

VIÑETARIA

Historia universal
de las autoras de cómic

ELISA McCAUSLAND Y DIEGO SALGADO

VIÑETARIA

Historia universal
de las autoras de cómic

CÁTEDRA



Signo e Imagen

Director de la colección: Jenaro Talens

1.ª edición, 2024

Ilustración de cubierta: Viñeta de Lily Renée
para una aventura de la Señorita Río aparecida en el número 34
(octubre de 1944) de *Fight Comics*, intervenida
por Andrea Olaitz y Marina McCausland.



Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Elisa McCausland y Diego Salgado
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2024
Valentín Beato, 21. 28037 Madrid
Depósito legal: M. 5.761-2024
I.S.B.N.: 978-84-376-4785-2
Printed in Spain

Introducción

Saber algo y comprobarlo son dos cosas muy diferentes.

SUZANNE COLLINS

Este libro constituye un ejercicio de genealogía en torno al cómic realizado por mujeres; un repaso a sus contribuciones durante los ciento treinta años en que el medio ha desarrollado sus facultades expresivas y a lo largo y ancho de los lugares del mundo en que han tenido sitio las viñetas. Sus páginas procuran una respuesta contundente a las preguntas reiteradas de si han existido autoras de cómic y de si sus contribuciones han sido relevantes. Sí, han existido, y la miriada de estudios ya realizados y ahora mismo en marcha —pues se trata de un campo fértil y en buena medida aún inexplorado al que *Viñetaria* aporta su granito de arena— nos descubrirá con seguridad otros nombres. Las aportaciones de las autoras, por otro lado, no solo han resultado y resultan atractivas: han sido decisivas para alterar en los últimos años —¿de modo irreversible?— la concepción tradicional del medio.

Ahora bien, esa respuesta positiva no debería bastar para dejar a nadie satisfecho y, desde luego, no es el objetivo de *Viñetaria*, sino su

punto de partida. A partir de la constatación de la existencia de autoras de cómic en las geografías más diversas y en épocas muy distintas, el libro se propone situarlas en contexto y relacionarlas para preguntarnos por la naturaleza y el alcance de sus trabajos y las condiciones laborales, sociales e históricas en que se han materializado. La condición misma de autora de cómic exige infinidad de matices según las circunstancias. Las autoras de cómic han sido anónimas, han sido profesionales reconocidas, han sido el *underground* del *underground* y han sido la punta de lanza de la novela gráfica y el *webcomic*. Sus trabajos han surgido en el seno del sistema, han jugado en su contra o se han desarrollado en un equilibrio inestable entre la aceptación y la marginalidad. Y todas esas facetas son interesantes y merecen una reivindicación.

En ese aspecto, *Viñetaria* es un ensayo escrito desde una perspectiva feminista, pero trata de no subestimar en ningún momento los méritos argumentales y formales de lo asignado femenino, las viñetas producidas sin otro pro-

pósito que el de entretener a lectores y lectoras y las cabeceras imbricadas en una hegemonía periodística, editorial y económica de signo tan discutible como apasionante. El cómic, incluso cuando ha pretendido situarse al margen del sistema —o especialmente en esa ubicación, puesto que se ha definido por oposición al *mainstream*—, es indisoluble de las derivas del poder y sus ramificaciones mediáticas y culturales, que han influido en las viñetas de modo no siempre unívoco y no siempre coherente. A estas alturas parece obvio que la naturaleza proteica, inagotable, en perpetua reinvención, de la industria cultural es un escenario incomparable para las sorpresas, los (auto)sabotajes, lo extraño y lo decididamente subversivo, también en lo que se refiere a las historietas y sus creadores y creadoras.

Hemos intentado asimismo ser honestos y generosos al analizar las figuras de las autoras. Si durante mucho tiempo —por negligencia, invisibilización activa, ausencia de un pensamiento en clave feminista— se ha menospreciado la labor de las artistas en favor de un canon del cómic abrumadoramente masculino, en tiempos recientes asistimos a una consagración de la autora que obvia las circunstancias en que se ha gestado. Conviene prestar atención a las constelaciones de relaciones que, en periodos de mandatos y servidumbres marcadas, propiciaron el acceso relativo de las autoras al cómic merced a la condición de parejas, hermanas o hijas de sus pares masculinos, y, en sentido contrario, la presencia en la sombra de autores que han contribuido a las obras de ciertas autoras. Nos gustaría reivindicar en este aspecto las duplas sentimentales y creativas, cuyas obras conjuntas, se hayan publicado bajo esa fórmula o no, han sido enriquecedoras para la historieta. Por otro lado, más allá de los obstáculos con que se han topado ayer y hoy las autoras de có-

mic para poder desarrollar su vocación y vivir de ella, muchas han sucumbido a una asignación más sutil: la de la inconveniencia de dedicarse al cómic por motivos reputacionales, pues la historieta estuvo vinculada durante décadas a la baja cultura y unos ambientes profesionales de explotación y nulo reconocimiento.

Es uno de los motivos por los que *Viñetaria* se inicia con un capítulo dedicado a la ilustración. Las autoras de cómic se han movido en muchas ocasiones —y nuestro presente no es una excepción— en territorios colindantes a los del cómic, donde su presencia ha sido más bienvenida: las artes plásticas, el diseño gráfico, la ilustración. El engarce entre la última disciplina citada y el cómic ha sido siempre problemático pero no ha dejado de producirse, y es la segunda razón de que arranquemos con la ilustración, pues *Viñetaria* es también un gran interrogante: no dejamos de preguntarnos por la materia elusiva del cómic en virtud de sus formatos, sus lenguajes, sus sinergias, sus procesos de gentrificación. Lo que nos lleva, por supuesto, a nuestro planteamiento de una historia de las autoras de cómic indisoluble de una historia del propio medio. Las autoras no han creado solas, ni sus obras han funcionado ajenas a un ecosistema artístico lleno de ofertas, talentos y altibajos. Disociar a las autoras del conjunto del medio supone desdibujar las dificultades y hallazgos de las primeras y contribuir al menosprecio del segundo en cuanto mero escenario sobre el que poner o quitar el foco de atención a capricho.

Conocer el cómo y el porqué de las tiras de prensa, las revistas infantiles, el *comic book*, las publicaciones para adultos, la novela gráfica y los *webcomics* en el marco de complejas dinámicas socioeconómicas y de género es fundamental para entender la realidad de las autoras en cada contexto histórico y/o geográfico. Convie-

ne recordar en este sentido —lo abordamos en los capítulos pertinentes— que el cómic tal y como se entiende hoy en día no es un fenómeno *natural*, sin fronteras, sino el resultado de determinadas hegemonías coloniales, políticas, económicas y culturales. Esa implantación del medio, agente en no pocas ocasiones de una violencia sistémica, se está viendo ahora mismo sometida a procesos regionales de apropiación y reinterpretación muy estimulantes.

La descripción de realidades y autoras que no dejan de recibir y arrojar su influencia, en ocasiones de forma velada y en otras de manera evidente, sobre otras en apariencia distintas, incide en la idea de genealogía feminista que queremos depositar en las páginas de *Viñetaria*. Nuestros recorridos cronológicos y geográficos aspiran a tener una cualidad de presente continuo, de *todo a la vez en todas partes* capaz de propiciar la identificación primero y la sororidad después con nombres y fenómenos que, en un primer momento, podemos pensar que no tienen nada que ver con nosotras, aunque en última instancia se descubran expresiones de la identidad, la creatividad y la búsqueda de una habitación propia en el mundo asimilables como propias. Remontarnos a los orígenes no representa para nosotras viajar al pasado sino al tiempo sin tiempo de los anhelos, las frustraciones, la invisibilidad y la emancipación, cuya comprensión arroja una luz insospechada sobre nuestro propio horizonte de sucesos.

El título de *Viñetaria* responde por tanto a una concepción menos utópica que especulativa del cómic y el papel que han desempeñado, desempeñan y llegarán a desempeñar las artistas en su evolución, ya sea desde la profesión, la vocación autoral y/o el compromiso feminista. *Viñetaria* gira en torno a lo que no ha podido suceder, los milagros, las oportunidades perdidas y las explosiones incontrolables de talento, a partir de un trabajo de investigación y escritura deudor de fuentes primarias y secundarias y de las invenciones maravillosas de Internet, las redes sociales, las aplicaciones de mensajería instantánea y las herramientas virtuales de traducción al castellano desde los idiomas más ignotos. Somos conscientes de que el libro albergará errores y, apenas publicado, será susceptible de enmiendas, añadidos y modificaciones. Pero, por otra parte, creemos que tiene el potencial de convertirse en un referente sobre el cual debatir y avanzar, y nada nos haría más felices.

En definitiva, hay que reivindicar también la genealogía en el ámbito del ensayismo; más aun, el feminismo implícito en el hecho de reconocer que otros y otras nos preceden, otros y otras comparten nuestros tiempos y otros y otras pueden avanzar en el futuro gracias a nuestro trabajo. Apostamos por el sumativo, por una lectura del medio y no del canon, por una conciencia de las dinámicas del cómic que derive en un espíritu verdaderamente inclusivo y feminista.

ELISA McCAUSLAND
y DIEGO SALGADO, abril de 2024

Agradecimientos

A nuestro editor, Raúl García Bravo, y al equipo de la editorial Cátedra por su confianza y su paciencia. A nuestras familias porque nada surge de la nada, tampoco el amor por el cómic y por la diferencia. A los investigadores españoles cuyo trabajo ha precedido e informado el nuestro: Antonio Altarriba, Javier Coma, Luis Gasca, Antoni Guiral, Antonio Lara, Marika Vila y, en especial, Antonio Martín. A nuestros contemporáneos: Enrique Bordes, Ana Merino, Álvaro Pons, Kiko Sáez de Adana y demás compañeros de la Cátedra ECC-UAH de Investigación y Cultura del Cómic y, en especial, el equipo de la Asociación Cultural Tebeosfera. A los investigadores de la genealogía del cómic en Latinoamérica: Mariela Acevedo, Flor Coll, Lina Flórez, Estefanía Henao, Hugo

Hinojosa, Paloma Domínguez Jeria, Isabel Molina, Daniela Páez y los responsables y colaboradores de la *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*. A los maestros sin fronteras del ensayismo y la divulgación sobre el cómic y la genealogía feminista del medio. Entre otros, José Alaniz, Christophe Cassiau-Haurie, Jeremy Dauber, Mira Falardeau, Paul Gravett, Ryan Holmberg, John A. Lent, Paul Lopes, Alice Sheppard, Nicola Streeten, Catherine Yronwode, los responsables y colaboradores de la *comiclopedia* Lambiek y, en especial, Trina Robbins. Y a Carla Berrocal, Raquel Gu, Zuz Martín, Emma Ríos, Alejandro Barzano Such y el Colectivo de Autoras de Cómic; el futuro es vuestro y nos emociona que deseéis compartirlo con nosotras.

1

La era de la ilustración (1750-1930)

BOTÁNICA Y CARICATURA

El origen del cómic hay que rastrearlo en la ilustración, y el origen de la ilustración puede focalizarse en una mujer: la inglesa Mary Darly (1756-1779). Grabadora, impresora, escritora y docente, Mary [1] pone de manifiesto junto a su esposo Matthew (1741-1778) el surgimiento durante la segunda mitad del siglo XVIII en toda Europa de una nueva clase socioeconómica y cultural. En ella confluyen saberes de los gremios renacentistas filtrados por las conquistas de la Revolución Industrial, el auge subsiguiente de tecnologías inéditas ligadas a la difusión de la lectura y la emancipación intelectual de un Tercer Estado que engloba a campesinos, artesanos, comerciantes y estratos humildes de pueblos y ciudades.

Las estructuras oligárquicas del Antiguo Régimen se ven cada vez más amenazadas por el tránsito del paradigma rural al urbano, la libertad creciente de pensamiento y mercado, la proliferación de medios de transporte y comunicación y una incipiente conciencia burguesa.



[1] Ilustración satírica de Mary Darly (1756-1779) fechada en 1772; posiblemente, también un autorretrato.



[2] Retrato pictórico de la escritora y política francesa Olympe de Gouges, realizado a finales del siglo XVIII por Alexander Kucharsky (1741-1819).

Por otro lado, las mujeres empiezan a reclamar su lugar en la organización social, como evidencian los escritos de Olympe de Gouges (1748-1793) [2] y Mary Wollstonecraft (1759-1797). Es en este hervidero de mutaciones socioculturales, económicas y de género cuando tiene sentido plantear el origen de la relación de las mujeres con la ilustración y, posteriormente, el cómic.

Antes habían existido, como es lógico, ilustradoras brillantes. Sin ir más lejos, en la Alta Edad Media nos encontramos con la misteriosa Ende (?-?), creadora de iluminaciones y miniaturas para el *Beato de Gerona* (975) y otros manuscritos [3]. En el Renacimiento de los siglos XIV y XV, la alemana Sibylla von Bondorf (1450-1524)



[3] Muestra del trabajo de Ende para el *Beato de Gerona*.



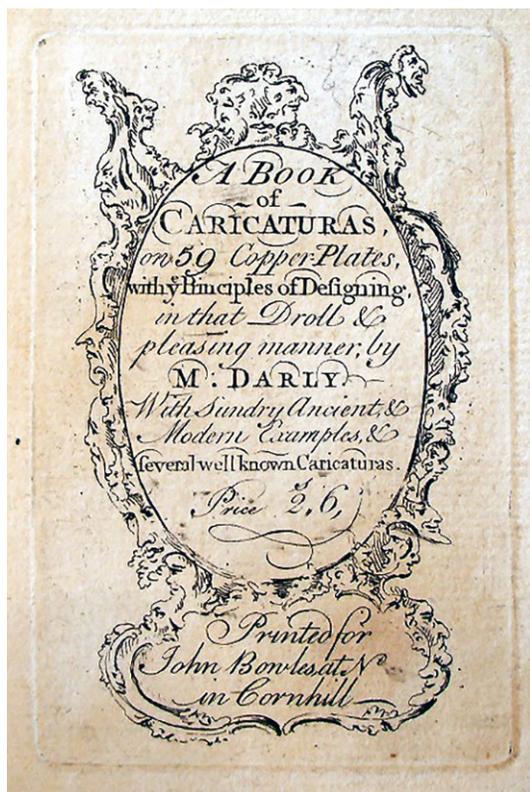
[4] Varios trabajos atribuidos a la ilustradora francesa Jeanne de Montbaston.

testimonia cómo los movimientos reformistas en el seno de la fe cristiana traen consigo una explosión de religiosas dedicadas en los conventos del norte de Europa a la escritura e ilustración de libros¹. En paralelo, la francesa Jeanne de Montbaston, activa entre 1320 y 1355, ejemplifica el florecimiento en las cortes continentales de autoras no solo de tratados varios, misceláneas, libros de horas y textos devocionales [4], sino también de manuscritos heterodoxos para regalo².

En el Barroco brillan a su vez con luz propia las artistas botánicas alemanas Maria Sibylla Merian (1647-1717) y Johanna Helena Herolt (1668-1721) y la escocesa Elizabeth Blackwell (1707-1758), así como la pintora e ilustradora suiza Anna Wasser (1678-1714) y Françoise Basseporte (1701-1780) [5], primera mujer que

[5] Ilustración botánica realizada hacia 1750 y atribuida a Françoise Basseporte.





[6] Portada del que se considera primer manual para la realización de caricaturas, obra de Mary Darly.

ocupó el puesto de «pintor del rey de Francia, su gabinete y su jardín»³. Pero todas estas creadoras constituyen excepciones, en ámbitos además especializados y de clase, ajenos por completo a las sinergias posteriores con la esfera pública y la cultura popular. Apenas medio siglo después, Mary Darly tiene ya la oportunidad de obtener un gran éxito a pie de calle con el que se considera primer manual para la realización de caricaturas: *A Book of Caricaturas, on 59 Copper Plates, with Ye Principles of Designing in that Droll & Pleasing Manner* (1762), un libro centrado en temas políticos, sociales y mundanos [6] y dirigido a «jóvenes damas y caballeros»⁴.

Mary lleva además en solitario uno de los dos locales de impresión y venta de panfletos, prensa e ilustraciones propias y ajenas con los que el matrimonio Darly satisface la fiebre por la caricatura desatada entre los londinenses de toda clase y condición, con frecuencia iletrados pero sensibles a la expresión gráfica. La caricatura trasciende así su carácter de actividad llevada a cabo de forma *amateur* por la condesa de Burlington, Dorothy Boyle (1699-1758) [7], y otros nobles desesperados por combatir el tedio reinante en sus salones, y de las pinturas y grabados satíricos de William Hogarth (1697-1764).

Las mujeres desempeñan un rol fundamental en la democratización de la caricatura y su



[7] Retrato de la condesa de Burlington, Dorothy Boyle, obra del pintor George Knapp (1698-1778). Boyle fue conocida entre la nobleza inglesa de la época por su talento para la ilustración piadosa y humorística.



[8] Ilustración satírica surgida en 1772 del taller de Mary y Matthew Darly. El local en que se hallan los protagonistas muestra trabajos de los propios autores.

consiguiente potencial para subvertir lo establecido, ya sea a través de matrimonios igualitarios a efectos personales y profesionales como el de Matthew y Mary Darly, o, más tarde, como viudas que se ganan la vida de modo legítimo y desahogado con la creación, producción y venta de ilustraciones [8].

TÉCNICA Y ASIGNACIONES

La guerra de Independencia de los Estados Unidos (1775-1783) y la toma de la Bastilla en 1789 suponen el pistoletazo de salida para un aluvión de procesos revolucionarios y con-

trarrevolucionarios a lo largo del siglo XIX que definen el Occidente moderno y convierten la ilustración en un útil expresivo y político sin parangón, sobre todo en Inglaterra y Francia [9]. Aquel periodo de entresiglos alumbró más producciones impresas que todos los periodos históricos previos combinados, y es tan solo el prólogo a una explosión que hará del siglo XIX la era de la cultura gráfica⁵, como el XX lo será de la imagen fotorrealista y el XXI de la digital.

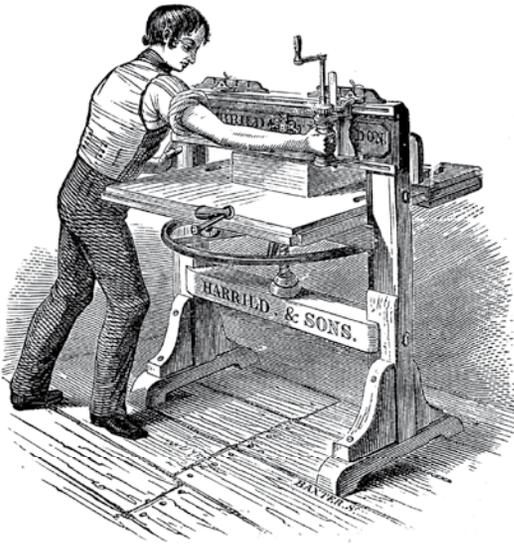
Hablamos de la caricatura —recordemos que uno de los mejores ilustradores de todos los tiempos, Gustave Doré (1832-1883), debuta en ese registro—, pero también de la litografía en su conjunto, la prensa y los libros ilustrados



[9] Ilustración de autor desconocido que alienta en 1803 a los ciudadanos ingleses a defender la monarquía frente a los desmanes que ha causado al otro lado del canal de la Mancha la Revolución Francesa.



[10] Ejemplo temprano de *popular print* o edición popular de literatura ilustrada: xilografía coloreada a mano hacia 1766 que critica reformas del emperador Pedro I de Rusia (1672-1725).



[11] Grabado obra de George Baxter, fechado en la segunda década del siglo XIX, que muestra a un trabajador cortando papel para su impresión.

y las *popular prints* o ediciones populares y efímeras. De calidad técnica y artística escasa, las *popular prints* [10] preludian con su distribución incontrolable a los *mass media*, y, con los amagos narrativos que se vislumbran en sus estampas, el humor gráfico, la tira cómica y la historieta⁶.

El atractivo de la ilustración, que también toma por asalto la publicidad, se refuerza con el añadido del color. Aunque el británico George Baxter (1804-1867) [11] patenta un proceso de impresión en color a escala comercial en 1835, durante un periodo considerable de tiempo la impresión monocroma —vía grabado en madera o acero— de postales, anuncios, invitaciones y recordatorios se colorea manualmente. Y dicho coloreado, como tantos otros desempeños de precisión durante el siglo XIX, es llevado a cabo por equipos de jóvenes operarias lideradas por una especialista en el acabado y retoque de su trabajo⁷.

Con todo, las mujeres siguen accediendo a estratos superiores en el mercado de la ilustración. Véase el caso de Margaret Dalziel (1819-1894), que lleva a partir de 1839 las riendas junto a sus cuatro hermanos de la manufactura de grabados más prolífica de Inglaterra [12], que sirve entre muchas otras necesidades las del periodismo gráfico⁸. En cuanto a las artistas, o escapan al sistema, como la aventurera, etnógrafa e ilustradora francesa Adèle de Dombasle (1819-1901) [13], o han de adaptarse desde muy temprano a una asignación en los temas y las técnicas que refleja la celeridad con que se instaura el binarismo de género en la cultura de masas:



[12] Retrato fotográfico de Margaret Dalziel, a cargo en su momento de la manufactura de grabados más prolífica de Inglaterra.