de gran fuerza y capacidad para expresar con ironía y agudeza las críticas y denuncias sobre la situación de las mujeres en la clasista y machista sociedad española de la época. Sus dibujos, tiras o viñetas son de gran interés y demuestran la verdadera medida de la evolución de la sociedad española en estos temas. La mayoría de su trabajo⁹ sigue provocando la sonrisa y la reflexión para el que fue creado.

El cómic feminista español en ocasiones adaptaba o traducía otras propuestas europeas como la italiana de Lydia Sansoni y Magda Simola *la primera fue Lilith*, (1978, Dogal). Pocas obras vieron la luz en editoriales comerciales o de cómic. La mayoría de los libros de cómic feministas o salían de editoriales feministas como la madrileña Horas

⁸ Una recopilación, antología y estudio del cómic que apareció en estas revistas está todavía por efectuarse y aportaría muchos datos sobre las características y autoras de este fundamental momento del cómic de mujeres en el Estado Español.

⁹ *Maternasis* (Editorial Kairos, 1967) *Y fueron felices comiendo perdices* (Kairos, 1970) *Los siglos de los siglos* (Edicions 62, 1971) *La educación de Palmira* (Edicions 62, 1972) y sus materiales más conocidos: *Mujercitas* (Kairos, 1975) y *Cambios y recambios* (Anagrama, 1983) En 2007 Nuria fue premiada con la Cruz de San Jordi y en la actualidad se está preparando una exposición antológica que permita recuperar y recordar la alta calidad de su trabajo.

y Horas u otras de marcado rasgo político casi siempre muy minoritarias y en la actualidad desaparecidas. Otra característica del cómic feminista que hemos podido constatar es que muchos de los materiales son colectivos. El trabajo en grupo ha sido una constante del feminismo y dio fuerza y seguridad a muchas de estas autoras para adentrarse y mantenerse en este mundo.

Las propuestas y logros del trabajo grupal que era el *Wimmen's comix*, antes comentado, enseguida encontraron eco en las artistas europeas como *Ah, Nana!* (que contó para su puesta en marcha con la colaboración de Trina Robbins) en Francia, *Effe* y *Strix* en Italia... Precisamente de Italia y Francia provenían gran parte de las autoras que aparecen en la primera antología de cómic femenino del Estado Español; el *Totem extra nº 2. Especial Mujeres* publicado en el año 1977, un magnífico ejemplo de la altísima calidad y variedad que las mujeres ya habían logrado¹⁰. A las autoras europeas¹¹ se unían las obras de las españolas Maricarmen Villa (Marika) y Montse Clavé y la argentina afincada en Madrid, Mariel Soria.

Maricarmen Villa, Marika, había iniciado su andadura a principios de los 70 en el cómic sentimental dibujando para Inglaterra, Suecia y Francia. Marika siempre ha sido muy reflexiva y crítica en torno al mundo del cómic y desde muy pronto teorizó sobre el papel de las mujeres como sujeto y objeto. Desde el pionero artículo que incluye este *Totem* (MARIKA, 1977: 33-34) no ha cejado en este trabajo intelectual.

Marika, Montse Clavé y Mariel tenían un estilo que se alejaba de cualquiera de los trazos que habitualmente se esperaban de las mujeres, y su experimentación fue decisiva a la hora de abrir camino a nuevas maneras de entender y usar el cómic las mujeres. En este *Totem*, algunas de sus propuestas anticipan técnicas del cómic actual.

Mariel, por su parte, incluía una ironía y un humor con el que acabaría triunfando vía *Mamen*, el personaje que lleva décadas publicando en la revista de humor *El Jueves*.

¹⁰ Este *Especial Mujeres* es de obligada consulta y análisis para todas las personas interesadas en la historia del cómic, ya que facilita una amplia panorámica del momento. Se puede comprar en Internet en páginas como www.todocoleccion.com o www.iberlibro.com.

¹¹ Annie Goetzinger, Claire Bretecher, Cecilia Capuana, Cathy Millet, Kelek, Chantal Montellier, Nicole Claveloux, Cinzia Ghiliano, Margherita Vaiente y Maristella Borotto

Esta antología, publicada al poco de que el gobierno francés cerrara *Ah, Nana!* por su supuesto contenido obsceno, cuenta con un suculento artículo introductorio sin firmar que puede ayudar a deducir los innumerables obstáculos u hostilidades que las mujeres que se querían dedicar al cómic tenían que salvar. Cito textualmente: “*No obstante, este álbum es el único femenino que figura en nuestro programa editorial, precisamente por coherencia con nuestros ideales. En TOTEM, la mujer siempre ha encontrado las puertas abiertas [...] Quede bien claro además que si luego hemos limitado la publicación de colaboraciones femeninas nunca ha sido por considerarlas de inferior calidad, sino justamente por el motivo contrario: por considerarlas demasiado avanzadas e innovadoras.* TOTEM cumplió su palabra, y habrá que esperar 15 años para la siguiente antología, ésta en torno a LOS DERECHOS DE LA MUJER (Ikusager, 1992).

V. LOS AÑOS 80

En los 80 continuarán muchas de las características, autoras y géneros. Por un lado seguimos encontrando, con las mismas características de la década anterior, el exitoso cómic para niñas y adolescentes con el ya analizado *Esther* como buque insignia, que a partir de 1981 tiene revista propia, dirigida por Montse Vives. El tirón de la serie propició que Bruguera encargara otra serie a Purita Campos. Purita y su marido Francisco Ortega, crearon en 1983 el personaje y la serie *Gina*. Ese mismo año la editorial Sarpe intentó hacerle la competencia con la traducción de otra serie de Purita creada para una revista holandesa: *Jana*. Dirigida por Ana Rosa Semprún junto a Purita publicarían autoras tan conocidas como Trini Tinturé o las desconocidas María Barrera o Angeles Felices. Ni *Gina*, ni *Jana* conectaron tanto con el público y desaparecieron en pocos años.

Igualmente, el minoritario cómic feminista seguiría su andadura y experimentación. La novedad de esta década es la incorporación de un nuevo cómic para adultos que vería la luz en revistas de reciente creación (*Rambla, El Víbora, Madriz, Cairo...*) y serviría para introducir nuevas autoras: Ana Juan, Ana Miralles, Laura, Isa Féu, Victoria Martos, Pilar (ALARY, 2002: 127-132).

No obstante, su presencia en estas revistas iría disminuyendo según avanzaba la década y la crisis a finales de los 80 supuso que muchas de ellas dejaran el cómic. Purita Campos, Trini Tinturé, Ana Miralles, Mariel y Laura, manteniendo su personalidad, son quienes mejor han sabido adaptarse a las condiciones y exigencia de la industria.

Para finales de la década de los 80 la industria del cómic español daba señales de la que sería una duradera y profunda crisis. Bruguera, gran fábrica y escuela de cómic, fue vendida al grupo Zeta en 1986 y la mayoría de sus tebeos desaparecieron del mercado, los cómics para chicas incluidos. Decenas de personas se quedaron sin empleo, y aunque algunas mujeres continuaron en tareas editoriales o contables, la mayoría de las ilustradoras quedaron fuera. La guionista y directiva Montse Vives fundó entonces la Compañía General de Ediciones y puso en marcha nuevas revistas como *Bichos* o *Garibolo* ambas de humor, originalidad y calidad más que notable pero que no resistieron a los vientos que soplaban en contra de ese tipo de tebeos.

En el año 1986, una vez desaparecida Bruguera, M.C. ediciones retomará el personaje de *Esther* para convertirla en Patty en la revista *Pecosa*, dirigida por María Victoria Calvo, con una Esther con look ochentero, y constantes cambios de nombres, y pelos. Ahora las historias sí avanzan al estar traducidas de las nuevas aventuras inglesas, pero el género no daba más de sí y *Pecosa*, el último intento de seguir con el género acaba con el cierre de la editorial inglesa. Fue el fin de una época. El manga en su versión para chicas adolescentes (Shojo) tomaría el relevo.

VI. LOS AÑOS 90.

Los años 90 fueron un difícil periodo. Muchas de las autoras se vieron obligadas a trabajar para Europa, o a buscar fortuna en otros ámbitos. El cómic feminista, sin embargo, dadas sus características, sobrevivió. En el año 1991 apareció en escena una joven María Colino con su *Margarita* (Editorial Horas y Horas).

Margarita supuso un hito para el movimiento feminista más joven y radical. La calidad, originalidad y fuerza de su propuesta calará hondo en unos grupos ávidos de nuevas imágenes femeninas con las que identificarse y reivindicarse. En el año 1992 se

publicó el ya citado *Los derechos de la mujer* (Ikusager, en la versión castellano y Euskara)¹² Casi todas las historias cortas son en color, lo que las hace muy atractivas, y gracias a este album podemos comprobar que las autoras habían mantenido e incluso aumentado la calidad de su trabajo. La siguiente antología que conocemos es del año 1993 y es exclusivamente de autoras españolas: *Cambio polvo por brillo* en Virus editorial¹³. Esta antología es de contenido y denuncia feminista, un buen ejemplo de las distintas maneras de tratar cualquier tema desde una mirada feminista, y a su vez las distintas miradas y sensibilidades feministas que conviven en este movimiento. De nuevo un material muy variado, lleno de humor e ironía.

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

No obstante, los 90 vivirían propuestas más novedosas y creativas. L@s autores más jóvenes pondrían en marcha multitud de fanzines con los que seguir produciendo y publicando sus obras¹⁴. También empezarían a aparecer nuevas editoriales como Glenat,

¹² De nuevo nos acerca la alta calidad y expresividad de los trazos de Annie Goetzinger, Cinzia Chigliano, Mariel y Marika a los que se unen los de Chantal de Spiegeleer, Laura, Maria Alcobre.

¹³ En él se unen autoras muy conocidas como las mencionadas Marika y Montse Clavé, Pilarín Bayés, Laura, Victoria Martos, Pilar ... y otras menos conocidas, muchas de ellas bajo pseudónimo: M. Dorada, De la Torre, Peyote, Emboscada, Elisabeth Medina, Lusmore, MCano, Irene Bielsa, Marie Beelaerts, Gema, Ermengol, RMR, Loloba Swik, Patricia, Pérez Masañau, Exuperia, Magali Colomer y Corine Clerez, junto a dos hombres: Olivé y Azagra.

¹⁴ *Pota G* (1990-91) *La pájara* (1992) *Paté de marrano* (1993-97), *La cocmitiva* (1994-99), *A las barricadas* (1996)... y el más ambicioso de todos ellos NSLM (*Nosotros Somos Los Muertos* 1995-2007) que daría a conocer nuev@s autores y traduciría muchos de l@s vanguardistas europe@s y norteamerican@s.

Ediciones de Ponent o Sins Entido que paulatinamente irían preparando la nueva oferta actual.

VII. EL SIGLO XXI: PANORAMA ACTUAL

Las jóvenes artistas, en su mayoría procedentes de la carrera de Bellas Artes, seguirían llegando, esta vez con propuestas completamente distintas entre sí pero de gran calidad y originalidad. Sus trazos en ocasiones delatan sus fuentes de inspiración (cómic de autor/a europeo y norteamericano, manga...) pero también un intenso trabajo en búsqueda de su propio estilo. Será de nuevo una antología la que muestre sus propuestas: *El Especial Autoras*, nº6 de la revista de cómic *Dos veces breve* editado por Ariadna en año 2005. Este monográfico de mujeres tiene como principal virtud que agrupa a la nueva generación de autoras, los nuevos trazos, nombres y trabajos del panorama español: Raquel Alzate, Luci Gutiérrez, Carla Berrocal, Lola Sánchez, Elena Cabrera, María Núñez, Esther Gili, Emma Ríos, Lola Lorente y Olga Carmona. Estas mujeres jóvenes tienen muchas características comunes: Una gran preparación, un pasado de publicaciones cortas en fascines y revistas, una gran versatilidad, y familiaridad con el manejo del color. Muchas de ellas en la actualidad tienen álbumes propios e incluso las hay con proyección europea como Raquel Alzate.

La última antología de la que hemos tenido noticia es *...De Ellas* promovida por el Instituto de la mujer de Murcia y editado por Edicions de Ponent en el año 2006¹⁵.

En la actualidad, aunque todavía el porcentaje de mujeres autoras es mucho más bajo que el masculino la mayoría de las editoriales españolas se muestran muy interesadas y cuidadosas a la hora de incorporar autoras a sus catálogos. La editorial bilbaína Astiberri, fundada en 2001, ha dado a conocer las novelas gráficas de Raquel Alzate, Clara Tanit, Sandra Uve y Lola Lorente. Sins Entido creó una colección específica de autoras que apostó por la inconfundible y vanguardista Sonia Pulido, Vanesa Durán o tradujo

¹⁵ Editado con gran calidad, incluye la antes autora de cómic y la ahora ilustradora más internacional Ana Juan, la ya fallecida ilustradora Asun Balzola, Maria Alcobre, Victoria Martos, Laura, Gabriella Giandelli, Marta Guerrero, M^a Antonia Santolaya, Cintia Bolio, Raquel Alzate, M^a Delia Lozupone, Nicole Schulman y M^a Isabel Carvalho. Un extenso y variado panorama internacional. Imprescindible para conocer estilos, tendencias y acercarse a la perspectiva histórica que posibilita ver varias generaciones juntas.

obras de autoras internacionales normalizando su publicación en el país. Igualmente, Norma, tras el éxito de la traducción del magnífico *Persépolis* de la iraní Marjane Satrapi, ha seguido apostando por la obra de mujeres tanto nacionales como Sussana Martín o María Llovet, habitual en el mercado francés, como europeas. Dib-buks, fundada en 2005 ha publicado a Olga Carmona y algunas autoras extranjeras como Nancy Peña... Y otras pequeñas editoriales que apuestan igualmente por las nuevas autoras. Incluso editoriales como La Cúpula han aumentado considerablemente el número de autoras extranjeras dando todo ello como resultado la oferta de cómic creado por mujeres más rica y variada que nunca haya conocido la historia del cómic español.

Muchas de estas autoras crecieron leyendo Manga y algunas de ellas se han decantado por este género: Nuria Peris, Aurora García, Belen Ortega, Eli Basanta, Irene Díaz, Laura Moreno, Lelia Alvarez... la mayoría de ellas publicadas por Glenat que en 2010 comenzó a editar una la colección Giajin de manga español donde la mayoría son autoras: Xiannu Studio, Irene Roga, Andrea Jen, Studio Kosen que trabaja en el mercado norteamericano, Noiry...

De igual modo, en esta última década se ha retomado la sana costumbre de editar fasczines que sirven para dinamizar la incorporación de nuevos nombres y trabajos, y si consiguen perdurar, bien por ayudas institucionales bien por publicidad, suplen la labor de las desaparecidas revistas de cómic en las que poder ir desarrollando una carrera propia, además del feed-back que supone el contacto directo con las personas que los consumen que posibilitan la multitud de ferias de cómic que en la actualidad se organizan por toda la geografía española.

No podríamos acabar este artículo sin comentar el fenómeno de las ferias de cómic dado que han tenido un activo y positivo papel en la normalización de la presencia femenina. En los variados salones o ferias del cómic que se celebran, junto con la venta, se organizan exposiciones, charlas, debates, y retrospectivas de autores y autoras y son un magnífico escaparate del cómic en sus múltiples facetas, estilos y circunstancias. De todos ellos, el celebrado en Gijón en el año 2002 marcó un hito en cuanto que, por primera vez en la historia de estos salones, organizó una exposición homenaje a autoras tanto

americanas, europeas como españolas¹⁶. Purita Campos dedicó horas a firmar viejos ejemplares de *Esther* traídos por un nutrido grupo de fans venidas de toda España. La ocasión confirmó que su obra nunca había caído en el olvido y que podría haber una demanda muy importante para una posible reedición.

En 2006 Glenat empezaría una reedición que ha colocado tanto a *Esther y su mundo* como a Purita Campos en lo más alto del cómic español. El número de ventas está siendo tan alto que la colección se ha convertido en la segunda más exitosa de la historia tan solo precedida por el fenómeno *Mortadelo y Filemón*. Esta reedición ha logrado un reconocimiento histórico para su autora a la que se le ha concedido la medalla de Oro al merito de las bellas artes en el año 2009, la primera que se otorga a una autora de cómic.

Paralelamente, en 2006 con guión de Carlos Portela y dibujo de Purita comenzaron a editarse *Las nuevas aventuras de Esther* (Glenat) de la que ya han visto la luz tres exitosos álbumes. A *Esther* le han seguido las reediciones de *Gina* y *Jana*, así como otras series que aparecían en la revista *Lily* como *Cristina y sus amigas*. Igualmente, se ha reeditado un material anterior: *Mary Noticias* de Carmen Barbará.

Igualmente, en estos dos últimos años se han editado dos antologías de tebeos femeninos: *Chicas de comic* (Glenat 2010) de Guillem Medina y *El tebeo femenino* (Imágica ediciones, 2011) de Alberto Santos. No obstante, ninguno de los dos libros contiene una verdadera obra crítica, siendo la obra de Alberto Santos un mero escaneo en el que ni tan siquiera se ha incluido el breve análisis crítico que en su día efectuara M^a Carmen Muñoz Ruiz para la edición de la Biblioteca de Mujeres de Madrid, fuente reconocida del material. Hay que recordar que como reconoce Jose Antonio Ramirez¹⁷ “la historieta femenina ha sido “la cenicienta” de las hemerotecas españolas y de los coleccionistas. Debido al desinterés universal por este género es muy difícil seguir la pista detallada a muchas colecciones”. En esta tarea de recuperar el pasado del cómic de las mujeres en España tod@s los estudios@s tenemos una deuda con la colección de cómic femenino de la Biblioteca de Mujeres de Madrid de María Luisa Mediavilla.

¹⁶ Junto a Marie Severin, Katherine Arnoldi, Posy Simmond, Anissa Dorsey, Layla Gauraz, estaban Trina Robbins, premiada por su labor de autora, investigadora e historiadora del cómic femenino, Ana Miralles, Mariel Soria, Margarita Rodríguez, Mabel Alvarez y Purita Campos

Es verdad que el cómic de las mujeres, tanto de presente como de pasado, vive un magnífico momento de creación y recepción. Sin embargo, todavía queda mucho camino crítico que recorrer. Algunos críticos ya han denominado al fenómeno femenino actual “Fenómeno nostalgia” perpetuando el prejuicio de sentimentalidad que ya usará Jose Antonio Ramírez en 1975 (RAMIREZ; 1975:45)

En el año 2011, como ya comentamos al inicio de este artículo, un manual crítico, llevado a cabo con las herramientas y profesionalidad necesarias y sin prejuicios que perpetúen la recepción crítica está todavía por publicarse. Esperamos y deseamos que este artículo estimule la escritura y publicación de más materiales con los que el cómic de las mujeres alcance el interés y reconocimiento que merece.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS:

Alary, Viviane (2002) “El silencio del olvido: las mujeres en la historieta española”. *En Historietas, cómics y Tebeos españoles*. de Viviane Alary (Ed.) 127-132. Toulouse Presses Universitaires Du Mirail,

Cuadrado, Jesus (1997). *Diccionario del uso de la historieta Española*
_____(2000). *De la historieta y su uso*. Madrid: Sins Entido

Chivelet, Mercedes (2001). *¡Menudos lectores!* Madrid: Espasa

Diaz de Guereñu, J. M. (2005). *Habekomik (1982-1991)*. Bilbao: Astiberri

El boletín nº 50 (2000) *El tebeo femenino*. Bilbao. El boletín.

G^a Aranda, Carlos L (2011). *El tebeo femenino*. Madrid: Imágica

Guerrero, Marta (2005). *El cómic de la democracia española*. Madrid: Sins Entido

Guiral, Antoni. (2004-...) *Del tebeo al Cómic* (12 vol.) Barcelona: Panini
_____(2010). *100 años de Bruguera*. Barcelona: EdicionesB

Jorge Alonso, Ana (2006). *Las dimensiones social y política del cómic*. Málaga. Servicio de publicaciones de la Diputación de Málaga

Antonio Lara (2002) “los Tebeos del Franquismo” en *Historietas, comics y Tebeos españoles* de Viviane Alary (Ed.) 50-59. Toulouse. Presses Universitaires Du Mirail

- Lara, A. (1996) *Tebeos: los primeros cien años*. Madrid: Anaya
- Lladó, Francisca (2001). *Los cómic de la transición*. Barcelona: Glenat
- Martin, Antonio (1978). *Historia del cómic español*. Barcelona: Gustavo Gili
 ____ (2000). *Apuntes para una historia de los tebeos*. Barcelona: Glenat
- Mediavilla, Marisa (2004) *El tebeo femenino. Catálogo. biblioteca de mujeres* Madrid: Biblioteca de Mujeres
- Medina, Guillem (2010). *Chicas de cómic*. Barcelona: Glenat
- Merino, Ana (2003). *El cómic hispánico*. Madrid: Catedra
- Moix, Terence (2007). *Hª social del cómic*. Barcelona: Bruguera
- Muñoz Perez, M^o Carmen (2004). “Los tebeos femeninos en España durante el franquismo: una evasión, una moral” en *El tebeo femenino. Catálogo. Biblioteca de Mujeres* de Marisa Mediavilla. 7-15. Madrid: Biblioteca de Mujeres
- Muñoz San José, Josune (2009a) “Mujeres, espacios y cómic: esas sombras tan pronunciadas” Donostia: *Zehar* 65, 176-182
 ____ (2009b): “Damiselas dinamita y antiheroínas feministas” Barcelona. *Diagonal* 105.
 ____ (2009c) “Maria Colino. Mínimo diecinueve adjetivos” Bilbao: Fanzine *Rumble* 2, 26-28.
 ____ (2010a): “Ahora, si quieres, te lo explico” en *Esther y su mundo* de Purita Campos. Tomo 12. 3-5. Barcelona: Glenat
 ____ (2010b): “Premios, antologías de mujeres...¿Todavía necesarios?” Sevilla: *Maginaria* 6, 26-28
 ____ (2010c) “*Esther y su mundo*, etc ¿Fenómeno nostalgia?” Bilbao: Fanzine *Rumble* 4, 33.
 ____ (2011) “Guardando en la bodega la cosecha del 2010” Bilbao: Fanzine *Rumble* 7, 37-39.
- Ramírez, Juan Antonio (1975) *El cómic femenino en España*. Madrid: Cuadernos para el diálogo. *Revista Peonza* nº88/89(2009) *El cómic*. Santander. Asociación Cultural Peonza.
- Rodríguez Moreno, J.J. (2009) *La violencia de género en el cómic* Cadiz: Universidad de Cádiz.
- Unsain, J.A. (1989) *Antecedentes del cómic en Euskadi (1894-1939)* Donostia: Ttarttalo